

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Prozaička Markéta Pilátová

Novelist Markéta Pilátová

Magisterská diplomová práce

Bc. Kristýna Vaňková

Česká filologie/Španělská filologie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2024

Prohlášení o autorství

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením prof. PhDr. Lubomíra Machaly, CSc. a s využitím literatury uvedené v seznamu.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Mé poděkování patří prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., za odborné vedení práce, cenné rady a podnětné připomínky, za jeho vstřícnost a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	5
1 Markéta Pilátová	7
2 Charakteristika literární tvorby	9
2.1 Generace útěkářů.....	11
3 Analýza a interpretace jednotlivých próz pro dospělé	14
3.1 Žluté oči vedou domů.....	14
3.2 Má nejmilejší kniha.....	23
3.3 Tsunami blues.....	37
3.4 Kulaté rámy slov	51
3.5 Hrdina od Madridu	60
3.6 S Baťou v džungli.....	67
3.7 Senzibil.....	80
Závěr	93
Anotace	99
Resumé.....	100
Seznam použité literatury	101

Úvod

Předmětem předkládané diplomové práce je spisovatelská osobnost Markéty Pilátové a její literární tvorba adresovaná dospělým čtenářům. Spisovatelka, publicistka a překladatelka Markéta Pilátová se na české literární (přesněji knižní) scéně pohybuje od roku 2007, kdy vydala svou debutovou prózu s názvem *Žluté oči vedou domů*. Od té doby autorka publikovala dalších šest prozaických titulů pro dospělé, jednu básnickou sbírku, osm knižních titulů pro děti a dva překlady.

Jak předznamenáno, Markéta Pilátová je činná také v publicistice. Dlouhá léta pracuje pro redakci týdeníku *Respekt*, do kterého přispívá například svými reportážemi ze zahraničí, konkrétně z hispanického prostředí, respektive Latinské Ameriky či Španělska, kde sama několik let pobývala. Tato autorčina zkušenost se následně promítla i do její literární tvorby. Pilátová svá díla většinou zasazuje právě do hispanického prostředí, přičemž velmi pečlivě pracuje také s faktografickými údaji a deskripcí tamějších poměrů. Mnohé autorčiny beletristické texty se pak vyznačují reportážními prvky. Ostatně jak i sama Pilátová často akcentuje, právě psaní reportáží se stalo jedním z impulsů k tvorbě jejích prozaických děl. Při genezi próz sehrávají důležitou roli i osobní zkušenosti autorky, její autopsie. Protagonisty knih Pilátové jsou velmi často emigranti, lidé řešící otázku domova, kteří často oscilují mezi rodným Českem a vzdálenými exotickými kraji, obdobně jako sama autorka.

Kritické ohlasy na knihy Markéty Pilátové bývají publikovány v řadě tištěných periodik, mezi nimi například *Host*, *Tvar*, *Literární noviny*, *A2*, *Souvislosti*, *Respekt* či kulturní přílohy *Mladé fronty Dnes*, *Lidových novin*, *Hospodářských novin*, *Týdeníku Rozhlas* nebo *Týdeníku Kroměřížska*, periodika zaměřujícího se na regionální tematiku okresu Kroměříže, rodného města Pilátové. Dále literární tvorbu Pilátové často reflektuje například internetový časopis *iLiteratura.cz*, webový portál Českého literárního centra *czechlit.cz*, internetový literární magazín *VašeLiteratura.cz* či kulturní rubrika webu *Aktuálně.cz*. Z odborných publikací informace o autorce poskytuje například *Panorama české literatury 2* (2015), které Pilátovou představuje jako autorku, jejíž díla jsou „evidentně spjata s její autopsií“ (Machala 2015: 164), a vedle toho také

jako představitelku tzv. generace útěkářů,¹ a to vzhledem k převažující tematizaci exotických krajů ve většině z jejích dosud publikovaných děl.

Cílem diplomové práce je co nejúplnější uchopení tvorby pro dospělé Markéty Pilátové, tedy postižení jejího tematického portfolia, autorské poetiky i osobitého přínosu v kontextu české literatury. Reflektovány budou také případné problematické momenty její autorské metody či jednotlivých děl.

V první kapitole práce se zaměříme na představení samotné autorky. Jelikož Pilátová při psaní svých knih vychází především z vlastních zkušeností, důraz bude kladen zejména na její profesní život a s tím spojené pobyty v zahraničí. Následně navážeme kapitolou pojednávající o obecné charakteristice autorčiny dosavadní literární tvorby, která představuje poměrně různorodý celek.

Ve třetí části práce bude věnována podrobná pozornost vybraným prózám pro dospělé, konkrétně tedy titulům *Žluté oči vedou domů*, *Má nejmilejší kniha*, *Tsunami blues*, *Kulaté rámy slov*, *Hrdina od Madridu*, *S Baťou v džungli* a *Senzibil*. U všech próz budeme usilovat o důkladnou deskripci jejich tematických plánů, včetně literárních postav. Dále budou identifikovány naratologické kategorie a vypravěčské postupy aplikované v dotyčných textech, včetně stylistických a kompozičních postupů. V analyticko-interpretací části práce bude také mimo jiné přihlíženo i ke kritickým ohlasům děl Pilátové publikovaných v různých médiích.

V závěrečné kapitole se na základě výsledků analyticko-interpretací části práce pokusíme o komplexní charakteristiku autorské poetiky Markéty Pilátové a určení pozice této autorky v rámci kontextu současné české literatury.

¹ O tzv. generaci útěkářů bude pojednáno v dalším výkladu.

1 Markéta Pilátová

Současná česká spisovatelka, novinářka a hispanistka Markéta Pilátová se narodila 1. února roku 1973 v Kroměříži. Po maturitě na tamním gymnáziu začala studovat latinu a historii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Posléze však zjistila, že ji studium klasické filologie příliš nenaplňuje a raději by se chtěla věnovat jazyku živému (Pilátová 2009). Když tedy studium latiny ukončila bakalářskou zkouškou, přihlásila se ke studiu španělštiny a portugalštiny na zdejší katedře romanistiky. Po úspěšném absolvování magisterského programu působila celkem šest let na katedře romanistiky v Olomouci jako odborná asistentka, přičemž se zaměřovala především na literární překlad, který také vyučovala.

Právě románské jazyky ji následně přivedly k odchodu do zahraničí. V letech 2001–2003 působila jako lektorka češtiny na katedře slavistiky na granadské univerzitě. Když ve španělské Granadě se svým mužem Jiřím Sobotou, redaktorem týdeníku *Respekt*, dělala reportáž o českých nehippies žijících v tamních jeskyních, našla se Pilátová v novinářině. Konkrétně díky reportážím, které pro periodikum, pro jež dodnes pracuje,² začala ve Španělsku psát, si uvědomila, že psaní je to, čím by se chtěla živit. Posléze tak Pilátová opustila akademickou půdu, jelikož psát a dělat v novinách bylo dle slov autorky s učením a překladem neslučitelné (Pilátová 2009).

Následně Markéta Pilátová odcestovala do Latinské Ameriky, kde celkem pět let pobývala nejdříve v brazilském São Paulu, poté také v argentinském Buenos Aires. Zde působila jako lektorka českého jazyka a kultury pro tamější české krajany, kteří emigrovali z Československa právě do oněch vzdálených krajů. Tato zkušenost se pro Pilátovou stala dalším impulsem ke psaní vlastních knih. Díky kontaktu s krajany, kterých zde v Jižní Americe žijí tisíce a kteří stále „udržují české tradice, mají své české spolky, taneční soubory, Sokol, ale zejména aktivně šíří povědomí o českém jazyce a kultuře“ (Pilátová 2017), se autorka neustále setkávala se zajímavými příběhy a cítila potřebu je zachytit a vyprávět i dalším lidem.

V současnosti Markéta Pilátová pobývá především v České republice, konkrétně na Moravě ve Velkých Losinách, a plně se věnuje své spisovatelské kariéře. Nejenže neustále pracuje na nových knihách, ale také pořádá vlastní autorské besedy, na kterých představuje své knihy, ať už ty pro dospělé či ty pro děti a mládež. Besedy a autorská

² V letech 2007 a 2008 Markéta Pilátová působila jako vedoucí zahraniční redakce týdeníku *Respekt*.

čtení Markéty Pilátové však nejsou omezeny pouze na Českou republiku, ale autorka často se svými knihami cestuje také do zahraničí. Knihy Markéty Pilátové jsou totiž hojně překládány i do cizích jazyků, konkrétně do španělštiny, portugalštiny, italštiny, angličtiny, němčiny, polštiny, makedonštiny, bulharštiny či srbštiny. Ostatně sama autorka se věnuje překládání literárních děl, a to ze španělštiny a portugalštiny.

2 Charakteristika literární tvorby

Mezi hlavní rysy literární tvorby Markéty Pilátové patří především čerpání z vlastních zkušeností, které nabyla při pobytech v zahraničí. Nejčastěji ve svých knihách tematizuje Jižní Ameriku či Španělsko. Tato skutečnost autorčinu literární tvorbu činí zřetelně spjatou s její autopsií. Jak jsme již zmínili v předchozí kapitole, konkrétně jihoamerické prostředí a příběhy, se kterými se setkávala při výuce krajanů, se pro Pilátovou staly podnětem k psaní vlastní beletrie. Tím, že autorka zpracovává příběhy o českých emigrantech, se však zároveň dotýká i prostředí českého a jeho historie, což činí její díla do jisté míry odlišná od zbytku představitelů tzv. generace útekářů, ke které je Pilátová taktéž řazena.

Charakteristiku literární tvorby Markéty Pilátové je možné vystavět na třech pilířích. První představuje její prozaická tvorba pro dospělé, kterou se v naší práci budeme nadále hlouběji zabývat. V oblasti krásné literatury Pilátová debutovala, jak už zmíněno v úvodu, roku 2007 svým prvním románem zvaným *Žluté oči vedou domů*, jehož ústředním tématem se staly osudy českých emigrantů a jejich potomků žijících v Brazílii. Debutový román Pilátové byl následně nominován na cenu Magnesia Litera a Cenu Josefa Škvoreckého, přičemž ani jedno ze jmenovaných ocenění neobdržel. O dva roky později, v roce 2009, vydala Pilátová svou druhou prózu pro dospělé s názvem *Má nejmilejší kniha*, jednak taktéž čerpající z jihoamerického prostředí, konkrétně z argentinského, jednak výrazně inspirovanou pohádkovou tradicí a mytologií. V roce 2014 vyšel autorčin třetí román nazvaný *Tsunami blues*, částečně založen na skutečné události, která se odehrála v Thajsku v roce 2004, kdy zde kvůli ničivé vlně tsunami přišlo o život několik českých turistů. O rok později autorka publikovala svůj první a prozatím také poslední povídkový cyklus pojmenovaný *Kulaté rámy slov*, sestávající z celkem dvanácti textů kratšího rozsahu, jejichž společnými tématy jsou osudy českých emigrantů a problematické politické a ekonomické poměry v jihoamerických zemích. V roce 2016 Pilátová vydala novelu nazvanou *Hrdina od Madridu*, kterou prokazatelně navázala na povídku „Španělák“, obsaženou ve zmíněném povídkovém cyklu. Próza pojednává o československých interbrigadistech působících ve Španělsku během tamější občanské války. O rok později, v roce 2017, autorka publikovala román inspirovaný osudem rodiny zlínského podnikatele Jana Antonína Bati nazvaný *S Baťou v džungli*, jehož ústředním tématem je

především očištění jména tohoto úspěšného obuvníka. Fakt, že Pilátová zcela nerezignovala na české prostředí, nám dokládá prozatím poslední autorčin román zasazený do podhůří moravských Jeseníků s názvem *Senzibil* vydaný v roce 2020, jenž pojednává o dvojici senzibilů a prokazatelně navazuje na povídku zvanou „Temná strana“, která je taktéž obsažena v *Kulatých rámech slov*.

Ačkoliv se v naší práci budeme soustředit pouze na Pilátové prózu pro dospělé, nelze při, byť stručném, představení autorky opomenout její rozsáhlou tvorbu pro děti a mládež, která je druhým důležitým bodem v její literární tvorbě. Svou první knihu pro děti s názvem *Víla Vivivíla a stíny zvířat* vydala Pilátová v roce 2009. Rok poté vyšla její druhá kniha určená dětským čtenářům s názvem *Kiko a tajemství papírového motýla*, ve stejném roce také pokračování příběhu víly Vivivíly pod názvem *Víla Vivivíla a piráti jižního moře* a o dva roky později další kniha pro děti s názvem *Jura a lama*. V roce 2016 knihou *Kiko a tulipán* Pilátová navázala na příběh Kika. V roce 2020 se pak rozhodla rozšířit povědomí o bratřech Baťových i mezi malé čtenáře, a to knihou *Jak bratři Baťové obouvali svět*. Ve stejném roce také autorka vydala pokračování příběhu Kika s názvem *Kiko a princezna z tundry*. V roce 2021 do podhůří Jeseníků Pilátová zasadila také svou knihu pro děti s názvem *Bába Bedla*. Její prozatím poslední publikovanou knihou pro děti a mládež je román v obrazech nazvaný *Arnoštova cesta*. Tento svou formou nevšední román vyšel v roce 2023 a představuje hlavní momenty životní cesty Arnošta Lustiga, přičemž je koncipován jako dialog jednoho z nejvýznamnějších českých spisovatelů s jeho dvěma dětmi, dcerou Evou a synem Josefem.

Vedle prózy však Pilátová debutovala i na poli básnickém, a to konkrétně v roce 2011 svou dosud jedinou básnickou sbírkou s názvem *Zatýkání větru*. Poezie tak představuje třetí pilíř autorčiny tvorby, ačkoliv zatím ne tak rozsáhlý. Podnětem pro napsání dosud jediné autorčiny sbírky básní se stala spolupráce s českou zpěvačkou Monikou Načevou, která následně některé básně zhudebnila a nazpívala. Náměty jednotlivých básní se od těch prozaických u Pilátové tolik neliší, jelikož první básnické texty obsažené ve sbírce vznikaly v době, kdy Pilátová psala svou debutovou prózu *Žluté oči vedou domů*. Tedy stejně jako v jejích prózách i ve svých básních autorka čerpá inspiraci především z latinskoamerického prostředí.

2.1 Generace útěkářů

Na základě lokalizace dějiště autorčiných příběhů do jihoamerického či španělského prostředí, ale také čerpání z tamější literární tradice, bývá Markéta Pilátová řazena k tzv. generaci útěkářů, kam ji také v rámci současné české literatury zařazuje například *Panorama české literatury 2*. „Pilátová bývá řazena k tzv. útěkářům, tedy prozaikům, kteří své životní uplatnění i náměty svých textů hledají mimo současné české poměry“ (Machala 2015: 164).

Vůbec poprvé tento pojem „generace útěkářů“ použila Lucie Česálková ve svém článku „Literatura prchající před vlastním stínem“, odkazujícím na nové romány Petry Hůlové, Báry Gregorové a Jana Malindy, který publikovala v *Literárních novinách* v roce 2008. „Generace útěkářů: takovou snad jsou a takovou každopádně popisují. Samo české prozaické písemnictví tím však současně vrhají napospas trendu, který je samotné vzdaluje od domácího prostředí, a přilnutím k touze románově opisovat poetiku cizích míst ponechává místo České republiky na literární mapě prázdnou díru. Že by syndrom vyhoření?“ (Česálková 2008).

Sama Markéta Pilátová následně na toto označení současné literární generace reagovala, a to ve své stati „Spisovatelé na útěku“ uveřejněné v roce 2009 v týdeníku *Respekt*. Předmětem publikované statě bylo především vysvětlení tohoto nového fenoménu rozšiřujícího se v polistopadové české literatuře, na který řada literátů pohlížela značně kriticky. „Autoři hledající inspiraci mimo svou vlast si doma u literární kritiky vysloužili stížnosti, že jejich sláva je nafouklá bublina, protože hledání exotických kulis je jen útekem před skutečnými problémy, o nichž má smysl psát. Kritici mají dojem, že útek do exotiky je jen zkratkou k úspěchu“ (Pilátová 2009: 38). „Každý je jiný, ale některé věci popisují podobně. Mluví o nutnosti útěku z domova, iniciační cestě z bariéry rodného jazyka. Stěžují si na domácí nudu, v níž jim chybí dech beroucí přírodní scenérie, nekonečný oceán či šept noční pouště. Mají pocit, že o velká témata domácí proveniencí je těžké zapomenout. Druhá světová válka je probádaná a okupovaná takovými jmény, jako jsou Arnošt Lustig, Pavel Kohout či Jáchym Topol“ (Tamtéž). Stejně tak tyto mladé autory podle Pilátové nepřitahuje ani tematika komunismu a momentálně je pro ně zkrátka obtížné v Čechách hledat témata,

kteřá by „stálo za to popsat a ještě (sic!) si chovat naději, že by to zdejší realitu někam přesáhlo“ (Tamtéž).

Autorka ve své stati do jisté míry obhajuje autory náležící zmíněné generaci, která se řadě kritiků poměrně znelíbila. Sama pojmem „generace útekářů“ rozumí současné autory, jejichž jednotícím prvkem se stává cestování a z toho vyplývající „útek“ z rodné země za její hranice. Primárním důvodem takového útěku však není zanevření na svou rodnou zemi či její literární tradici, jak bývá autorům také vytýkáno, ale často je jím zkrátka studium či práce v zahraničí nebo pouhá potřeba člověka uniknout z domácího prostředí, které jej může svazovat při hledání nových témat a inspirace. Autorka tak nevidí nic špatného na tom, že tito mladí literáti „využívají toho, že už dvacet let mohou vyrazit, kam chtějí, učit se cizí jazyky, co mozek stačí, a žít, pracovat nebo studovat v zahraničí“ (Pilátová 2009: 38). Poté je dle Pilátové naprosto přirozené, že o těchto svých prožitcích chtějí zkrátka „podat zprávu“ (Tamtéž).

Ostatně sama díla Markéty Pilátové jsou důkazem, že ani ona, jedna z čelních představitelů generace útekářů, na české prostředí nezanevřela. Řada jejích textů zůstává i přes lokaci dějiště do exotických krajů stále výrazně spjata s českým prostředím. Autorka se svými příběhy do značné míry dotýká i české historie a částečně tak stále setrvává v rodných Čechách.³

Mezi další představitele generace útekářů řadíme například českou prozaičku Petru Hůlovou, která na literární scénu vstoupila svým debutem zvaným *Paměť mojí babičce* (2002), jehož dějiště autorka situuje do Mongolska. Svou náležitost této generaci Hůlová stvrдила taktéž svými dalšími prózami, a sice romány *Cirkus Les Mémoires* (2005), jehož dějiště zasadila do tří různých scénérií, konkrétně do New Yorku, Prahy a opět Asie, a *Stanice Tajga* (2008) s příběhem zasazeným do prostředí Sibíře. Do cizích krajů ve svých dílech míří také Martin Ryšavý, konkrétně do Ruska, a to například ve svém románu *Cesty na Sibiř* (2008), či Hana Androniková, která v románu *Zvuk slunečních hodin* (2001) zúročila svůj pobyt v jihoamerické Amazonii.

³ Srov. *Žluté oči vedou domů* (2007), *Tsunami blues* (2014), *Kulaté rámy slov* (2015), *Hrdina od Madridu* (2016), *S Baťou v džungli* (2017).

Jestliže Lucie Česálková či Markéta Pilátová pohlížely na „útěkáře“ jako na generační záležitost, dnes se začíná jevit spíše jako přesahující původní generační rámec. Tendence lokalizovat dění svých próz mimo hranice České republiky do jiných evropských zemí či mnohem vzdálenějších krajů se projevuje i v dílech autorů publikujících svá díla po roce 2010 a později. V povídkové knize *Pálenka* (2014) Matěj Hořava své čtenáře přenáší do prostředí rumunského Banátu. Do vzdálené Indie situuje dějiště svého románového debutu nazvaného *Láska v době globálních klimatických změn* (2017) Josef Pánek, přičemž v knize tematizuje i druhý vzdálený kraj, do jisté míry kontrastující s prostředím indickým, a sice Island. Dějiště svého druhého románu s názvem *Jsem jejich bůh* (2022) Pánek situuje do norského Bergenu. Na sever Evropy, konkrétně do Grónska, ve svém románu *Pohyby ledu* (2019) zamířil i A. Gravensteen. A také Anna Cima, česká japanoložka, náměty pro své dosud dva publikované romány *Probudím se na Šibuji* (2018) a *Vzpomínky na úhoře* (2022) čerpá především z prostředí asijského, respektive z Japonska.

3 Analýza a interpretace jednotlivých próz pro dospělé

3.1 Žluté oči vedou domů

*Vedou mne domů její oči, po cestě, kterou jsem konečně našel.*⁴

Kniha *Žluté oči vedou domů* je debutovým románem Markéty Pilátové, vydaným roku 2007 v pražském nakladatelství Torst. Román byl následně nominován na cenu Magnesia Litera a také Cenu Josefa Škvoreckého, avšak ani jedno ze jmenovaných ocenění neobdržel. Jak již bylo zmíněno, Pilátová patří mezi hojně překládané české autory a už její debut se dočkal překladu do několika cizích jazyků. Konkrétně do němčiny, polštiny, nizozemštiny, španělštiny, portugalské, italštiny, bulharštiny či makedonštiny.

„Čtyři ženy, jeden muž, dva kontinenty, dvě generace, dvě kultury a dvě diktatury – Markéta Pilátová toho do svého románového debutu zabalila docela dost. Přesto to jde dobře dohromady, a to díky jazykovému umění autorky” (Berking 2010). Těmito slovy shrnula debutový román Markéty Pilátové redaktorka německého deníku *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Sabine Berking. Již ve své prvotině totiž Pilátová zúročila své zkušenosti nabyté při pobytu v Jižní Americe v roli učitelky českého jazyka a kultury zdejších českých krajanů. Byť postavy i jednotlivé události jsou zcela smyšlené, tedy založené „výhradně na imaginaci autorky“, jak akcentuje Pilátová přímo v samotné próze, jednoznačně jsou založeny na její autentické zkušenosti.

Jak předznamenáno, román rozvíjí příběh čtveřice protagonistek, který se odehrává střídavě v jihoamerické Brazílii a české Praze. Jednotlivé hrdinky na první pohled nemají příliš společného. Nejenže náleží do dvou různých generací, ale také žijí na dvou naprosto odlišných kontinentech, přičemž právě kontrast barvitě a rozmanitě, na druhou stranu však chaotické a nebezpečné Brazílie a zimní pochmurné, ale ve srovnání se São Paulem poklidné Prahy, se stává jedním z příznačných rysů textu.

První protagonistkou vstupující do příběhu je dcera českých emigrantů žijících v brazilském São Paulu, Marta. Ta se dle svých slov nachází „na přelomu sedmiletého období“ (Pilátová 2007: 9), které je charakterizováno tím, že se každých sedm let člověku mění osobnost a život, přičemž ten její se změnil v „parodii na pečovatelku

⁴ PILÁTOVÁ, Markéta: *Žluté oči vedou domů*, Praha: Torst, s.154, 2007.

pro staré lidi“ (Tamtéž).⁵ Marta, ocitající se na tomto pomyslném předělu mezi sedmiletými cykly, se cítí existenčně dezorientována. Protagonistka řeší vnitřní dilema, a sice, zda setrvat v Brazílii, či se vrátit do Evropy, konkrétně do Prahy, ve které již v minulosti strávila dva roky. Tímto ustavičným přemítáním se Martin život v Brazílii stává spíše jakýmsi přežíváním ve stereotypu, navíc doprovázeným její nekompromisní matkou, která naopak na svou rodnou zemi spíše zanevřela.

S podobným dilematem se potýká také druhá vypravěčka Lena, která je napůl Češkou po matce a napůl Brazilkou po otci, žijící na farmě uprostřed brazilské džungle. Narozdíl od rodičů Marty, Lenina matka i prarodiče, mimo jiné židovského původu, pro které se Brazílie stala bezpečným útočištěm během druhé světové války, se i nadále snaží na své české kořeny navazovat. S Lenou celý život doma komunikují především česky, což mezi ní a její matkou vytváří obzvlášť silné pouto. Díky tomu Lena pocítuje čím dál větší touhu poznat rodnou zem svých předků osobně. Stejně jako Marta však i Lena žije v jistém stereotypu. V džungli je téměř od všeho odříznuta a neustále jen řeší problémy s kovboji a jejich špatné zacházení se zvířaty a přírodou obecně. To se pro ni stává také jedním z impulsů k odjezdu.

Třetí ze čtveřice žen je Luiza, Němka žijící v Brazílii. Na rozdíl od předchozích dvou protagonistek se o ní samotné příliš nedozvídáme. Zatímco u Marty a Leny jsou nám dopodrobna vylíčeny rodinná historie, vztahy a vnitřní konflikty obou hrdinek, Luiza se vyprávění o sobě spíše zdržuje. Mnohem důležitějším se v jejím příběhu stává Jaromír, tajemný muž a dvojitý agent,⁶ který postupně propojuje linie všech čtyř hrdinek. Luiza se s Jaromírem setkala v Brazílii, do které se jakožto mladík židovského původu uchýlil před hrozícím nebezpečím druhé světové války, které nad Čechami viselo. Při svém promyšleném odjezdu však doma zanechal někoho pro něj velmi důležitého, tedy Marušku, svou první lásku a zároveň ženu doplňující kvartet protagonistek. Celý život se Jaromír nacházel právě někde mezi těmito dvěma ženami, jak si posléze i ony samy dobře uvědomují. Muž ve skutečnosti žádné z nich nikdy nepatřil. Byť se s Luizou v Brazílii oženil, i nadále si dopisoval s Maruškou. To Luizu

⁵ Protagonistka Marta se živí jako pečovatelka starých lidí, přičemž jednou z jejích klientek je paní Hrubešová, původem taktéž Češka, kterou Marta na počátku svého vyprávění nalézá v jejím bytě mrtvou.

⁶ Jaromír se během druhé světové války stal americkým agentem, který měl za úkol vrátit se zpět do válkou sužovaného Československa a zde převádět důležité lidi přes hranice. Nicméně po několika úspěšných misích byl gestapem odhalen a následně přepraven do koncentračního tábora na polských hranicích.

často dohánělo k žárlivosti a až nenávisti vůči Jaromírově první lásce. Maruška naopak žárlila na Luizu, ačkoliv si byla vědoma faktu, že Jaromírovo soužití s jinou ženou je především výsledkem její nedostatečné odvahy. Kdyby se odhodlala k odjezdu do Brazílie, který jí Jaromír opakovaně nabízel, poprvé s blížící se válkou, podruhé s nastupujícím komunistickým režimem, mohla s ním žít právě ona. Touha po setkání s celoživotní konkurentkou z dopisů je následně tím, co Luizu po manželově smrti motivuje k odjezdu do Prahy.

Z hlediska kompozice Pilátová rozpracovala pět, zpočátku na sobě nezávislých a paralelně se odehrávajících, dějových linií, které se však již v první čtvrtině knihy začínají postupně propojovat. Celkem pět homodiegetických vypravěčů, tedy Marta, Lena, Luiza, Maruška a Jaromír, se pravidelně střídá v sedmadvaceti krátkých nečíslovaných kapitolách, ve kterých prostřednictvím monologu reflektují své životní osudy. Místem, kde se cesty jednotlivých hrdinek poměrně brzy zkrříží, se stává Praha. V ní dochází k setkání dvou mladších žen, Marty a Leny, se dvěma staršími, tedy Luizou a Maruškou. Zmíněné propojení pak Pilátová nerealizuje pouze oním fyzickým setkáním, ale také skrze střídání vypravěčů, kteří postupně začínají svá vyprávění vzájemně zrcadlit. „Jedna přemýšlí o druhé, interpretuje její příběh, začíná ovlivňovat další osud“ (Cermanová 2007). Jisté události jsou často nahlíženy z dvojí perspektivy, což na první pohled může připomínat texty české prozaičky Petry Hůlové (Sladký 2007), která podobného postupu užila ve své prvotině *Paměť mojí babičce* (2002).

Motiv zrcadlení se poté v textu objevuje vícekrát. Do značné míry se zrcadlí také zmíněné dvojice žen, k jejichž setkání dochází a uvnitř kterých vždy protagonistky spolu kontrastují. Marta je povahově spíše tichá, nevýrazná, naopak Lena velmi svobodomyšlná a extrovertní. Jejich povahy pravděpodobně plynou z rozdílného rodinného zázemí. Identita Marty byla až do jejího odjezdu do Čech potlačována její matkou, a tak až v Praze teprve hledá sebe sama. Stejně tak i Maruška je z druhé dvojice ta tišší, nedokáže sama za sebe rozhodovat a celý život vedle sebe potřebuje někoho, kdo by jí směřoval. Nejdříve tuto roli v jejím životě sehrál Jaromír, později ji převzal Jan Zábojný, kolega a milenec Marušky. „Ti, co viděli dál, říkali něco o jing a jang, o submisivnosti a nedostatku životní energie, o tom, že tíhnu k mužské autoritě v podobě ztraceného otce, a podobné hypotézy“ (Pilátová 2007: 132–133). I její identita tak ustavičně byla pod vládou někoho jiného, povětšinou muže, důsledkem čehož má

leccos společného s Martou. Luiza je pak stejně energická a emancipovaná jako Lena, vždy schopna jednat sama za sebe a praktická. Ve dvojici představuje protipól Marušky.

Osudy prvních dvou mladších žen spojuje především sdílená neschopnost nalézt své místo ve světě. Marta a Lena se obě ocitají někde mezi dvěma kontinenty a nedokáží se rozhodnout, které ze dvou míst je pro ně tím pravým. Marta při pobytu v Praze často vzpomíná na rušnou Brazílii, v Brazílii zase na poklidnou Prahu. „Jsem teď v Paulu. Je to dokonalý? Je to fajn, ale dokonalý to teda není. Chybí mi Vladimír, přestože mám vztek na tu jeho jistotu ohledně mého štěstí a vzdělání. Chybí mi sníh, šedá obloha ztěžklá mraky. Zvonění kostelů. Barokní patos. Všechno to přeplácané minulo. Potězkávám Paulo a Prahu. Kladu je na pomyslnou váhu“ (Pilátová 2007: 146–147). Podobný vnitřní konflikt prožívá i Lena. Mezi Prahou a Brazílií částečně osciluje také Maruška, a to vlivem Jaromíra, který se následně stává pojícím článkem mezi ní a Luizou. A ostatně v obdobném meziprostoru celoživotně fungoval i sám Jaromír, který se pokusil usadit a začít nový život v cizině a tím se odtrhnout od svých kořenů. I přes své úsilí však stále trpěl melancholií a steskem po domově, což ho nakonec dohnalo k sebevraždě.

Právě pojem domova, což nám ostatně reflektuje už samotný titul, se v knize stává výrazným leitmotivem, který prochází příběhy jednotlivých protagonistů nezávisle na čase či místě a může mít odlišnou podobu. Na osudech Marty a Leny je nám prezentována problematika hledání domova. Naopak Marušce se její domov stal vězením, které jí bránilo ho opustit a vydat se za svou láskou. Jaromír se zase snažil přesvědčit sám sebe, že jeho domovem je Brazílie, do které emigroval, ale ve které i tak stále trpěl steskem po rodných Čechách. Vedle melancholie a stesku se však v Jaromírově příběhu stávají důležitým symbolem domova také „žluté oči“, taktéž zmíněné již v titulu knihy. Ony žluté oči náleží cikánce Johaně, do které se Jaromír zamiloval v koncentračním táboře a která pro něj symbolizovala jednak touhu žít za každou cenu, což také určitým způsobem podněcovalo jeho individualistickou povahu, jednak kterákoliv pozdější myšlenka na ni byla zároveň myšlenkou na domov (Přeček 2008). „Jednou přišla do baráku Johana. Kupčit s jídlem. Dívala se na mne žlutýma očima. Mihotaly se v příšeří a smradu baráku, tékaly po dřevěných palandách a vedly domů, do světa jarních zablácených cest, po kterých těžce hrkotá starý vůz“ (Pilátová 2007: 79). Jak již bylo zmíněno, Jaromír byl poměrně výrazným individualistou, celý život kladl důraz na to, aby se řídil především sám

sebou, jelikož pro něj to byla právě rozhodnutí, ve kterých se člověk stává svobodným. A tak si pravděpodobně sám svobodně rozhodl i o vlastní smrti. V té paradoxně našla svobodu Maruška, pro kterou se smrt Jaromíra stala impulsem, aby se přestala utápět ve své melancholii a vzpomínkách, které jí nedovolovaly naplno žít.

Jedinou postavou, která má v sobě otázku domova, zdá se, vyřešenou, je Luiza, jejíž příběh pak v tomto ohledu vrcholí jistým paradoxem. Motivem pro její odjezd z Brazílie je setkání s Maruškou, se kterou si naplánuje společnou cestu zpět do Jižní Ameriky. V závěru však do Brazílie Maruška odjíždí sama, přičemž Luiza, která o svém domově nikdy nepochybovala, ho nalézá v Praze. Aleš Haman tak v této souvislosti charakterizoval kompozici knihy jako „kompozici šachové rošády, při níž figurky radikálně mění své místo“ (Haman 2007).

V návaznosti na motiv domova se jedním z ústředních témat knihy poté stávají osudy českých emigrantů, hledání vlastních kořenů a s tím spojené identity. Pilátová poukazuje na možnost, ale zároveň i nemožnost vrátit se do své vlasti, respektive do rodné země svých předků. V dnešní době již krajanům nikdo nebrání, aby se vydali právě tam, kde mají své kořeny, ale jistá nemožnost návratu často plyne z nich samotných. Často se jedná o lidi, kteří mají v Praze majetek, rodinu, přátele stejně jako protagonistky knihy. Konkrétně Lena v Praze nachází útočiště u své tety Ludmily, u které se příliš vřelého přijetí nedočká a která v ní spíše vzbuzuje rozpaky, a to především svým nezájmem vůči příbuzným v Jižní Americe. Pilátová na postavě Leny prezentuje především fakt, že to, co krajanům brání v jejich návratu, je pocit jisté vydědění. Ve své rodné zemi se zkrátka již necítí dobře. Lena se ale s touto krutou realitou střetává během svého příjezdu vícekrát. Do Česka míří s tím, že hovoří česky, byť nářečím, ale vzhledem ke své kostrbaté češtině se setkává s odmítnutím a nepochopením. „Moje čeština lámaná jak starý chleba se drolila na prach, protože to, jak máma a babička s dědou mluvili, se rozhodně nepodobalo té řeči v Praze, navíc všichni pocházeli ze Slovácka, což rozhodně nic neulehčovalo. Když jsem se řidiče v tramvaji ptala na cestu a začala svým tož vyřčeným s portugalským přízvukem, málem mě nechal vysadit“ (Pilátová 2007: 23). Na druhou stranu se řada emigrantů necítí doma ani v zahraničí. Mnozí z Čechů je považují za hrdiny, kteří měli odvahu odejít, a často poté ve společnosti převládá představa, že si emigrací pomohli. Pilátová svou knihou boří onu představu o zákonitě lepší situaci emigrantů. „Mojí rodiče se rozvedli, máma je nesnesitelně zahořklá a neví, kdo vlastně je a kam patří. Neznám moc

šťastných emigrantů, ani těch, co se dobře uchytili. Nejsou to lidé, kteří si mohli vybrat. Neodcházeli za nějakou novou zkušeností a dobrovolně. Zůstal v nich pocit křivdy a jejich běsy jsou někdy tak pokroucené, že si člověk říká, jestli neměli raději zůstat tam, kde byli““ (Pilátová 2007: 93).

Domov tak ne vždy je otázkou lokality, ale především mezilidských vztahů. Lena má v Brazílii poměrně stabilní rodinné zázemí, proto také domov v Praze nakonec nenalézá. Naopak Marta, pocházející z rozvrácené rodiny, se vrací žít do Prahy, ve které nachází také lásku. Důležitost role mezilidských vztahů, co se domova týče, nám pak prezentuje také postava Luizy, která se stejně jako Marta v Praze zamiluje a již nemá důvod se do Brazílie, která byla celý život jejím domovem, vrátit. Pilátová na svých postavách pozoruhodně prezentuje vnitřní, ale i vnější konflikty, se kterými se krajané v Jižní Americe často potýkají a které si řada lidí, žijících v zemi, ve které se také narodili, neuvědomuje. I dle samotné Pilátové se jedná právě „o část české historie, o které se zvláštním způsobem mlčí“ (Pilátová 2008), přičemž toto ústřední téma knihy kladně hodnotí i řada recenzentů. Například Pavel Sladký, který i přes svůj v jiných ohledech kritický postoj vůči této autorčině prvotině, knize přiznává, že z tohoto hlediska „disponuje neobvyklým tématem“ (Sladký 2007) a zpracovává „výjimečné osudy a prostředí, které pro českou literaturu rozhodně není každodenní“ (Tamtéž).

V zaujetí problematikou osudů českých krajanů a exotickými kraji však Pilátová nezapomíná ani na lásku. Osu příběhu tvoří již zmíněný platonický vztah na dálku Marušky a Jaromíra, jehož výsledkem je milostný trojúhelník, který doplňuje Jaromírova žena Luiza. Tento vztah Pilátová v knize realizuje formou dopisů, které si Jaromír s Maruškou celoživotně vyměňují. To je také důvodem, proč se Maruška celoživotně utápí v melancholii a vzpomínkách, není schopna na Jaromíra zapomenout a naplno žít. Až s Jaromírovou smrtí a následným setkáním s Luizou, se kterou si společně při svých setkáních převypráví obě verze svých životů spjatých s Jaromírem, si uvědomuje, že Jaromír z jejich psaní mnohdy spíše vytěžoval. Dopisy od Marušky pro něj často sloužily spíše jako zdroj informací o dění doma, čímž Pilátová do tematické výstavby textu nenápadně, ale funkčně vkládá i otázku morální. „Jaromír byl mrtvý, komunismus, proti němuž bojoval ze všech svých špionských sil, byl taky pryč a zůstaly ony dvě. Ze všeho nejdřív však chtěly zjistit, jak moc jich Jaromír využíval. Také se dohodly, že si nebudou myslet, že je zneužíval. Využít a zneužít je rozdíl. Jak společně rekonstruovaly své příběhy, přišly na to, že byly obě dvě jeho

pracovními nástroji, ale milovanými“ (Pilátová 2007: 69). Nicméně Maruščina celoživotní láska k Jaromírovi se stává nakonec motivem vydat se na stará kolena do jihoamerické Brazílie, aby na vlastní oči spatřila to, o čem jí její osudový muž v dopisech vyprávěl. Naopak Luiza, jak již bylo zmíněno, nalézá svůj domov paradoxně v Praze, ve které se nečekaně zamilovává do otce přítele Marty. Taktéž Marta, oscilující mezi dvěma kontinenty, nakonec za svůj domov přijímá Prahu, ve které se setkává s Vladimírem neboli „Modroočkem“, lékařem z psychiatrického oddělení, do kterého se zamiluje. Pro Lenu se její milostné strasti s kovbojem Robertem, pro kterého není jedinou ženou a sama to dobře ví, stávají rozhodujícím impulsem pro její cestu do Čech. Otázkou však zůstává, zda si zde věci ve své hlavě opravdu srovnala, jak měla v úmyslu. V momentě, kdy v její domovině vypukne válka mezi kovboji, ve které se Roberto stává jedinou obětí, se protagonistka okamžitě vrací do Brazílie a už zde také zůstává. Lze konstatovat, že spouštěčem zásadních životních pohybů našich protagonistů je z velké části právě milostný cit, který se v textu stává jedním ze základních motivů milostné tematiky a poměrně účelně a působivě tak propojuje ústřední témata v jeden celek. Ne nadarmo Aleš Haman označil knihu jako „román exotických lásek“ (Haman 2008).

Vedle prezentovaných hlavních témat Pilátová, inspirovaná magickým prostředím Jižní Ameriky, vkládá do textu také řadu ezoterických prvků. Jako příklad můžeme uvést epizodickou postavu kněžky afrického kultu, která Leně na základě výkladu karet předpoví smrt Roberta, cikánku Johanu, která je obdarovaná schopností číst z ruky či okultismus v podobě *macumby*,⁷ jejíž moc použije posluhovačka Josefa vůči Leně a její matce. „Když se vám někdo znelíbí tak silně, že si přejete, aby umřel nebo aby se mu alespoň něco hodně ošklivého stalo, objednáte si *macumbu*“ (Pilátová 2007: 84). Z hlediska ezoteriky se pak stěžejní epizodou stává závěrečná pasáž knihy, ve které Marta těsně před svým definitivním odjezdem z Brazílie přichází na šamanskou seanci, na které navazuje kontakt se zesnulým Jaromírem a je s ním schopna vést plnohodnotný dialog. „Měla jsem trochu nahnáno, ale chtěla jsem to alespoň jednou zkusit, ještě než se dostanu do pražského racionála. Zrovna probíhala jedna z pravidelných seancí. Vedl ji starý spiritista, jehož úkolem bylo ten den správně usměřňovat médium“

⁷ Rituál afro-brazílského původu, který znamená šamanství či černou magii. „Může mít spoustu podob, od kohouta bez hlavy po panenku vúdú, ale jedno je důležité — aby fungovala. Je to zhmotněné prokletí a černou magií přivezenou na otrokářských lodích kdysi hodně dávno se živí spousta lidí“ (Pilátová 2007: 76).

(Pilátová 2007: 155). Celá tato pasáž závěrečné kapitoly knihy vrcholí zjevením cikánky Johany, kterou jsou v tu chvíli schopni vidět všichni přítomní. „Najednou jsem uprostřed kruhu zahlédla pružné tělo mladé vyzáblé ženy. Začala tančit. Chytili jsme se za ruce a upřeně jsme ji pozorovali. Nepřestávali jsme zpívat, jen nápěv byl postupně mnohem táhlejší a melodie se lámala, jako bychom ji rozbíjeli o špinavý kus skla. Tančila a houpala boky. Paže se jí pomalu vlnily. Plavali jsme s ní temnou podzemní řekou bez konce. Loreta zvonila. Pak zvedla hlavu a velmi měkce na mě upřela pohled svých děsivě žlutých očí.“ (Tamtéž: 157). Konkrétně schopnost vidět mrtvé a plnohodnotně s nimi komunikovat je právě jedním z typických prvků magického realismu, vycházejícího z indiánských mýtů a negroafričké kultury. Navíc, jak bývá zvykem, zmíněné prvky jsou v takto laděných dílech zobrazovány přirozeně a protagonisté je také tak přijímají. Tento fakt nám dokazuje i Marta, která k celé seanci přistupuje jako k rutinní záležitosti probíhající běžně v domě její sousedky. Již ve své prvotině tak Pilátová nechává prostoupit všední realitu notnou dávkou magie. V této souvislosti je příznačné i pojetí času, který má zde spíše cyklický charakter. Příběh se rozvíjí achronologicky, narace je prostoupena častými retrospekciemi a poměrně velkými časovými skoky, čímž se současnost ocitá v neustálé konfrontaci s minulostí. Dora Kaprálová v souvislosti s kategorií času podotýká, že čas u Pilátové funguje na principu „zmuchlaného papíru: co bylo, přechází volně do současnosti, a naopak“ (Kaprálová 2008).

Jak jsme již zmínili, jednotlivá vyprávění životních osudů pěti protagonistů jsou realizována v první osobě, a to formou monologů, které se souměrně střídají. Pilátovův jazyk je především střídmostí a věcný: „Jazyk Pilátové zaujme střídmostí, uměřeností, jako by vyrostl spíše z tradice současné angloamerické literatury než z českého mudrování lyrických báchorek“ (Kaprálová 2008). Ačkoliv Dora Kaprálová konkrétně jazykovou stránku textu na knize hodnotí pozitivně, pro čtenáře se zmíněná střídmost může proměnit spíše v negativum. Pilátová u jednotlivých vypravěčů použila téměř identický jazyk, což postupně vede ke splývání jednotlivých hlasů. Posléze je obtížnější rozlišit, který z pěti vypravěčů má slovo. A byť je narace obohacena dopisovými pasážemi, přičemž převládají ty Jaromírovy, od těch monologických se také příliš neliší a de facto s nimi splývají. Jazykovou stránku díla Pilátové vytýká i řada recenzentů, jako například Pavel Sladký. „Podstatným problémem *Žlutých očí* je však nedostatečný cit pro jazyk a slabá fabule“

(Sladký 2007). Podle Sladkého navíc právě tyto zmíněné nedostatky vedou ke zevšednění témat, která jinak pro českou literaturu nejsou typická. Mozaikovitá forma, kterou vytváří střídání se jednotlivých vypravěčů, dále podle něj často utíná v textu rozváděný a nadějný motiv (Sladký 2007). Absence jazykové rozrůzněnosti vede mimo jiné i k nízké charakterizaci postav. Nejvýrazněji se tento nedostatek projevuje v promluvách Leny. Protagonistka uvádí, že její rodina, a tím následně ovlivněna i ona, hovoří slováckým nářečím. Ve vypravěččiných promluvách se ale neobjevuje, kromě jediného „tož“, které pronesla v Praze v tramvaji, ani jediný výraz vlastní této nářeční skupině. Užití slováckého nářečí v promluvách protagonistky by ji přitom výrazně odlišilo od zbylých čtyř vypravěčů a celkově tak přispělo k obohacení realizované polyfonie. Na druhou stranu je však třeba zmínit, že emigranty často charakterizuje jistá jazyková ustrnulost, kterou se pravděpodobně Pilátová svou minimální experimentací s jazykem pokusila vystihnout, čímž stylistická stránka souzní s tou tematickou.

I tak ale autorka vložila do textu několik obohacujících prvků. Vlivem pražského prostředí, které v knize převažuje, převládají v promluvách protagonistek výrazy obecné češtiny. „Lena říkávala: ‚V Paulu je to stejný jak na farmě, když se nějakýmu bejkovi nebo psovi podíváš do očí, je to výzva k boji, a v tý betonový spleti je to úplně stejný, oční kontakt v nějaký zapadlý uličce v Paulu, to je to nejhorší, co můžeš vyzkoušet“ (Pilátová 2007: 144). V přímé řeči se také vyskytují vulgarismy. „I její šmrncovní nadávky v sobě měly poezii, když říkávala: ‚Do prdele, svatá Panno, jak strašný to bylo, když měl zase v ruce ten tvůj zkurvenej dopis. Rozbíljela jsem ze vzteku v kuchyni talíře po mamince“ (Tamtéž: 68). Dále se zde nacházejí výrazy z cizích jazyků, a to konkrétně z portugalštiny a španělštiny. „Křičel na ně: ‚Mierda, nejste žádní republikáni, ale staří stalinističní komouši“ (Tamtéž: 58). Zejména pak v pasážích, ve kterých převládá vnitřní monolog postav a vyprávění se mění v méně závažné úvahy protagonistů, využívá Pilátová poměrně často nejrůznějších obrazných pojmenování.⁸ „Mluvili jsme hodiny, přibližovaly svoje světy jeden pro druhého i pro sebe, proplétali jsme se vlastními příběhy, které jsme navlékali jako barevná či šedá oka na jehlice“ (Tamtéž: 94).

⁸ „Cítila jsem se po tak kategorickém vymezení rámce naší lásky jako zraněný zajíc. Malé zvíře v lese, když se smráká a honci odešli na divokou pitku. Jeho zranění není sice vážné, ale mrzne a zajíc ví, že stejně nemá šanci přežít“ (Pilátová 2007: 72)

Vedle jazykové stránky díla bývá dále knize vytýkána také slabá fabule, zmíněná již v citaci z příspěvku Pavla Sladkého, či nulová gradace. Faktem je, že děj i samotná vyprávění po celou dobu probíhají spíše v poklidném tempu, které poslušně dodržuje všech pět vypravěčů, což přispívá ke splývání jejich narací v jednolité proud. S tvrzením Pavla Sladkého si však dovolíme nesouhlasit. Ačkoliv se nejedná o strhující a akcí nabitý příběh, i přes to děj obsahuje zápletky a v několika pasážích je možné najít i údajně chybějící gradaci, a to zejména v závěrečné kapitole knihy, ve které se projevuje především užíváním krátkých vět narozdíl od zbytku díla, kde často převládají spíše složitější souvětí. „Pak ta žena tančit přestala. Jen stála v otrhaných šatech a někde strašně mrzlo. Byla bosá a odcházela po jiskřivé zasněžené pláni. Vydala jsem se za ní. Ohlédla se a počkala na mne. Zkoumavě se na mne dívala“ (Pilátová 2007: 157–158).

Navzdory kritice jazykové stránky textu je i tak debut Markéty Pilátové označován jakožto román nikoli nadějný, jak je u debutantů zvykem, ale hotové autorky, která dokáže výstižně propojit tematickou stránku textu s tou stylistickou, čímž celý román drží pohromadě. Podařilo se jí navíc napsat román, který čtenářům nabízí mnoho interpretačního prostoru, přičemž v jeho popředí stojí především osudy českých emigrantů, které nás zavádějí až do vzdálených exotických a magií prostoupených krajů Jižní Ameriky. Podle Lucie Česálkové díky neustálému sepětí také s českým prostředím román „vyniká nad dosavadními polistopadovými pokusy tematizovat zahraniční exotiku“ (Česálková 2007). Tematizací osudů emigrantů se Pilátová bezprostředně dotýká také českých dějin, přičemž ať už k tématu druhé světové války či normalizace v Československu přistupuje především věcně, bez zbytečného patosu.

3.2 Má nejmilejší kniha

*Líbej ho na jazyk,
bud' jeho očima,
rozpleť ty kořeny, téma to začíná⁹*

Svou v pořadí druhou vydanou prózou pro dospělé, románem s názvem *Má nejmilejší kniha*, Markéta Pilátová zcela opouští tematiku osudů českých emigrantů, která se značnou měrou podílela na pozitivních ohlasech jejího debutu. Kořeny v úvodní citaci již nejsou ty, které hledají čeští krajané žijící v Jižní Americe v její prvotině

⁹ PILÁTOVÁ, Markéta: *Má nejmilejší kniha*, Praha: Torst, s. 90, 2009.

Žluté oči vedou domů. Tentokrát se Pilátová ve svém románu pouští do odvážnějšího příběhu zakořeněného v pohádkové tradici posilující zároveň rovinu mytickou, ale také fantaskní. Jestliže již v jejím románovém debutu bylo možné vysledovat jistou inspiraci hispanoamerickou literární tradicí v podobě několika vyskytujících se fantaskních až magicko-realistických prvků, tak ve své druhé knize autorka značně popustila uzdu své fantazii a „odvážně vykročila k epicky složitému vyprávění s řadou postav, osudů a zápletek“ (Srbková 2009), mísícímu navíc prvky reálné s těmi fantaskními mnohem explicitněji, než tomu bylo v její prvotině. Kniha tentokrát nedisponuje žádným ohledem „k tomu, co v reálném světě je či není možné“ (Jirkalová 2009).

Druhý román Markéty Pilátové vyšel s odstupem dvou let od jejího debutu, tedy v roce 2009, taktéž v pražském nakladatelství Torst. V následujícím roce byl nominován na cenu Magnesia Litera a Cenu Josefa Škvoreckého, přičemž ani tentokrát žádné ze jmenovaných ocenění neobdržel, a dosud byl přeložen do němčiny, nizozemštiny a bulharštiny.

Podobně jako ve své prvotině, i v *Mé nejmilejší knize* autorka čerpá ze svých zkušeností nabytých během pobytu v Jižní Americe. Dějiště knihy zasazuje do latinskoamerického prostředí s tím rozdílem, že tentokrát se události odehrávají nikoli v Brazílii, ale v sousední Argentině. I zde totiž Pilátová působila jako lektorka češtiny pro tamější krajany. Jak předznamenáno, téma osudů českých emigrantů a hledání jejich kořenů, respektive domova, však autorka ve svém druhém románu opustila. „I druhý román Markéty Pilátové *Má nejmilejší kniha* (Torst) je logicky "jihoamerický", dokonce cele, bez toho, že by některou z postav vyvedla z domova či přivedla domů“ (Karfík 2010). Můžeme tedy konstatovat, že touto knihou Markéta Pilátová rezignuje na české prostředí, které naopak v jejím debutu sehrálo důležitou roli, a nechává se zcela pohltit latinskoamerickou, respektive argentinskou scénérií. Se značnou invencí poté autorka dostatečně dbá na popis rozmanité a kontrastující povahy Argentiny a dějiště jednotlivých příběhů situuje do pouště, džungle či rušné metropole. Jedinými patrnými odkazy k autorčiným českým kořenům je zde pouze několik rekvizit vyskytujících se napříč textem, jako například popelník z českého křišťálu. Jako mnohem důležitější se následně jeví rekvizita v podobě titulní „nejmilejší knihy“. Tou, jak posléze zjišťujeme, je v textu myšlen pohádkový soubor

Karla Jaromíra Erbena s názvem *Slovanské pohádky*, který zde představuje jeden z ústředních motivů.

Právě ze zmíněné knihy čerpá příběhy pro svá vyprávění bezejmenný a „bezvěký“ tatér nesoucí pouhou přezdívku „Ten, který tetuje“. Muž, žijící na okraji Velkého města, ve kterém se děj knihy z velké části odehrává a jehož předobrazem je pravděpodobně argentinské Buenos Aires, si své živobytí zajišťuje tetováním, během kterého lidem vypráví nejrůznější příběhy. Například Marta Ljubková mezi tetováním a vyprávěním v knize spatřuje jistou paralelu. „Tetování jako princip nevratného záznamu tu do značné míry znamená paralelu vyprávění: to, co člověk jednou vyslechne, už z hlavy nedostane“ (Ljubková 2010: 27). Zmíněná kniha pohádek se poté pro tatéra stává nejen zdrojem inspirace pro jeho vyprávění, ale postupně také nástrojem na přežití. Tatér „žije jen díky své schopnosti vyprávět, ta ovšem drží při životě i ostatní postavy složitého románu“ (Tamtéž). Mezi tatérovy stálé zákazníky totiž patří tzv. narcos, proslulí prodavači drog, jejichž přítomnost je spojena s notnou dávkou nejistoty a nebezpečí. „Raději si neprohližím jejich netečné tváře připomínající vodní hady ze dna hlubokých jezer jeskyní. Mají chapadla spletená z kabelů internetového připojení a už sice nenosí ty směšné knírky pod nosem a ulízané kudrnaté patky jako jejich otcové a dědové, ale pistoli mají vždy při ruce. Stačí jeden nudný příběh, a změním se na Toho, kdo umírá. Takže si dávám pozor. [...] Já mám místo pistole vždycky po ruce svou nejmilejší knihu. Je ohmataná, stránky křehké jako kosti starých žen. Jsou v ní příběhy, které prošly časem a unikly Svaté Matce, prosmekly se kolem ní. Jsou mou zárukou, že ještě chvíli budu žít, ještě chvíli budu překvapovat, protože taková vyprávění tady ještě neslyšeli“ (Pilátová 2009: 9–10).

Z kompozičního hlediska Pilátová rozpracovala několik dějových linií, které však nesměřují k jejich postupnému propojení, jako je tomu v jejím debutu, nýbrž již na počátku jsou linie spojeny, a naopak se v průběhu vyprávění rozplétají jako klubko hadů. V celkem triadvaceti nečíslovaných kapitolách jsou prezentovány osudy osmi klíčových hrdinů, na které se váže i několik postav vedlejších. Hlavního hrdinu bychom však v knize hledali jen stěží. Stejně tak kniha nemá pouze jednoho vypravěče. Ačkoliv v textu jednoznačně převažují er-formové pasáže demiurga ztělesněného zmíněným tatérem, který se považuje za toho „nejlepšího vypravěče“, do jeho vyprávění vstupuje místy druhý vypravěčský hlas patřící hadovi Harému. Ten se zároveň stává i důležitým prvkem spojujícím osudy jednotlivých hrdinů. Příběhy postav jsou tak prezentovány

převážně v podobě er-formového vyprávění Toho, který tetuje a jehož vlastním příběhem je román rámcován (Ljubková 2010: 27). Dále ve své knize Pilátová tentokrát hojně užila také fokalizace, konkrétně interní. Ve chvíli, kdy vypravěč prezentuje příběh některého z hrdinů, určité události jsou nazírány z úhlu pohledu samotné postavy. „Zazvonila a pozorně si prohlížela vchodové dveře. Odhadovala, kde jsou umístěné kamery, jak dlouho by jí trvalo, kdyby měla utíkat od branky, a jestli by přeskočila velký dřevěný plot. Dům byl krásný a zároveň vypadal hodně podivně. Spíš jako nějaký šamanský příbytek. Měl na dveřích připevněnou kůži tapíra a na předzahrádce byly z kamínků udělané jakési podivné barevné mandaly. Pak se ozval v bzučáku Hugův hlas. „To jste vy, pojd'te dál, prosím.“ Dveře se automaticky otevřely a Pula vešla“ (Pilátová 2009: 227). Zmíněné er-formové pasáže jsou ale v textu prokládány také několika ich-formovými, ve kterých v podobě vnitřního monologu promlouvá sám tatér či zmíněný had Haré, mohutný škrtič, kterého střeží Michael Vidal ve svém Hadím institutu.¹⁰ Jejich monologické pasáže jsou v textu navíc typograficky odlišeny, přičemž tatérový sekvence jsou vysázeny tučným písmem, hadovy kurzívou. „*Prý cítíme jinak. To kdysi řekl nějaké udivené studentce Michael. Ta se nejdřív ostýchala nám způsobovat bolest. Po několika týdnech, když její stáž skončila, to dělala s čím dál větším gustem. Je cizí bolest návyková? Vlastně prý necítíme nic. Ozvěna toho nic se mi vrací*“ (Tamtéž: 80).

Samotná narace je navíc bohatá na retrospekce, které slouží k vysvětlení událostí v přítomném okamžiku. Současnost je zde neustále úzce spjata s minulostí. Homodiegetická vyprávění tatéra a Harého mimo jiné nabývají místy až sebereflexivní povahy. Již v samotném úvodu tatér akcentuje, že se chystá vyprávět příběh. Vypravěč románu tak často pracuje s tzv. zcizovacím efektem. Obrací se přímo k adresátovi, pokládá otázky či dokonce příběh sám hodnotí a zpochybňuje, čímž podtrhuje jeho fikční charakter. „Ale příběh, který vám teď budu vyprávět, jsem slyšel po kouskách od různých lidí a některé části ještě teprve možná uslyším“ (Tamtéž: 10) nebo „Je to příliš? Tahle představa, že jejich rozhovor mohl proběhnout?“ (Tamtéž: 52). Vlivem událostí následně i sami vypravěči začínají do značné míry reflektovat vlastní životy, vyjadřovat pocity či zpochybňovat svou identitu. „Něco si vybavuji, to ano, zvlášť po návštěvě toho vytáhlého mladíka, který mi zarecitoval kousek z mé básně. Když odešel,

¹⁰ Hadí institut, jehož majitelem je Michael Vidal, následně představuje jeden ze styčných bodů mezi jednotlivými dějovými liniemi.

dlouho jsem ležel na podlaze a přemýšlel o sobě. Což téměř nikdy nedělám a čemuž se úzkostlivě vyhýbám, protože mi to nedělá dobře. Jenže v hlavě se mi začaly vynořovat obrazy, obrazy, na které jsem toužil zapomenout, které jsem vytěsnil, abych nezešílel, stejně jako jsem vytěsňoval skutečnost, když jsem ji prožíval“ (Tamtéž: 234–235). Dále se ve vyprávění nachází také několik anticipací, prostřednictvím kterých vypravěč předznamenává vývoj událostí. „Není divu, že Otto sbírá sny a miluje Yana. A není divu, že Haré všechno změní“ (Pilátová 2009: 52). Nejzřetelněji se tento zmíněný aspekt narativního diskursu projevuje v samotném závěru knihy, ve kterém vypravěč čtenáři naznačuje, jak se budou vyvíjet osudy jednotlivých hrdinů. „A také můžu vypravovat o domě Smradlavého Huga, jenž se stal domovem Puly. O tom, jak ji Hugo vyléčil z těžkého průstřelu na levém rameni, který schytala při akci na nebezpečné severní hranici země, a o jejich velké a svobodné lásce. Či o smutku Puliny matky, která se nadobro odstěhovala k chladnému patagonskému fjordu“ (Tamtéž: 271).

Jak již bylo zmíněno, určité úseky jsou v textu odlišovány typograficky, což se vedle monologických promluv vypravěčů týká i několika pasáží dopisových a zejména pak snových. V celé knize je kladen důraz na sny, které se následně stávají výrazným leitmotivem. Konkrétně postava Otta Struncowského, původem Poláka a psychiatra působícího v Hadím institutu, se výkladem snů zabývá v jedné ze svých studií a v příběhu vystupuje jako „sběrač snů“. Jemu samotnému se přitom za život zdály pouze dva sny, přičemž jednomu z nich je v knize věnována celá kapitola s názvem „Ottův navždy ztracený sen“ (Pilátová 2009: 128). Sny však napříč textem provázejí také ostatní postavy a všemi prochází jeden společný motiv, a sice motiv hada, který zde podle Karolíny Jirkalové představuje mimo jiné „spojnici světa slovanského a latinskoamerického“ (Jirkalová 2009) a navíc je zde také stěžejním motivickým prvkem zmíněné mytické roviny románu. Hadí příběh je nepochybně inspirován slovanskou pohádkou o bílém hadovi, která je obsažena ve zmíněné nejmilejší knize, kterou tatér za svou práci dostává od Otty Struncowského. Postavou Otta je konkrétní pohádka v textu navíc parafrázována. „Zmije na něj nepromluvila, i když zatoužil, aby na něho mluvila jako Haré ve snu. Vždycky chtěl být jako ten Jiřík z pohádky, z knížky, která mu kdysi nosila štěstí. Pamatoval si všechny drobnosti na ilustraci: štíhlý mladík v upnutých šaškovských kalhotách s koženým opaskem a měděnou propracovanou přezkou, blondatou kšticí a chytrýma očima drží v košíku bílého hada.

Má za úkol ho upéct, nesmí ale ochutnat. Kousek ze zakázaného pokrmu si tajně uždibne a porozumí řeči zvířat“ (Pilátová 2009: 189–190).

Sny zde v knize zároveň vytvářejí také jistý paralelní prostor, ve kterém je pro hady možné komunikovat s jednotlivými postavami, ke kterým přicházejí především ve chvílích, kdy hrdinové bojují s určitým vnitřním konfliktem. Hybateli děje se pak v knize stávají právě hadi, kteří jednotlivým postavám našeptávají, jak by podle nich měly správně jednat. „Zeptala jsem se, odkud se v ráji vzal. Odpověděl mi: ‚Jsem sama touha. A touha je čin. Znáš teď chuť přítomnosti a poznala jsi nesmírnou prázdnotu. Jsem tvým průvodcem na věky, sama jsi mě přivolala ze dna své nejhlubší touhy.‘ Pak zašuměla tráva, zvedl se vítr a Hadí muž mě opustil“ (Pilátová 2009: 35).

Největší pozornost poté v textu upoutává sen Pajity, černoško-indiánské míšenky pocházející z pouště, která se naučí komunikovat s hady a následně přijíždí do Vidalova Hadího institutu, aby zde ve prospěch Michaela zužitkovala své vědomosti o těchto tajemných plazech, které díky své zázračné schopnosti od hadů získala. Pajity sen, ve kterém ji navštěvuje škrtič Haré, se stává pro příběh stěžejním. Had přichází do jejích snů, aby ji postupně přiměl k činu, jehož cílem je smrt samotného Michaela Vidala. Haré se v celém v příběhu stává jakýmsi tlumočnickem ostatních hadů. Vzhledem ke společné hadí paměti se dokáže vcítit do svých druhů. Například je schopen cítit bolest, kterou jim Vidal v institutu, zabývajícím se vývojem protijedů, způsobuje. „Vklouznu za ní a konečně s ní promluví. ‚Zdravím tě, Pajito, dívko z chladné pouště,‘ řekl Haré. ‚To jsi ty, Haré, taky tě zdravím,‘ odpověděla ve snu Pajita. ‚Musíš sebrat sílu, kterou jsi teď získala. Musíš odejít z institutu. Potřebuju, abys to udělala co nejdřív. Potřebuju, aby se Velký Michael rozrušil a aby přestal být ve střehu. Odejdeš a už se tam nikdy nevrátíš, jen tak ti můžeme prominout,“ rozkazoval Haré“ (Pilátová 2009: 215–216). Pajita skutečně z institutu na popud Harého odchází, jelikož sama již nedokáže přihlížet zvěrstvům Vidala, které páchá na hadech v podobě opakovaného odběru hadího jedu přímo z jejich svaloviny. „Bolestivá rutina vysávání jedu k záchraně uštknutých či k větší slávě Velkého Michaela“ (Tamtéž: 52). V knize se ale postupně odkrývají i jiné nekalé praktiky Michaela Vidala, konkrétně jeho černý obchod s hady či drogami, přičemž postupně zjišťujeme, že sám Vidal patří ke zmíněným *narcos*. Tím Pilátová do textu vkládá také otázku morální, jak předznamenává samotný vypravěč již v úvodu knihy. „Ale příběh, který vám teď budu vyprávět, jsem slyšel po kouskách od různých lidí a některé části ještě teprve

uslyším. Myslím však už teď, že je možné v něm spatřit poučení. I vy, až si ho poslechnete, přijdete ke mně a řeknete: „Ty, který tetuješ, vytetuj mi na břicho hada Harého.“ A já to udělám“ (Tamtéž: 10). Zmizení Pajity z institutu a odhalení Vidalova obchodu s kokainem ředitele natolik rozruší, že posléze opravdu umírá. Jako mrtvý se poté navrací v druhém snu, který v příběhu hraje důležitou roli, a sice snu Yana, úředníka pracujícího na recepci Hadího institutu, který zároveň udržuje milostný poměr s již zmíněným psychiatrem Ottem. V první kapitole knihy se Yan setkává s mrtvým Vidalem, který přichází na recepci institutu a dává Yanovi důležitý domácí úkol spočívající v nalezení Pajity. „Trhl sebou. Ta býčí ramena, tvar úst, pichlavý nos. Vždyť je to Michael! Bože, sám Velký Michael Vidal. Jak je to možné? Ne, není to možné! Michael přeci zemřel. Založil Hadí institut a úspěšně ho železnou rukou vedl přes půl století. [...] A pak ho pochovali na hřbitově ve Velkém městě. Uložili ho do nóbl hrobky s mramorovým andělem, který přísně zdvihal kostnatý prst k nebesům a bosou nohou šlapal po hlavě bílého hada. Úředník mu byl na pohřbu“ (Pilátová 2009: 11). Že se jedná o sen, si sám Yan uvědomuje až posléze, jelikož zmíněná situace je prezentována jako reálná, přičemž nápadně připomíná úvodní pasáž ze *Sto roků samoty* Gabriela Garcíi Márqueze, ve které se José Arcadio Buendía setkává s mrtvým přítelem Prudenciem. Ten se Josému a jeho ženě Uršule od tohoto okamžiku pravidelně zjevuje až do doby, dokud manželé neopustí území El Riohache. „Hugo, já mám pocit, že se zblázním, já se na to vykašlu na všechno, proč se musím zamilovat do chlapa a proč mě musí ve snu nebo kde otravovat můj bývalej šéf,“ zakňoural do vůně kávy Yan“ (Tamtéž: 65). I Vidal je po své smrti s institutem stále silně spjat a stejně jako hadi navštěvuje sny Yana, ve kterých s ním komunikuje, což lze považovat za prvky magického realismu.

Také řada recenzentů ve svých textech spojuje druhý román Pilátové s magickým realismem. Jiní zase tvrdí, že spíše než o zmíněný literární směr se zde jedná o aplikování čistě pohádkových motivů. Například podle Marty Ljubkové „spíš než o magický realismus jde o postup vycházející z domácích luhů – u nás dobře známé prolínání, rozplétání, řetězení, doslovení na poslední chvíli, dědění a předávání slov (resp. zde básně)“ (Ljubková 2010: 27).

V naší analýze se budeme přiklánět z větší části k názoru, že kniha opravdu čerpá motivy spíše z pohádkové tradice. Řada zápletek v románu skutečně jako by

parafrázovala jednotlivé pohádky, u již zmíněné o bílém hadovi počínaje. Zároveň jsou ale tyto tradiční pohádkové motivy v knize Pilátové aktualizovány. „Za výraznou aktualizaci pohádkových zákonitostí pak lze považovat autorčinu rezignaci na tradiční vítězství dobra nad zlem, její preferenci epických vyústění realistických až naturalistických (a to nikoliv pouze ve smyslu detailního popisování drastických výjevů)“ (Machala 2015: 164–165). Řeč je zde například o konci příběhu dvojice Pajity a Ptáka, mladíka žijícího ve slumu na Velkém okraji. Poté, co Pták Pajitě pomáhá s útekem z institutu, a tudíž se podílí na plánu hada Harého, jehož cílem je dosažení spravedlnosti, je následně rozcupován psy, které *narcos* každý večer vypouštějí za účelem pročištění slumu. Ačkoliv Vidal za své činy zaplatí smrtí, zbytek drogového kartelu v knize zůstává bez jakéhokoliv postihu. Právě souboj dobra a zla z textu následně vyplývá jako ústřední téma celého románu.

Vraťme se však k problematice magického realismu. Ono prolínání či dědění zmíněné v citaci Marty Ljubkové je, kromě jiných, jedním z charakteristických prvků i zmíněného hispanoamerického literárního fenoménu. Ať už se jedná o možnost komunikace Yana s mrtvým Michaelem prostřednictvím snů, mísení zmíněných snů s realitou či schopnost Pajity mluvit s hady, text v mnohém magicko-realistické prvky vykazuje. Navíc konkrétně Pajita se sama částečně proměňuje v hada poté, co dostává hadí políbení, ke kterému záhadní plazi jednotlivé hrdiny ve snech svádí. V románu tak mimo jiné dochází k výraznému propojování lidské a zvířecí říše, což ho činí také silně spjatým s přírodou. „Kolem ní se plazili její přátelé, ale ona o nich nevěděla, jen poslouchala a lámala si hlavu, co ta divná písnička znamená. A oni naslouchali Pajitě. Obdivovali hloubku jejího smutku. Oni sami takových pocitů byli schopni, jen když jich bylo víc a když člověk, jehož si oblíbili, dovolil, aby se stali jeho součástí.[...] Když pak modře, blýskavě zbarveného hada políbila, cítila, jak ji nese rytmus jeho jazyka a předává všechny vůně a chutě nasprádané všemi hady po všechny miliony let, cítila se křehká, slizká a houževnatě ohebná“ (Pilátová 2009: 91).

Jak předznamenáno, hadi k člověku v románu Pilátové přicházejí ve chvíli jeho největšího trápení, hlubokého smutku, a vybízí ho k políbení, aby byl sám schopen vidět tzv. chladné vrstvy světa. Těmi jsou v textu myšleny negativní lidské pocity jako zmíněný smutek, ale také strach či z něj vyplývající samota. Tím se do značné míry v textu rozvíjí také téma identity a lidského rozhodování v těžkých situacích, kterému posléze čelí postava Pajity. Navíc od okamžiku, kdy Pajita jednoho hada políbí, je dívka

v knize označována za hadí ženu. Této proměně se nejenže uzpůsobuje její vzhled, což spočívá například ve zmenšení jejích nosních dírek, které dostávají následně podobu těch hadích, či v obdobné proměně jejího jazyka,¹¹ ale Pajita navíc získává zázračnou schopnost, a sice komunikovat s hady, a to i v reálném životě, tedy již mimo snový prostor. Pajita tak postupně od hadů získává veškeré vědomosti týkající se těchto tajemných plazů, což ji přivádí až do Hadího institutu, ve kterém začne pracovat jako pomocnice Michaela. Nikdo zde totiž nedisponuje takovými vědomostmi o hadech jako ona, a to ani samotný Vidal.

Se zvláštní až zázračnou schopností poté v textu nakládá i postava Smradlavého Huga, praktického lékaře žijícího ve Velkém městě v domě přímo za Hadím institutem. Lékař je obdarován umem „vidět“ lidi, který pravděpodobně zdědil po svém pradědečkovi. Hugo dokáže vidět buď minulost konkrétního člověka, nebo naopak jeho budoucnost. Jednu ze svých pacientek protagonista například varuje před jejím mužem, který ji v jeho vidině zabil. „Podobné příhody se mu potom stávaly pravidelně. Říkal lidem, co mají dělat. A začal mít pověst člověka, který „vidí věci“. Většinou to ani nebyly žádné velké předpovědi budoucnosti. Viděl před sebou jen drobné příhody, ale když je vyslovil, pacienti jako by přesně věděli, co příhoda znamená a co mají udělat“ (Pilátová 2009: 147).

V souvislosti s motivem hada je však třeba zmínit ještě jeden aspekt analyzovaného textu, a sice veršované pasáže, které se zde opakují v momentech, kdy hadi přicházejí k jednotlivým postavám. Nejen svým polibkem, ale i hadí písni, jejíž refrén se „nad všemi příběhy vznáší“ (Jirkalová 2009), zbavují postavy jejich strachů.

*Had v horečce spí
na smrtelném místě
líbá tě na jazyk
je tvýma očima
rozpleť ty kořeny, krvavý, stočený¹²*

Jak předznamenáno, druhý román Markéty Pilátové disponuje také silnou rovinou mytickou. V biblickém příběhu had představuje symbol hříchu, zde v románu je naopak

¹¹ „Její jazyk vystřelil z nepravidelně vykrojených rtů jako malý rozdvojený bič. Šlehla ho s ním do uší, neprosila ho, syčela na něj jako ten bílý had z jeho nejoblíbenější knížky“ (Pilátová 2009: 242).

¹² PILÁTOVÁ, Markéta: *Má nejmilejší kniha*, Praha: Torst, s. 190, 2009.

nositelem dobra, čistoty a odvážně bojuje proti zlu, které musí být potrestáno. Jedinou negativní konotací, kterou zde had nese, je touha po pomstě. Proto i Haré věří, že odpuštění je možné vykoupit pouze smrtí a rozhodne se Michaela Vidala zabít. Využívá k tomu zmíněného momentu, ve kterém je Michael rozrušen zmizením Pajity z jeho institutu. Haré přichází do Vidalova snu, ve kterém ho uskrtní. Tím, že se Pajita na jeho smrti z velké části podílí, jí Haré, ale i jeho druhové, nakonec odpouštějí vše, čeho se na nich společně s Vidalem dopouštěla. „Nebylo to nakonec tak těžké. Ztráta Pajity ho rozzuřila, byl hluboce zklamaný, jako by si uvědomil, že nic neznamená a nikdy doopravdy znamenat nebude. Šel si lehnout, chtěl si odpočinout. Od vší té špinavé dřiny. Od svých ambicí, od svých žen. A konečně, konečně přestal dávat pozor. Bez ní bych to nedokázal. Proto té dívce odpouštím. Znova a znova jí odpouštím. Naši smrt. Naši bolest. Nakonec mě poslechla, a proto jsem jí mohl odpustit“ (Pilátová 2009: 257).

Méně nápadným, částečně sny a hadím světem zastíněným, avšak podstatným je také téma milostné, kterému Pilátová v knize věnuje nemalý prostor. „V próze jde hodně také o lásku, o její hledání a nacházení, i to však vede přes bolestné sebeuvědomění, ať už se jedná o naplnění vztahu panensky průzračné dvojice Pajity a Ptáka či opětovné setkání a vzájemné znovunalezení homosexuálů Huga a Yana nebo poměr obdarování a přijímání Puly a Huga“ (Srbková 2009). Jak předznamenáno, autorka v románu zobrazuje různé podoby lásky. Některé postavy k uvědomění svých citů potřebují okusit odloučení, jako je tomu u dvojice Yana a Otty. Otto musí odjet až do vzdáleného Polska, aby si ujasnil své kořeny a zároveň se vyrovnal s otázkou homosexuality. S čistou, avšak tragicky končící láskou se setkáváme mezi Pajitou a Ptákem. Když Pták poprvé ve vlaku spatří Pajitu, okamžitě cítí potřebu ji poznat a posléze se do ní skutečně zamiluje. Příběh dvojice však končí tragicky a Pták umírá, jak jsme již zmínili, rozcupován psy. Pula, nemanželská dcera Michaela Vidala a doktorky Lindy Valparaísové, lásku celý život hledá, ale vzhledem k její profesi specialistky na boj proti *narcos*, je pro ni její nalezení až nadlidským úkolem. Teprve s lékařem Hugem se poprvé setkává i s pocitem klidu, který jí muž dodává a stejně tak i ona jemu. Pula je jedna z mála osob, kterou Hugo „nevidí“, což je důsledkem toho, že ji skutečně miluje.

Svéráznost Michaela Vidala se prezentuje v mnoha aspektech jeho života, jeho milostnou oblast nevyjímaje. V dějové linii Vidala je prezentována především

podoba lásky tělesné. Muž žije se dvěma ženami najednou, jelikož nebyl schopen si mezi nimi vybrat. Se dvěma indiánskými ženami má celkem šest dětí a sedmé si opatří s již zmíněnou doktorkou Lindou Valparaísovou, které nakonec také nedokáže odolat.

V neposlední řadě je třeba zmínit ještě dvě, vzájemně kontrastující, avšak v textu všudypřítomná témata života a smrti. Ne náhodou Pilátová svou knihu uvozuje citátem portugalského básníka Fernanda Pessoa. „Všichni víme, že zemřeme; všichni cítíme, že nezemřeme“ (Pilátová 2009). Citát tak předznamenává ladění následujícího textu, ve kterém kontrastuje pojetí života se smrtí, což mimo jiné koresponduje s dvojakostí symboliky hada, který jednou nese konotaci života a nesmrtelnosti, jindy smrti. „Úvodní citát básníka Ferdinanda Pessoa zřetelně určuje naladění aktérů následujícího textu. Vyjadřuje rozporuplnost našeho pojetí světa, vědomí nesouladu mezi obecným a osobním a smutek, jenž z této disharmonie plyne“ (Vondřichová 2010). Osudy řady hrdinů tak často provází smrt, ať už se jedná o umírajícího tatínka Otty, vykupující smrt Michaela Vidala či tu tragickou Ptákovu.

Jak konstatuje ve své recenzi František Ryčl, „Markéta Pilátová mistrovsky ovládá umění kompozice, dokáže spojovat motivy realistické a fantastické, banální a zázračné, aniž by její kniha ztrácela na přehlednosti a logičnosti“ (Ryčl 2009: 60). Autorčin text i přes svou spletnost drží pohromadě, a to od motivické výstavby textu, přes naraci až po jazykovou stránku díla. Jestliže autorčin debutový román vyvolal řadu negativních ohlasů vzhledem k jeho jazykové výstavbě, zde naopak Pilátová předvedla dokonalou hru s významem slov, především při pojmenovávání jednotlivých hrdinů, ale také s bohatou popisností nebo živým jazykem v promluvách vypravěčů či dialogích mezi postavami.

Jak předznamenáno, Pilátová si ve svém druhém románu dala záležet na pojmenování jednotlivých postav. Ty jsou navíc do děje zpravidla uváděny primárně popisem jejich vzhledu a zvyků,¹³ a nazvány jsou podle nich také jednotlivé kapitoly knihy. Protagonisty v druhém románu Pilátové lze označit za postavy-definice. Například tatér je zde postavou bezejmennou, nosící pouhý přídomek „Ten, který

¹³ „Jmenoval se Pták. No ano. Pták. Celé jeho jméno a příjmení vypadalo španělsky takto: Pájaro de Nieves neboli Sněžný Pták. Měl ptačí masku a sedm lesklých balonků. Černé tričko s dlouhým rukávem a černé džíny. [...] Pták si totiž spočítal, že platit průvodčímu stojí za to. Dnes měl Pták přesně půl hodiny, než vlak dojede na konečnou. Nacvičeným nenápadným pohybem sáhl do černého batohu a vytáhl z něj masku“ (Pilátová 2009: 108).

tetuje“, což plyne z minulých událostí v jeho životě, které jej přiměly vytěsnit vzpomínky. Muž si nepamatuje svou minulost, neví, kým je, a nemá de facto žádnou paměť, tudíž nezná ani své jméno. „Můj příběh je mnohem zajímavější než všechno, co vyprávím, ale problém je, že ho prostě neznám. Stejně jako své jméno“ (Pilátová 2009: 234). Také Michael Vidal je vedle svého jména nositelem přezdívky „Archanděl Michael“, údajně kvůli železné ruce, kterou vládne institutu. Jeho přídomek je však spojen spíše s bratříčkováním s *narcos* a značně se tak jedná o paradox, jelikož v mytologii je archanděl Michael považován za patrona policistů, kteří naopak proti zmíněnému drogovému kartelu vedou tvrdý boj. Příznačným je v tomto kontextu i jméno hada Harého, které v překladu znamená „udělám“.¹⁴ Z jeho jména vyplývá především schopnost Harého jednat, což z něj činí v příběhu postavu jednající ve srovnání s tatérem, který je zde převážně pozorovatelem. Ze španělského výrazu, a sice *paja*, je poté odvozeno jméno míšenky Pajity, které v překladu znamená „stébélko slámy“.¹⁵ „Pajita znamená stébélko slámy. A Pajita se skutečně celý život jako takové stébélko cítí“ (Pilátová 2009: 82). Jméno Pajitu charakterizuje především po fyzické stránce, jelikož dívka je v příběhu líčena jako velmi hubená či až jakýsi „nedomrlec“ trpící hladem, který „stejně do roka, možná do dvou umře“ (Tamtéž: 83).

Obecně Pilátová v textu „postavy představuje spíše v náznaku, fungují spíš jako typy“ (Ljubková 2010: 27). Jednotlivé postavy jsou převážně nositeli jmen mluvících, přičemž tato typizace zde jednoznačně posiluje pohádkovou linii příběhu. Pravdivost tvrzení Ljubkové nám poté dokazuje postava Babalu de Nieves, matka Ptáka, která také žije ve slumu na Velkém okraji a na jejich živobytí vydělává prostřednictvím nejstaršího řemesla, prostitute. Babalu je tak v příběhu nositelkou charakteristických rysů těchto prodejných žen. Předobrazem její postavy přitom byl fotografický cyklus brazilského fotografa a malíře Miguela Ria Branca. „Když jsem psala o prodejně ženě Babalu de Nieves v románu *Má nejmilejší kniha*, měla jsem před očima všechny děvky z Brancova fotografického cyklu z roku 1979, který nafotil v El Salvadoru. Fotografie jako *Leninha Dancing with Red Curtain* nebo *Grandona in the Bed* či *Grandona and Jesus Maciel* výrazně ovlivnily podobu Babalu, možná má jejich

¹⁴ Hadovo jméno bylo inspirováno 1. osobou singuláru indikativu futura španělského slovesa *hacer*, znamenajícího „dělat“.

¹⁵ Pajita je zdvojnásobenou formou výrazu *paja* znamenajícího „stéblo“. Zdrobnělý výraz s významem „stébélko slámy“ je utvořen pomocí deminutivní koncovky *-ita*, příznačné pro španělštinu mluvenou v jihoamerických zemích.

gesta, ale zcela určitě jejich velikost – *Grandona* totiž v brazilské portugalštině znamená Obrovská“ (Pilátová 2010: 28). Fotografické knihy zmíněného fotografa Ria Branca, z nich konkrétně *Bílá Řeka*, dle slov autorky obecně ovlivnily její tvorbu, a to především její první dva publikované romány. „Opájela jsem se jimi, líbala v duchu ty zvláštní barvy a chtěla mít taky tak přesný cit pro rytmus jako tenhle Michal Bílá Řeka. [...] Nechtěla jsem takhle fotit, ani malovat, protože to prostě neumím, ale psát, takhle psát, to by možná šlo. Začala jsem to tedy zkoušet. Mé první reportáže jsou Bílou Řekou ovlivněné zcela jistě a později první i druhý román“ (Pilátová 2010: 27–28).

Vedle pojmenování jednotlivých postav jsou příznačná také toponyma, nesoucí vždy v názvu atribut „velký“, jako například označení metropole jakožto „Velkého města“, řeky, jejímž předobrazem je zřejmě Amazonka, jako „Velké řeky“ či Atlantského oceánu jako „Velké louže“.

Jak jsme již zmínili, Pilátová v této knize dostatečně dbá na popisnost. Použitím nepřeborného množství přívlastků napříč celým textem líčí rozmanitost, barevnost, ale také kontrastnost až krutost Argentiny. Pro ilustraci si zmiňme alespoň několik příkladů jako „neonová srdce Velkého města“ (Pilátová 2009: 9); „směšné knírky pod nosem a ulízané kudrnaté patky“ (Tamtéž: 9); „pach zaschlé krve na zdi“ (Tamtéž: 10); „hnědý krasavice“ (Tamtéž: 41); „duhový had“ (Tamtéž: 83); „modrošedé šupiny se mihotaly mezi hnědým pískem studené náhorní plošiny“ (Tamtéž: 83); „suché pichlavé keře se žlutými květy“ (Tamtéž: 83); „anemické slunce“ (Tamtéž: 83); „svět džungle a svět horských pouští“ (Tamtéž: 101); „mračna moskytů“ (Tamtéž: 101); „zrádné kaluže plné smradlavého slizu a zakuklených zdechlin jakéhosi našedlého hmyzu“ (Tamtéž: 101); „blátivě zelené oči rostlin, komáři a houbí oči“ (Tamtéž: 101); „paničky v rozlehlých vilách“ (Tamtéž: 114); „na střeše otlučeného autobusu“ (Tamtéž: 114); „neomítnuté cihlové zdi“ (Tamtéž: 115); „v dřevěném domku natřeném na žluto“ (Tamtéž: 115); „po hliněných ulicích slumu“ (Tamtéž: 116). Zároveň Pilátová ve svých popisech usiluje o autenticitu. Argentinu nelíčí vůbec idylicky, naopak na postavách prezentuje i aktuální problémy země jako je přetrvávající narkomafie či realisticky zobrazuje chudé, ale také nebezpečné a ozbrojené slumy.

V neposlední řadě je v souvislosti s bohatou popisností příznačným také důraz na barvy, zejména pak na bílou: „staříčkový skřítek v bílém obleku“ (Pilátová 2009: 12);

„Haré byl velmi světlý, téměř bílý“ (Tamtéž: 48); „vyschlá bílá skvrnka“ (Tamtéž: 83); „na rtech měli všichni napatlaný bílý krém s vysokým filtrem“ (Tamtéž: 91); „v noci svítil bílý měsíc“ (Tamtéž: 93); „z bíle natřené otáčecí stoličky“ (Tamtéž: 93); „nikdy neviděla tolik bílé barvy“ (Tamtéž: 93). Bílá barva zde může souviset právě s motivem hada, se kterým ji spojuje symbolika čistoty, což nám dokazuje mimo jiné už samotný fakt, že hadí svět je zde inspirován pohádkou o bílém hadovi.

Markéta Pilátová však ani ve svém druhém románu nešetří obraznými pojmenováními, především metaforami, jako např.: „Chumel dojmů a samo Velké město ji vzaly do náruče a pevně jí stiskly všechny kosti, až to zapraštělo“ (Pilátová 2009: 161–162); „Přecházela jako uvězněná divoká kočka z jednoho kouta malé prosklené krabice do druhého“ (Tamtéž: 194); „...právě dozrávaly bavlněné kokony opilých stromů“ (Tamtéž: 205).

Co se poté promluv týče, v er-formových pasážích vypravěče převažuje hovorová čeština, v přímé řeči následně čeština obecná. „Přemejšlel jsem o tom. Celý dva dny!!! A možná i noci. No, taky jsem o tom čet. A nejen na internetu!“ (Pilátová 2009: 151). Především s „drsnějším laděním celé knihy, jejíž děj se odehrává mj. v prostředí džungle či velkoměstské periferie ovládané narkomafii“ (Kostřicová 2010: 164) koresponduje místy také drsnější jazyk. Pilátová se v této souvislosti nebojí užít vulgarismů či argotu vlastního drogovému kartelu. „Tak co bude, zpičenče jeden zasraná, obdělej věc, jak ti říkám, nebo bude zejtra o dva prsty kratší, rozuměls?“ (Pilátová 2009: 244). Naopak had Haré promlouvá češtinou až výsostně spisovnou, místy znějící poněkud šroubovaně. „Přivedl ji sem a já mám konečně šanci ho dostat. Skoncovat to s ním. Musím ji k tomu použít. Jen jestli bude chtít, jen jestli bude moci?“ (Tamtéž: 166).

Markéta Pilátová zpracovala opravdu košatý příběh s velkým množstvím postav, avšak bez hlavního hrdiny, plný četných odboček a netradičních zápletek, navíc mísící prvky reálné s těmi fantaskními, a to vše výrazně inspirované tradičními pohádkovými motivy. I svou druhou prózou pro dospělé tak potvrdila svou náležitost ke generaci útěkářů, přičemž tentokrát své čtenáře naplno přenáší do exotických krajů Latinské Ameriky, kterou zobrazuje v její plné kráse, ale také s četnými neduhy. Naprosto přirozeně autorka rovněž propojila dvě říše, a to lidskou se zvířecí. „Navzdory velkému počtu postav i obrovskému prostoru, na kterém se příběhy

odehrávají, je *Má nejmilejší kniha* dílem pevně sevřeným a provázaným“ (Ryčl 2009: 59–60). Onu provázanost poté Pilátová posílila i jazykovou stránkou textu, kterou maximálně přizpůsobila prostředí, do kterého je děj knihy situován.

3.3 Tsunami blues

*Smutek a zase smutek.*¹⁶

Poměrně četných a většinou pozitivně laděných ohlasů se dočkal třetí román Markéty Pilátové s názvem *Tsunami blues*, ve kterém se již známá „útěkářka“, stejně jako ve svém debutu částečně navrácí i do rodného Česka, byť také tentokrát autorka setrvává jednou nohou v exotických krajích. Román byl publikován v roce 2014 v nakladatelství Torst, následně nominován na Cenu Josefa Škvoreckého a dosud byl přeložen do dvou cizích jazyků, a sice do německého a španělského.

Jak předznamenáno, Markéta Pilátová ve své třetí knize příběh zasadila hned do tří, do jisté míry kontrastujících, scénérií. „Kultivovaná autorka se i ve své letošní novince *Tsunami blues* geograficky vrhá třemi směry: příběh se částečně odehrává v pošmourných interiérech sychravého Česka, záhy se ale přemístí do Thajska a poté na Kubu. Geografickou rozpínavost textu doplňuje i širší časové ukotvení zápletek, živelných minulostí postav, která má něco společného s „ostrovem svobody“, socialistickou Kubou“ (Klíčová 2014). V úvodu knihy se tak ocitáme ve fiktivním moravském městečku Malé Město na Moravě. Vzápětí se děj knihy přesunuje do asijského Thajska, ve kterém se na počátku příběhu taktéž nachází hlavní hrdinka knihy Karla Klimentová,¹⁷ osmnáctiletá mimořádně talentovaná trumpetistka skládající vlastní blues, která do zmíněného exotického kraje odjela se svými rodiči strávit vánoční svátky roku 2004. „Do Thajska jsem s nima jela, protože do mě babi Jiřina pořád hustila, že to tátovi, jejímu nejmilejšímu milánkovi, udělá radost, a já zase chtěla udělat radost jí“ (Pilátová 2014: 37). Následně se děj knihy navrácí zpět do autorčina rodného Česka, tentokrát do centra Olomouce a odtud Pilátová své čtenáře pomyslně přenáší do druhého exotického kraje, a sice na latinskoamerickou Kubu, přičemž právě do kubánské scenérie je příběh většinou lokalizován. Kubánským prostředím navíc Pilátová ve svém textu buduje jistý kontrast, stejně jako v jejím debutu.

¹⁶ PILÁTOVÁ, Markéta: *Tsunami blues*, Praha: Torst, s. 204, 2014.

¹⁷ Respektive jedna z hlavních hrdinů knihy, jak posléze zjišťujeme.

Barvitá a tropická, avšak chudobou a režimem sužovaná Kuba se zde staví do protikladu se zimním a pochmurným, ale již svobodným Českem.

Prvním exotickým krajem, ve kterém se společně s protagonistkou Karlou ocitáme, je Thajsko. Již první část titulu knihy „tsunami“ a následně přesná datace a lokace počátečních kapitol naznačují, že se autorka nechala inspirovat skutečnou událostí z roku 2004. Na mysli máme konkrétně přírodní katastrofu způsobenou ničivou vlnou tsunami, která postihla jihovýchodní Asii o Vánocích ve zmíněném roce. Během oné tragédie v Thajsku skutečně zahynuli i čeští turisté. V knize, jejíž kompozice částečně připomíná deníkové záznamy, se tato událost dotýká rodiny protagonistky Karly, kterou zde ničivá vlna připraví o oba rodiče. Karla se následující dny svou matku s otcem snaží za každou cenu nalézt, avšak neúspěšně. Několik dní se hrdinka na vlastní pěst potlouká po thajském pobřeží a prohledává pytle s mrtvolami paralyzovaná hrůznou představou, že při otevření jednoho z nich skutečně na svou matku či otce narazí. Během svého pátrání je Karla navíc doprovázena zvláštním přízrakem v podobě černé siluety, která ji pronásleduje od momentu, kdy se její rodiče stávají nezvěstnými. Zmíněná silueta přitom v příběhu nabývá různých podob. Jednou je bojovnicí s černým kohoutem na hlavě, poté surfařkou, hudebnicí, smrtkou, jindy její popis nápadně odpovídá vzhledu samotné Karly. V jistém kontextu se chvílemi může zdát, že se jedná o Karlino černé svědomí. Příběhem do značné míry prochází téma generačního střetu, a to zejména ve vztahu Karly k jejím rodičům. Především vztah s matkou je doprovázen neustálými spory. Karla pravděpodobně neplní matčinu představu o tom, jakou by měla být.¹⁸ Hrdinka příliš nezapadá mezi své vrstevníky, jediným jejím přítelem je její učitel, kubánský trumpetista a emigrant –Lázaro Milo, mající stejně jako Karla v oblibě především blues, které se následně v celém textu stává důležitým funkčním prvkem. Vraťme se ale k protagonistčině vztahu k rodičům, vůči nimž se často vyjadřuje až poněkud pohrdavě. „Byla jsem vzteky bez sebe. Protože ona si v tom svém slepičím mozku polepeným stránkami z Mé nejkrásnější zahrady nedokáže představit pro holku větší štěstí než to, že se vdá za někoho, kdo jí pak postaví barák s bazénem, tak jako táta jí. Dál už její

¹⁸ „To dusno rostlo a rozprostíralo se mezi náma třema už pěkně dlouho. Nebyly to žádný dobrý časy poslední dejme tomu dva roky. [...] Navážela se do mě jako první. Nelíbilo se jí, že se moc nezajímám o kluky. To teda samozřejmě přímo neřekla, ale řekla něco jinýho a vlastně mnohem horšího. Řekla, že chodím divně oblečená, že se nestarám o to, jak vypadám, že bych se měla trochu učesat a že jiný holky utrácejí víc hezký oblečení a občas se i namalujou“ (Pílátová 2014: 33).

představivost prostě nesahá“ (Pilátová 2014: 33). Když se poté Karlini rodiče stávají nezvěstnými, dívka si pravděpodobně svůj dřívější postoj vůči nim vyčítá. „Chachá,‘ slyším za sebou. ‚Nenávidělas je. Prohnilé myšlenky naší malé děvenky. Šedé myšky výčitek, zlé vzpomínání. Špatné spaní, špatné usínání. Proto je hledáš, miláčku, protože si chceš ulevit, protože máš černé svědomí...“ (Tamtéž: 40). Posléze však zjišťujeme, že ona černá silueta je nikoliv Karliným špatným svědomím, se kterým po ztrátě rodičů zápasí, ale ztělesněním samotné smrti, respektive Svatou Matkou Smrtí, jak se dozvídáme z obsažené mexické modlitby.¹⁹ Zmíněnou modlitbu ke Svaté Matce Smrti protagonistce odrecituje mexický reportér Pedro, který má za úkol dokumentovat dění v Thajsku a vyčerpanou Karlu u sebe nechá přenocovat. Od určitého momentu, kdy se mladá nadějná „bluesmanka“ (Pilátová 2014: 16) setkává tváří v tvář se smrtí, odmítá na svou tolik oblíbenou trubku hrát. „Budoucnost bez hudby. Nevěděla, jak mu to má říct. Říct mu, že už nikdy nebude hrát. Kvůli jedné chiméře, co se jí zavrtala do mozku“ (Tamtéž: 95). Poté, co Karle Svatá Matka Smrt vezme jednu z nejcennějších věcí, co v životě má, a sice rodinu, má protagonistka patrně strach, aby jí nevzala i její další cennost, hudbu,²⁰ která je jednou z mála věcí představujících jistotu v jejím životě a přinášejících jí jistý pocit klidu během složitého období. „Po Karle nikdo nemůže chtít, aby vnímala rozruch, který působí, kdykoliv se někde objeví. Karla totiž vnímá kromě zmatku a hudby v sobě už jen máloco. Kdyby se měla popsat, začala by vztekle usekávat: nadaná...nejspíš, neurotická, nelogická, náladová, moc čte, málo jí, hubená plochá, tělo z vápna, pihy, dlouhé vlasy do ryšava, když mluví, sahá si na mateřské znaménko na hřbetu levého zápěstí, vlasy si natáčí na prst tak dlouho, až si je zacuchá, a pak si konečky musí odstříhnout. Blbka. Při hraní zavírá zelenošedé oči. A hraje pořád“ (Tamtéž: 12).

Povšimnutí hodnou se také v této části románu stává práce Pilátové s útržky tehdejších zpráv z médií či faktickými údaji. „Desetitisíce pohřešovaných budou přesunuti do bilance mrtvých.‘ ‚Slyšel jste to, pane Lázaro? To se snad dokonce rýmuje.

¹⁹ V Mexiku je však tento kult zmíněné Svaté Matky Smrti spjat především s místním drogovým kartelem, tedy tzv. narcos, „kteří ji pokorně v modlitbách žádají o ochranu před nepřátelskými kulkami a nechávají si vytetovat její podobu na ruce“ (Pilátová 2021).

²⁰ „Hledej dál, i když nic nenajdeš,‘ přikázala mi dnes v noci. Ta dlouhá surfařka, která mi znova přišla zahudlat na dvě bílé mramorově hladké kosti. Čekala jsem, že mi řekne, abych i já něco zahrála, přeci jen by mohla chtít, ale ztratila jsem někde trubku. ‚Proč já? Proč zrovna já jsem se neutopila? Proč já!?’ řvu za ní a ona se konečně otočí: ‚Máš něco, co chci. Máš tón, který chci. Umíš hrát tak, jak to já neumím. Hraješ věci, které jsem už někde slyšela a chci to umět zahrát znova, chci to, rozumíš!’ sycí výhružně a její oči hada, tenké škvíry nicoty pohlcují světlo“ (Pilátová 2014: 29–30).

Ne úplně, ale skoro...‘ nevěřičně zírala na blikající televizi, u níž oba společně, téměř nehybně, fascinovaní zprávami o tsunami, seděli“ (Pilátová 2014: 47). Jak ostatně ve své recenzi podotýká také Jiří Lojín, „pozoruhodné je, jakým způsobem autorka do uměleckého textu zasazuje fakta“ (Lojín 2014). Recenzent má na mysli například dialog Karly a smrtky, v jehož „odstavcích autorka uvádí obecné charakteristiky solitonu, vlny, která si drží svůj tvar a nerozplývá se“ (Tamtéž). „Soliton, drahoušku, soliton. Šílená vlna. Normálně jsou vlny slabošky, trochu si užijí a pak slábnou. Tahle je ale samostatná, nezávislá děvka [...] Vlna, co se vytvoří, a nikdo neví jak, macatá, přijde si, kdy chce, a zabíjí na sto tisíc způsobů. Nerozplyne se, nerozptyluje, žádné tříštění a dá se použít na spoustu věcí...buňky, světlo, zvuky i na tsunami je skvělá...cháchá...Vražednice jedna...nemůže si pomoci, chápeš?“ (Pilátová 2014: 14).

Z Česka, konkrétně ze zmíněného Malého Města na Moravě, mezitím dění v Thajsku s napětím sleduje Karlina babička Jiřina Klimentová a spolu s ní zmíněný Lázaro. Když je Karlině babičce sděleno, že její vnučka tragédii přežila, avšak již několik dnů se potuluje zmatená po thajském pobřeží, Lázaro okamžitě vyslyší babiččinu prosbu a letí do Thajska, aby Karlu přivezl domů. Ačkoliv by se mohlo zdát, že zmíněný námět bude představovat hlavní zápletku knihy, v románu Pilátové je „pouze výchozí situací, k níž se v dalším textu občas navrácí jako k referenčnímu bodu“ (Lojín 2014). Thajské události jsou uzavřeny společným návratem Lázara a Karly do Česka, ve kterém se následně část děje odehrává, přičemž se ocitáme s ročním odstupem od zmíněné katastrofy v Olomouci, ve které Karla nastupuje na studium španělské filologie na zdejší katedře romanistiky. Zde se protagonistka setkává s Lázarovou starou známou, a sice se svéráznou profesorkou Jenůfou Topinkovou. „Člověk by si řekl, že s takovým frňákem a v tolika letech nemůže vůbec nikdo vypadat takhle. Jak vlastně? Takhle. Karla si to konečně v nekonečné tuposti svých devatenácti let připustila – takhle sexy. Jenůfě přitom muselo být nejmín sedmdesát, ale když se na ni člověk podíval pozorněji a odmyslel si to sebevědomé fluidum, co ji obklopovalo a každému nasazovalo falešné brýle, vypadala nejmín o deset let starší, než skutečně byla“ (Pilátová 2014: 112). V této části děje text mimo jiné vykazuje řadu autobiografických rysů. Profesorka Topinková stejně jako kdysi Markéta Pilátová přednáší na zmíněné katedře romanistiky, přičemž jako sama autorka má vystudované také historické vědy. „Těžko říct, co vlastně Jenůfa všechno učí. Měla by sedět na katedře historie, kde má kancelář, ale učí i na španělštině – historickou mluvnicí,

vývoj jazyka, nejrůznější konverzační kurzy pro poslední ročníky a do všeho motá literaturu, estetiku, dějiny umění a hudební teorii. Sama překládá hispánské bestsellerové thrillery a poezii“ (Tamtéž: 110).

Z textu je navíc patrná autorčina výborná orientace ve zdejších prostředí a poměrech, a to nejen na katedře romanistiky, ale také v Olomouci. Pilátová zasvěceně líčí prostředí moravského města zmiňujíc řadu známých míst. „Ty dvě se pak potkávaly. Na nádvoří, v hospodě Ponorka, kam Jenůfa občas chodila na pivo a na koncerty kapely Ponorka Band, ale nejčastěji ve vědecké knihovně, kde si Karla k večeru pročítala hudební recenze v El Paísu, a často si ho brala právě po Jenůfě Topinkové“ (Pilátová 2014: 113).

Obdivuhodnou znalostí však autorka disponuje také při popisech prostředí kubánského, do kterého je příběh situován poté,²¹ kdy Jenůfa Topinková nabízí Karle, aby ji na cestě na karibský ostrov doprovodila. Zmíněná cesta však nenese ani zdaleka nevinnou konotaci. Hlavním důvodem je převoz kontrabandu v podobě množství paralenů a rozpustných antibiotik pro zdejší disidenty a jejich rodiny. Mimo jiné cesta skrývá ještě jeden význam, a sice snahu o vysvobození protagonistky Karly z posttraumatického šoku, který u ní podle Lázarovy ženy Jitky, psycholožky, nastal po emočně těžké události prožité v Thajsku, jak ostatně ve své recenzi akcentuje i Vojtěch Velíšek. „Cesta má ovšem i osobní podtext, totiž Jenůfinu snahu pomoci své mladé svěřenkyni vymanit se z područí vzpomínek na tragické události v Thajsku“ (Velíšek 2014).

Obecně můžeme konstatovat, že třetímu románu Pilátové vládne melancholie. Jedním z ústředních motivů se stávají vzpomínky, které v jednotlivých protagonistech, tedy Karle, Jenůfě a Lázarovi, vyvolávají především smutek. „Krom Karlina vyrovnávání se s traumatickým zážitkem ale vypravěč také zpětně zprostředkovává osudy Láзара a Jenůfy — dva silné příběhy životů spojených s Kubou“ (Velíšek 2014). Z kompozičního hlediska autorka rozpracovala několik dějových linií, jak je v jejich dílech již zvykem.

²¹ Jana Šrámková v této souvislosti označuje třetí román Pilátové za „výsostně kubánský [...], nebo spíše česko-kubánský“ (Šrámková 2015: 84). Jak jsme již zmínili, thajskému prostředí je v knize věnován minimální prostor. Obdobě jako Jiří Lojín i Šrámková konstatuje, že exotické prostředí Thajska „v česko-kubánském románu tak působí neústrojně jako berlička nutná k odstartování zápletky (náhlá smrt rodičů)“ (Tamtéž: 85).

Zde konkrétně se jedná o životní osudy tří výše zmíněných protagonistů, přičemž každý z nich se vyrovnává s jistým prožitým traumatem, které nám hrdinové v průběhu vyprávění postupně odhalují. Jak již zmíněno, pro Karlu se klíčovým traumatickým zážitkem, který obrací její život vzhůru nohama, stává tragická smrt jejích rodičů. V nitru Jenůfy Topinkové vyvolávají smutek vzpomínky na Kubu, na které prožila část svého dětství, když sem, se svým otcem a nevlastním bratrem Ramónem Tacónem, emigrovala. Kuba se pro Topinkovu rodinu stala bezpečným útočištěm před válečnou Evropou po skončení občanské války ve Španělsku, ve které jakožto interbrigadista bojoval Jenůfův otec. Když se po tzv. vítězném únoru její otec rozhodl vrátit do Československa, malá Jenůfa musela spolu s ním Kubu opustit. Přitom Kuba pro ni představovala domov a neustále na ni vzpomínala. Když dostala možnost vrátit se na Kubu nejdříve jako tlumočnice, později jako pašeračka kontrabandu, neváhala. „Ty roky v Olomouci, to byly jenom stíny. Zmrzlé stíny v kluzkém čase, co ho Jenůfa toužila přežít, nic víc. Nechápala tenkrát, proč se z Kuby museli vrátit. Nechápala, kdo vlastně je a co v Olomouci pohledává“ (Pilátová 2014: 249). Kubánské prostředí má Jenůfa navíc spojené také s nenaplněnou láskou, a sice ke Kubánci Marcosovi, který se oženil s dcerou kubánského velvyslance a před milostným citem upřednostnil vlastní prospěch. Milostnou konotaci nese však i traumatický zážitek Lázara Mila, který se vyprávění o svém životním příběhu zpočátku spíše zdržuje. Jeho nepříjemné vzpomínky na Kubu a důvod, proč se rozhodl emigrovat, jsou nejdříve odkrývány spíše v podobě pouhých fragmentů, přičemž často je jeho příběh zprostředkován skrze ostatní postavy, konkrétně Jenůfu a jejího nevlastního bratra Ramóna. V životě Lázara Mila představuje nejbolestivější moment ztráta jeho první ženy, milované Loreny, talentované básnířky, která se nebála prostřednictvím svých veršů kritizovat kubánské politické poměry. Její odhodlanost ji však dostala do kubánského vězení, které už nikdy neopustila. Nejdříve ji Lázaro směl alespoň navštěvovat, později ale Lorena, jako spousta jiných lidí na Kubě, zmizela a Lázaro se pouze domníval, co se s ní mohlo stát.

Ačkoliv se Ramón Tacón, zmíněný nevlastní bratr Jenůfy a blízký přítel Fidela Castra, jeví spíše jako vedlejší postava v příběhu své nevlastní sestry, později zjišťujeme, že je to právě on, kdo se stává hybatelem děje. Tacón nejenže stojí za dávným zmizením zmíněné Loreny, čímž následně ovlivnil i život Lázara, ale také má co do činění se zatčením Jenůfy během její poslední cesty na Kubu a jinými

nekalými praktikami i na samotném „ostrově svobody“. „Za nitky životů přinejmenším dvou hlavních postav dlouho promyšleně tahá prohnaný starý důstojník kubánské tajné policie“ (Mandys 2014). Navíc také on sám, jak posléze zjišťujeme, řadu činů dělal pouze v důsledku prožívaného smutku, který taktéž jeho život provázel, a to počínaje smrtí jeho biologických rodičů, po nešťastnou lásku k Loreně, ale také i ke své nevlastní sestře Jenůfě.

S motivem vzpomínek poté v textu souvisí příznačný leitmotiv v podobě trojice slov nebe, peklo a ráj, která zde může odkazovat k dětské stejnojmenné hře, respektive k období dětství. Do něho se ve svých myšlenkách navrácí především postava Jenůfy. Symbolem onoho bezstarostného období je pro ni ráj v podobě Kuby, na které velkou část svého dětství prožila. „Nikdy už se nevidali, ale zařídil, aby v Havaně mohla učit kurzy češtiny na univerzitě, aby mohla sama studovat. Sladká doba. Slané a sladké, divoké a nádherné roky, v nichž bílý rum a snědá těla mužů tekly proudem, dny, chvílky naplněné po okraj návratem. [...] Navracené dětství, přesně jak si ho slibovala, dětství, jak se mu zaprodala.“ (Pilátová 2014: 265). Avšak i samotná Jenůfa si je dobře vědoma politických, ale i sociálních poměrů na její tolik milované Kubě. Ostatně sama se podílí na jistém odboji v podobě humanitární pomoci zdejšími disidentům, za kterou je nejprve zatčena a posléze za ni platí vlastní smrtí. Jenůfa se během putování po Kubě nakazí nemocí zvanou dengue, onemocněním přenášeným komáry, která se však podle tamních úřadů na ostrově nevyskytuje. „Je to stejné peklo převlečené za ráj a ona se tady cítí mladá a stejně stará zároveň. Tohle jí nemůže dát žádné jiné místo, nikde jí takhle není. A proto sem nejezdí ráda, ale když se tady znovu ocitne, je nesmírně šťastná“ (Tamtéž: 135). Na první pohled se tak onen „ostrov svobody“, palmový ráj, kde moře splývá s nebem,²² avšak v nitru zmítaný chudobou, nemocemi, o kterých se mlčí, a socialistickým režimem Fidela Castra, pro Jenůfu stává zároveň peklem. Tedy peklem, které má navíc spojené se svou nešťastnou láskou k Marcosovi, kterému dokonce ve svém počítači vytvoří složku nazvanou „Peklo“ obsahující dopisy adresované zmíněnému muži. „Klikne téměř lhostejně na soubor Peklo. Třeba ještě někde v jiné složce narazí na Ráj. V pekle jsou dopisy. Dopisy někomu, kdo se jmenuje Marcos“ (Tamtéž: 294). Některé z dopisů ze složky v Jenůfě počítači jsou následně vloženy

²² „Jenůfa pozorovala krajinu, v níž se cítila šťastná. Nebe jí připadalo stejně úchvatně modré, jako když jí bylo šest, a jako bonus k tomu přidávalo mohutné hory bílých mraků za pralesním vlhkem“ (Pilátová 2014: 187–188).

i do samotného textu románu, čímž je text stylisticky obohacen také o dopisové pasáže. Ty jsou navíc vysázeny kurzívou. „*Jestli si, drahý Marcosi, myslíš, že jsem za tebe držela smutek..., tak ano, ale jen když jsem se pořádně nalila neředěným rumem...*“ (Pilátová 2014: 294).

V jisté souvislosti by se však také mohlo jednat o aluzi na román Argentince Julia Cortáзара nazvaný *Nebe, peklo, ráj*. Stejně jako třetí román Markéty Pilátové i ten Cortázarův pojednává o nenaplněné lásce. Určitou paralelu je možné poté hledat mezi Lázarem a Horaziem, hlavním hrdinou Cortázarova románu. Život obou protagonistů by se dal charakterizovat jako neustálé hledání vlastní identity, svého místa ve světě. Lázaro se po zmizení Loreny pokusil začít nový život v emigraci, tedy v Československu, přičemž největší útěchou během vyrovnávání s tímto bolestivým momentem se mu stala hudba. Skrze hudbu se poté svou identitu snaží najít také Horazio. Oba protagonisté následně po ztrátě své lásky navíc trpí samotou a jistou nemožností komunikovat o své bolestivé zkušenosti.

Nyní se ale zaměříme na samotnou strukturu románu Pilátové. Zmíněná melancholie neprochází pouze tematickou stránkou textu, ale i tou formální. Celá struktura díla je výrazně inspirována hudebním stylem blues, jak předznamenáno již v druhé části titulu knihy. Konstrukt románu Markéty Pilátové byl inspirován právě zmíněným hudebním stylem, kterému, stejně jako třetímu románu Pilátové, vládne především depresivní, smutný tón. Nejzřetelněji se zmíněná inspirace formou blues projevuje v samotném vyprávění. V celkem osmatřiceti nečíslovaných kapitolách jsou jednou přes formální *er*-formu, jindy prostřednictvím *ich*-formy prezentovány osudy jednotlivých protagonistů. V *er*-formových pasážích promlouvá vševědoucí vypravěč, který se vždy orientuje na jednu z postav příběhu. „Do dveří vejde Karla Klimentová. Tedy přízrak Karly Klimentové, která se už rok nedotkla trubky. Přijela sice nakonec s Lázarem domů a v květnu udělala maturitu, ale pak novou trubku od babičky uložila do pouzdra a to zanesla na půdu“ (Pilátová 2014: 107). V *ich*-formových pasážích jsou pak vypravěčské hlasy prisuzovány již hrdinům samotným. „Spala jsem u nějakého Lázarova kamaráda a Jenůfa zase u svých známých. Daly jsme si sraz na letišti. Vyrážím na metro a pak autobusem na Ruzyni“ (Tamtéž: 129). Autorkou zvolená metoda založená na střídání vypravěčské perspektivy pravděpodobně vychází z bluesového projevu, který se vyznačuje rytmickým napětím mezi hudebním doprovodem a sólovou zpěvnou linkou, jak ve své recenzi akcentuje Vojtěch Velíšek.

„Tento postup tak připomíná bluesový projev, kdy ve skladbě hudební nástroj (er-forma) doprovází Karlin vokál (osobní vyprávění). Principy bluesové hudby, jeden z motivů knihy, se tak promítají i do samotné románové formy” (Velísek 2014). Jak již bylo zmíněno, jednotliví hrdinové postupně prostřednictvím vyprávění odhalují své traumatické zážitky, respektive životy, „přičemž sahají do minulosti“ (Podaná 2016). Současné vyprávění je zde protkáno četnými retrospekce. Narativní přítomnost je neustále konfrontována minulostí, která slouží k vysvětlení událostí v přítomném okamžiku. „V knize Markéty Pilátové se výrazně využívá právě druhé techniky – přítomná chvíle asociativně vyvolá minulost, zde však proces nekončí, naopak, vzpomínky se řetězí a čas se zastavuje“ (Stejskalová 2014).

V souvislosti se vzpomínkami Anna Stejskalová ve své recenzi označuje za klíčový motiv také pohyb. Jedná se buď o pohyb především „ve vlastní paměti, vzpomínání a zapomínání“ (Stejskalová 2014), nebo naopak o pohyb fyzický.

Jednotlivé postavy napříč celým textem, jak předznamenáno, migrují. Především v druhé polovině knihy se příběh odehrává na pozadí putování Karly a Jenůfy po tropickém ostrově, jehož cílem je rozvést propašovaný kontraband mezi jednotlivé disidenty. Během onoho putování se postupně také odkrývá především Jenůfina minulost. Spolu s Karlou objíždí již zmíněné disidenty, mezi kterými jsou i Jenůfina staří známí. Vše poté začíná vrcholit profesorčiným zatčením, za kterým stojí již zmíněný její nevlastní bratr Ramón Tacón. Jeho výpovědí je vysvětlena řada minulých událostí a tím, ale i smrtí Jenůfy, která nakonec umírá na zmíněnou dengue, je následně uzavřena také minulost.

Putováním po Kubě však Markéta Pilátová otevírá rovněž téma kubánské politiky. Líčí především kubánský socialismus udržovaný Fidelem Castrem a z toho vyplývající zaostalost celého ostrova a s ní spojenou i chudobu, kterou zde místní obyvatelé trpí. „Celou dobu, kdy si ona žila ve svobodě, její známí na Kubě sháněli toaletní papír. Stáli v nesmyslných frontách na cokoli jako kdysi i ona, přepírali použité plastové sáčky a toužili po čemkoli západáckém, a hlavně po tom, aby Fidel konečně zavřel tu svoji vousatou klapačku a dal jim pokoj, nebo aspoň slušné jídlo, dost rýže, hovězího a fazolí, mobily a džíny“ (Pilátová 2014: 132). Tyto skutečnosti jsou Pilátovou částečně vedeny až do absurdnosti, skrze kterou Castrův režim zobrazuje. Nejexplicitněji se ona absurdita celého kubánského režimu projevuje během zmíněného Jenůfina zatčení,

v jehož průběhu líčení si Pilátová v textu neodpustí i jistou ironii. Místo toho, aby byl Jenůfě udán důvod jejího zatčení, ji policejní příslušníci od rána do večera ve starém „cadillacu“ vozí po Kubě a během toho se stihnout i vykoupat v moři. „Skotačí na krajích vln, jsou rozjívení a asi si právě hrají na turisty, kteří se můžou cachtat, kde se jim zachce, protože ani tihle policajti si nemůžou zajít na pláže, kde polehávají Západáci a užívají si vánoční dovolené. Policejní sbor musí jít obyčejným Kubáncům příkladem a jeho členové nesmějí toužit po prohnitých kapitalistických vymoženostech, jako je all inclusive v pětihvězdičkovém hotelu nebo pláž zbavená komárů přenášejících dengue a voda bez zárodků cholery. Takže si udělali aspoň tenhle nevinný koupací výlet, zdejchli se z každodenního papírování pod záminkou, že musí postrašit kontrarevolucionářku“ (Pilátová 2014: 205).

Někteří z kritiků v souvislosti s politickým tématem hovoří až o jistých špionážních prvcích, které příběh dle jejich tvrzení vykazuje. „Autorčin třetí román *Tsunami blues* opět přivádí české hrdiny do Latinské Ameriky, konfrontuje ženské mládí se zkušeným stářím a k tomu přidává dramatickou zápletku – tentokrát s téměř špionážními prvky. Ty Pilátová zprvu jen nesměle naznačí, naplno je rozehraje až ve druhé polovině knihy. Jde především o hry kubánské tajné služby, která se dodnes pozorně stará o udržování režimu Fidela Castra“ (Mandys 2014). My v něm ale také spatřujeme i jistou morální problematiku, o kterou Pilátová svou knihu obohacuje, čímž autorka příběhu dodává i mimoliterární přesah. Zatímco kubánští obyvatelé jsou zmítáni tamějším režimem, nejružnějšími represemi Castrovy vlády, chudobou a smrtelnými nemocemi, západní turisté, nemajíce tušení o zamlčených nemocech a obrovské chudobě místních,²³ si bezstarostně užívají svou vysněnou dovolenou na březích karibského moře lemovaného bílými písčitými plážemi a posetého luxusními resorty. Pilátová, dobře obeznámená s kubánskými poměry, prostřednictvím svého textu chtěla i na tento zřetelný paradox či až jakési pokrytectví kubánské vlády, potírající vše západní a zejména kapitalistické, poukázat. Tuto skutečnost ostatně autorka naznačuje už jen četným užíváním paradoxního označení Kuby jakožto „ostrova svobody“,²⁴ které se v textu na několika místech vyskytuje: „prohlížel fotky zpusťošného ostrova

²³ „Cholera, milá zlatá, na ostrově neexistuje! To bys měla vědět, protože to říká sám comandante a dokáže o tom mluvit pěkných pár hodin v televizi“ (Pilátová 2014: 221).

²⁴ Ono označení „ostrov svobody“ Markéta Pilátová převzala, byť v ironickém modu, z tehdejšího propagandistického diskursu.

svobody“ (Pilátová 2014: 84) nebo „jako by se ostrov svobody nějakou ironií osudu skutečně osvobodil“ (Tamtéž: 86).

Zmíněné putování Jenůfy a Karly, tedy motiv cesty s humanitárním podtextem napříč kubánským ostrovem, také vykazuje i rysy dobrodružného románu. Děj je doprovázen řadou zápletek počínaje už samotným přiletem protagonistek do exotického kraje, po kterém si chtějí vypůjčit auto, ale místo něj na ně v půjčovně zbývá pouhá „sajdkára“, byt' české výroby. „Karla sedí v sajdkáře, kolena u brady, a když si z očí utře pot, vidí, jak se kolem míhají černohnědé ploty z palmových kmínků“ (Pilátová 2014: 154). Následně když Karla s Jenůfou jednou v noci hledají místo k přespaní, narazí na podezřele slušný a levný hotel, jak ale posléze zjišťují, hodinový. „Kouknu na tu kazetu, a hele, on je to porňák. Konečně mi dojde, kde jsme se to ubytovaly! V bordelu“ (Pilátová 2014: 159).

Především druhá polovina knihy je plná akce. Ve zmíněném hotelu Karla, po seznámení s místní společnicí Sandrou, prožívá mimo jiné silný erotický zážitek, přičemž právě erotický motiv taktéž často hraje „důležitou roli ve struktuře fabule“ dobrodružných románů (Mocná 2004). Jenůfa je následující ráno zatčena a Karla je nucena putovat po ostrově sama, přičemž musí cestou překonat řadu překážek, které na ni v těchto exotických končinách číhají. Již rozdělené cesty obou protagonistek však směřují ke stejnému nepříteli, a sice již zmíněnému Ramónu Tacónovi, který představuje hlavního aktéra dění v druhé části knihy.

Se stupňováním děje poté do příběhu přichází také mnoho postav vedlejších, jako například Jenůfin bývalý student Pavel pracující na ambasádě v Havaně, lehká dívka Sandra a její pasák Manolo, se kterými se Karla setkává v hodinovém hotelu, mladý zahradník Andreas, kterého Karla potkává během svého putování po Kubě, či již zmínění policejní příslušníci. Ačkoliv se jedná většinou o postavy pouze epizodického charakteru, téměř u všech se setkáváme se zajímavým osudem a každá postava v románu Pilátové působí plasticky. Charakter dobrodružného románu navíc posiluje i milostná romance, která provází životy některých z našich hrdinů. Avšak vzhledem k často až detailním popisům erotických zážitků protagonistů román tematicky inklinuje také k erotickému.

Zmíněné rysy tedy prezentují jistou žánrovou pestrost třetího románu Pilátové, přičemž také podle Evy Klíčové román *Tsunami blues* lze obecně „charakterizovat jako román dobrodružný, politický i erotický“ (Klíčová 2014).

Obecně poté textem prochází i řada jiných témat, jako již zmíněný generační střet, mezilidské vztahy všeobecně či vzpomínky, přičemž nejvýraznějšími leitmotivy se v textu stávají takřka všudypřítomné hudba a smrt. Vojtěch Velísek však v této souvislosti hovoří už o jistém překombinování témat. „V knize ovšem nastává krach. Domnívám se, že jednotlivá zmíněná témata jsou překombinována. Pilátové by stačilo, kdyby zůstala u příběhů z Kuby, nebo se soustředila na vyrovnání se s traumatickým zážitkem. Jednoduše méně je někdy více“ (Velísek 2014). Tematickou složku díla totiž Pilátová ani tentokrát neopomenula obohatit rovněž fantaskními prvky, ačkoliv ty se zde vyskytují v mnohem menší míře, než tomu bylo v jejím předchozím románu *Má nejmilejší kniha*. Jestliže postavy předešlého autorčina románu byly doprovázeny hady, v *Tsunami blues* byla podobná role přisouzena dříve zmíněné černé siluete. Ta, stejně jako oni záhadní plazi, k protagonistce Karle přichází vždy v období jejího smutku, strachu či s hrozící smrtí a vede s ní pomyslný dialog.

Jisté fantaskní prvky následně vykazuje i jedna ze závěrečných kapitol knihy, ve které se Karla setkává s mrtvou Lorenou. Jako komunikační prostředek mezi živou Karlou a zemřelou ženou přitom slouží hudba, která se obecně v románu jeví jako jeden z důležitých prostředků propojujících jednotlivá témata i osudy protagonistů. „Ta žena za klavírem se usmívá. Karla hraje. Hraje jako ještě nikdy v životě. [...] Řekni mu, že žiju. I kdyby mu ten sráč Podpatek vykládal,²⁵ co chtěl, měl pravdu! Žila jsem dlouho, pořád ještě žiju v myšlenkách a představách té staré špíny, a díky nim jsem nikdy neumřela“ (Pilátová 2014: 289).

Hudba se v Pilátové díle tedy nepojí pouze s bluesovým projevem, kterým je románová konstrukce zřetelně inspirována, ale celoživotně také doprovází především postavy Karly a Lázara, mezi kterými vytváří jistou paralelu. „Nenapadlo mě nic jiného, než si rychle na kus papírku poznamenat rytmus téhle chvíle, náznak melodie. Jenže stejně to asi bude nanic, protože co si člověk musí poznamenat, většinou za nic nestojí. Tohle aspoň říkával a prý se to traduje mezi těmi jeho vyhulenými jazzmany ze Států,

²⁵ „Podpatek“ je zde míněn Ramón Tacón. Španělské *tacón* znamená v českém překladu „podpatek“. Příjmení hrdiny je tak inspirováno jeho vzhledem, a sice podpatky, které pro svůj menší vzrůst nosí.

o kterých tak nábožně mluví furt dokola“ (Pilátová 2014: 173). V životě obou protagonistů funguje jako jediná jistota, ke které je možné se uchýlit v období radosti, ale i smutku. Podle Kláry Kubíčkové hudba v románu Pilátové funguje jako „prazákladní komunikační prostředek, forma k vyjádření nadšení, radosti i samoty, totálního zmaru či strachu“ (Kubíčková 2014).

Vedle tematické stránky textu hudba výrazně ovlivnila i jeho jazykové provedení. Především v promluvách protagonistky Karly je takřka vše připodobňováno hudbě. Za každou situací si vybavuje konkrétní tóny, které by jí přisoudila. „Přehrávala jsem si v hlavě poslední tóny soumraku“ (Pilátová 2014: 226); „Na Hory varhan, co na ně hraje vítr svoje vychytaný nejvyšší větrný tóny“ (Tamtéž: 181–182); „...tohle tropické peklo má v sobě i jiné tóny, ve všech časech a světech, ve svých d'áblech“ (Tamtéž: 289); „Představovala jsem si, že hraju. Hraju tu vůni, hraju téma a melodii Sandřina úšklebku...“ (Tamtéž: 164); „Hrála jsem na trubku Sandřino sólo, zatímco ona se vracela po stezce k domu a pobrukovala si při tom“ (Tamtéž: 164); „blues dvou skleniček, které jednou někdo rozbije při divoké pitce...“ (Tamtéž: 161). Avšak ono přítomné podobenství hudby se v textu posléze začíná objevovat až nadměrně, jak ostatně ve své recenzi konstatuje také Klíčová. „Je patrné, že osobní zkušenost tu Markéta Pilátová taví do místy originálních příměrů a asociací. Jenže jakoby nezná míru, nemá odstup“ (Klíčová 2014).

Stejně jako ve svých předchozích románech Pilátová usiluje o co nejrealističtější popis exotických krajů využívaje právě zmíněných originálních příměrů či obrazných pojmenování. „Barvotiskovému efektu napomáhá také Pilátové sensoricky zjištěna obrazotvornost, popisy smyslových vjemů, počasí a tělesných stavů. Kuba toto optikou vypadá následovně: ‚Všechno je potažené lhostejnou obyčejností, tropickou vlhkou nudou, jež ožívá až po setmění a mění se ve vařící kotel plný salsy, hebkých i pichlavých hříchů, hladu, špinavých peněz, mazaností udavačů, lehkostí holek a těžknoucího kýče‘“ (Klíčová 2014). Řada kritiků oceňuje Pilátové třetí román, ale i její tvorbu obecně, za básnivost, někdy až jisté lyrické vyznění jejích textů.

Jiní recenzenti se zase shodují v tvrzení, že jazyk knih Pilátové je spíše plochý. Tato výtka se nevyhnula ani *Tsunami blues*, a to například v recenzi Ivy Frühaufové. „Markéta Pilátová nestaví své knihy na nápadité a hravé práci s jazykem, ale sází na silný příběh – a tato sázka jí vychází“ (Frühaufová 2014). Jistou plochost, co se

především promluv jednotlivých postav týče, vytýká Pilátové také Vojtěch Velíšek. „Leč nechybí zde ani ona velká vlna, která dle mého smete všechny snahy o dobrý narativ — totiž jazyková a formulační plochost. Ta je cítit především z pasáží, v nichž je čtenáři zprostředkováno uvažování postav a kde postavy mluví samy za sebe“ (Velíšek 2014).

S tvrzením Frühaufové či Velíška si však dovolíme nesouhlasit. Ačkoliv autorčin debut opravdu jisté problémy v jazykové stránce textu vykazoval, v románech *Má nejmilejší kniha* a *Tsunami blues* naopak Pilátová přidala na obrazotvornosti a příměrech, a to vše vyjádřila jazykem, který věrohodně čerpá z prostředí, do kterých jsou její příběhy situovány. Knihy Pilátové činí originálními už jen autorčina výborná znalost španělského jazyka, a především pak specifik španělštiny mluvené v jihoamerických zemích, na základě kterých výstižně pojmenovává své postavy či celkově obohacuje stylistickou stránku svých děl, *Tsunami blues* nevyjímaje, o různé španělské výrazy, které přirozeně vkládá do promluv jednotlivých protagonistů. „Dýchej a nebudeš nerviosa,“ říkal vždycky starouš Lázaro“ (Pilátová 2014: 16); „S tvou podělanou svatou panímámou smrtí, mluvila jsem s tou černou ženskou, co se promenáduje támhle na obzoru, co sem poslala tu vlnu, co po mně chce, jak ty říkáš, to nejdůležitější, ale řekla mi, že to, co hledám, nenajdu, comprendes compañoero, ty jeden chytrolíne mexikánskej? Já ji znám osobně!“ (Tamtéž: 91); „Prachy si neberu, comprendes?“ (Tamtéž: 209); „Jo, jo, desaparecida,“ příkyvovala Jenůfa“ (Tamtéž: 114).

V er-formových pasážích či vnitřních monolozích jednotlivých postav v textu převažuje čeština hovorová. V přímé řeči poté Pilátová užívá především obecné češtiny. „Myslím na ně, jasně že na ně myslím, ale nemyslím na ně jako na mrtvý rodiče. A když jdeme s babičkou na jejich hrob, nejradši bych na něj naplivala a zdupala ten její blbej břechťan, co prý roste pomalu, ale mně se zdá, že za chvíli obleze těma svýma přísavnýma úponkama celej hrob, protože to není správný, aby měli hrob, prázdnou díru, neměli mít žádněj zkurvenej hrob...“ (Pilátová 2014: 142). Stejně tak se v textu vyskytuje řada vulgarismů, a to jak českých, jak nám dokazuje i předešlá ukázka, tak španělských. „Zkusila jsem přidat něco z mnohem šťavnatějšího španělského repertoáru, ale žádné joder ani cojones de mierda mi neulevilo“ (Tamtéž: 192).

Markétě Pilátové se podařilo vytvořit mnohvrstevnatý román²⁶, avšak tématy již poněkud přesycený. Autorka se v něm však projevila jako výborná stylistka. Se značnou invencí zde pracovala zejména s motivickou výstavbou románu, čímž všechna obsažená témata propojila, přičemž nejpříznačnějším se zde stal především leitmotiv v podobě hudby. Konkrétně hudba ve třetím autorčině románu představuje mimořádně důležitý funkční prvek, kterým Pilátová propojila nejen témata samotná, ale také tematickou složku díla s kompoziční i stylistickou, které obohatila jednak o konstrukt inspirovaný bluesovým projevem, jednak o nápaditou obrazotvornost využívajíc nejrůznějších příměrů a metafor. Prostřednictvím těch exotické kraje vylíčila nejen idylicky, ale také se poměrně odvážně pustila do realistického zobrazení politických a sociálních poměrů na Kubě. Ty následně z textu vyplývají jako značně problematické, čímž Pilátová svému třetímu románu dodala i jistý mimoliterární přesah.

3.4 Kulaté rámy slov

...začínají žít v malých, kulatých rámech českých slov.²⁷

V roce 2015 Markéta Pilátová vydala svou v pořadí čtvrtou samostatnou prózu pro dospělé s názvem *Kulaté rámy slov*. Tentokrát autorka k publikaci svého vůbec prvního a prozatím také posledního povídkového cyklu nezvolila svůj domovský Torst, nýbrž nakladatelství Veduta, což je podle Radima Kopáče důvodem, proč si média knihy „sotva všimla“ (Kopáč: 2016). Podle recenzenta se totiž opět jedná o titul, který „samozřejmě přesahuje český průměr“ (Tamtéž) obdobně jako autorčin předešlý román *Tsunami blues*. Vůbec poprvé také Pilátová obohatila texty své prózy pro dospělé ilustracemi, jejichž autorkou je česká výtvarnice, absolventka Akademie výtvarných umění v Praze, Veronika Holcová.

I tentokrát náměty pro všech dvanáct obsažených povídek kratšího rozsahu Pilátová čerpala především ze svých dojmů nabytých během pobytů v Jižní Americe. Napříč povídkami se setkáváme s neobvyklými příběhy, přičemž v řadě z nich se navíc často vyskytuje nenápadná postava učitelky českého jazyka, kterou sama autorka po několik let v jihoamerických zemích byla, čímž povídky mimo jiné vykazují autobiografické rysy. Ostatně i sama Pilátová v rozhovorech opakovaně uvádí, že právě osudy českých emigrantů, se kterými se v rámci výuky češtiny pro krajany setkala,

²⁶ Obsahující nejen několik dějových linií, ale také četné retrospekce, mísící rozličné žánrové varianty a zobrazující hned tři do jisté míry kontrastující prostředí.

²⁷ PILÁTOVÁ, Markéta: *Kulaté rámy slov*, Štíty: Veduta, s. 39, 2015.

se pro ni staly jedním z impulsů ke psaní. „Nasávám do sebe nejrůznější dojmy, na reportážích, při učení, prostě při styku s lidmi, a pak ty dojmy, příhody, dialogy mixuju do textů – povídek, básniček, písňových textů, románů. Dnes mi třeba jedna staříčká žákyně, aniž by věděla, že jsem napsala knížku o hadech, vyprávěla svůj sen, který se jí v pravidelných intervalech zdává 40 let! Je to sen o zlaté kobře – ten sen jsem si zapamatovala, protože už měsíc čekám na nějaký námět na povídku, kterou si u mě objednal Český rozhlas, a teď jsem ten námět našla, takže můžu začít mixovat“ (Pilátová 2009).

Povídku anticipovanou v předešlé citaci Pilátová skutečně napsala a zařadila ji pod názvem „Zlatá kobra“ do svého povídkového cyklu. Příběh se soustředí na protagonistku Anču, které se přes šedesát let zdává sen o zlaté kobře, přičemž vždy končí hrdinčiným probuzením ve stejné chvíli, tedy v momentě, kdy se ve snu setká s titulní zlatou kobrou. Vedle toho se protagonistce díky hodinám češtiny začnou zdát ostatní sny česky a konečně v nich může komunikovat se svou zesnulou matkou. „Čeština vytlačila páteční návštěvu v zoo, ale mé sny se mi teď zdají česky a můžu se v nich domluvit s maminkou, což dřív nešlo, maminka byla ve snech němá a jen mi mávala, nebo mě hladila po hlavě“ (Pilátová 2015: 112).

Jako nástroj ke vzájemnému porozumění čeština slouží také v povídce nazvané „Neboj, tati“. Zde se setkáváme s pozoruhodnou motivací protagonistky, dcery českého emigranta žijícího v Argentině, naučit se jazyku svých předků. Dívka má strach, aby její otec vlivem postupující Alzheimerovy choroby nezapomněl mluvit španělsky a ona se s ním později domluvila. „Sedím na Kennedyho univerzitě. Hodiny češtiny se tady pořádají už léta a já na ně začala chodit, abych rozuměla tátovi“ (Pilátová 2015: 41). Čeština se zde navíc stává také nástrojem odkrývání minulosti. Určité události protagonistčin otec dokáže vyjádřit pouze ve svém rodném jazyce. Aby se jeho dcera dozvěděla více o jeho životě, především o otcově vztahu s tetou Helenou²⁸, která s ní a jejími rodiči celý život v Argentině žila, musí se naučit česky. „Chtěl jsem, abys mi rozuměla, protože to, co ti teď budu vyprávět umím říct jenom česky. Španělsky to prostě nejde,“ řekne hodně rychle a já sotva všechno stihnu pochopit“ (Tamtéž: 52).

²⁸ Jak posléze zjišťujeme, Helena nebyla sestrou otce protagonistky, nýbrž jeho první láskou, která za ním do Argentiny po protagonistově emigraci přijela, nicméně v době, kdy byl již ženatý. Společně tak s jeho ženou celý život žili v milostném trojúhelníku. „Helena nebyl moje sestra, ale to sis asi domyslela. Ne, to jsem si nedomyslela, protože jsem se to bála domýšlet. Byla to moje velká láska, ještě v Ivanovicích“ (Pilátová 2015: 52–53).

V povídkovém cyklu Markéty Pilátové se opět důležitým tématem v značné části textů stává vztah krajanů ke své rodné zemi, návrat k jejich kořenům a rodnému jazyku. S dilematem návratu do rodných Čech se například potýkají protagonisté úvodní povídky pojmenované „Divoká Hortenzie“. Hlavní hrdinka Slávka Pálová se na lekci češtiny setkává se čtveřicí mužů, se kterými před čtyřiceti lety emigrovala do Brazílie. Díky setkání si jednotliví protagonisté postupně uvědomují, jak jim jejich rodná země chybí. Slávka Pálová se nakonec rozhodne po oněch čtyřiceti letech vrátit zpět do Čech, jelikož v Brazílii ji po smrti jejího muže již nic nedrží. Ostatní z pětky by se rádi vrátili také a splnili si své přání zemřít „doma“. Na rozdíl od Slávky jsou ale muži v Brazílii vázaní rodinou. „Můj milej brazilskej manžel už nežije, děti jsme neměli, a tak mě tady vlastně drží jenom zvyky a stejky. Kluci to mají horší, ti se tady rozvětvili a rozmnožili, mají majetky, byty a děti“ (Pilátová 2015: 13). Autorka zde zasazuje také otázku domova, kolem které jednotliví protagonisté krouží, a především důležitou roli mezilidských vztahů při jejím řešení.

S postavou emigrantky žijící v jihoamerickém Chile se setkáváme i v povídce nesoucí titulní název cyklu „Kulaté rámy slov“. Helga je sudetskou Němkou, která naopak na své evropské kořeny zcela zanevřela. Protagonistka striktně trvá na tom, že pochází z Patagonie, kde společně se svým mužem po smrti rodičů vybuodovala hotel na břehu zdejšího fjordu. Když se v něm ubytují dva čeští novináři a chtějí se dozvědět více o osudu emigrantky, hrdinka nejdříve vyjadřuje odpor vůči jejich otázkám, jelikož ji spojují především s Čechami. „„A taky, jsme krajané, jsme Češi!“ zahlaholila radostně novinářka. „Já jsem Němka!“ konstatovala Helga španělsky. Česky uměla víc než dobře, ale byla sudetská Němka, žádná Češka, to tedy ne“ (Pilátová 2015: 30). Posléze se Helga novinářce svěří se svým snem napsat román o sudetských Němcích žijících v Chile. V průběhu se tak stává čím dál vstřícnější, a dokonce začíná i na samotné Čechy s jistou nostalgií vzpomínat, jak nám dokazuje i závěrečná věta povídky. „Už teď si ale byla jistá, že vzpomínky lidí z Rossbachu se právě vydaly domů. A začínají žít v malých, kulatých rámech českých slov“ (Tamtéž: 39).

Především závěrečné povídky cyklu, mezi nimi i „Zlatá kobra“, jsou charakterizovány užitím magických prvků, jejichž výskyt v dílech Pilátové není ojedinělý. Povídka s názvem „V říši Cay Cai-Vilúa“ pojednává o osudu kovboje Ramóna a bývalé prostitutky Cassandry, kteří jako jediní zůstali žít

v Chaiténu, patagonské oblasti, ve které dle indiánské legendy po rozzlobení podzemního hada došlo k výbuchu sopky. I přes varování zdejší vlády, která dvojici vyzývá k opuštění místa kvůli sopečnému prachu, který pro ně představuje značná zdravotní rizika, se muž se ženou rozhodnou zůstat. V závěru povídky se dvojici navíc zjevuje stín zemřelého Ramónova otce, který jim sděluje jisté proroctví. „Včera, když slunce žhnulo polednem a ze sopky stoupal hustý dým, se na cestě objevil stín starého pana Ramóna. Stál tam, čepici naraženou do čela, jeho starodávné oblečení slabě čpělo sopečnou sírou. Prošla jsem kolem něj. Uctivě smeknul, přitočil se blíž a řekl mi, že život nemáme před sebou. Život prý ne, ale štěstí ano“ (Pilátová 2015: 105).

S iluzivními prvky, a sice stíráním hranic mezi živými a mrtvými, se setkáváme také v povídkách „Svatá Leluyá“ a „Temná strana“. V první zmíněné povídce se znovu narodí Eulálie Bastionová neboli svatá Leluyá, krásou oplývající vdova po nejbohatším muži v Argentině, kterou ze žárlivosti zabil její milenec. „Narodit se znova v tom samém městě jí neudělalo ani trochu radost. Myslela si, že bude moci zapomenout“ (Pilátová 2015: 73). Znovuzrozená Leluyá se pravidelně prochází kolem buenosaireského kostela, u kterého se setkává s Annou-Marií. Ta se ve zmíněném kostele pravidelně schází s knězem, který ji plánuje zabít. Leluyá v situaci poznává svůj vlastní příběh. Žena totiž disponuje schopností rozpoznat nebezpečí, přičemž během toho vždy znovu prožívá vlastní smrt. „Nejhorší na celé věci bylo, že Leluyá, když poznala nebezpečí, které hrozilo jiným, musela znova prožít svou vlastní vraždu“ (Tamtéž: 80).

V druhé ze zmíněných povídek nazvané „Temná strana“ protagonistka pátrá po minulosti své prababičky Dolfiny. Když zavítá do jejího pokoje a nasadí si na hlavu Dolfinin klobouk, prababička se dívce zjevuje. Postupně postavy dvou žen spolu začínají splývat a z protagonistky místy promlouvá samotná Dolfina. „„Spala jsem s ním,“ řekla jsem to já, v zeleném žoržetovém kabátku značky Rosembaum. Řekla to Dolfina? Nebyla jsem si jistá. Najednou začínal podzim. Vyprávěla jsem to já sama sobě svůj příběh, nebo vyprávěla Dolfina příběh mně?“ (Pilátová 2015: 89–90). V jednu chvíli se protagonistka zcela proměňuje ve svou prababičku a setkává se s jejím dávným milencem, vojákem, kterého následně zastřelí. I přesto, že se poté vše navrací do reality, tělo mrtvého se v pokoji stále nachází. „Vyjdu nahoru do pokoje. Moje kroky jsou jako pápěří. Vevnitř je stejná zima jako vždycky, když sem teď vcházím. Mrtvola leží na posteli. Je celá bílá, jako by ji někdo položil do neviditelné ledové rakve“ (Tamtéž: 96).

Markéta Pilátová tak nezastírá svou fascinaci latinskoamerickým prostředím, které se na rozdíl od Evropy podle ní vyznačuje neustálým sepětím s magií, ale také stále divokou přírodou. „Pohled na Andy nebo na oceán na konci světa je pro duši osvobozující. Divočina patagonských fjordů nebo ledových pouští na náhorních planinách Bolívie dává životu jiný rozměr. I kvůli tomu tady žiju“ (Pilátová 2009). I přesto si je ale autorka dobře vědoma řady jeho neduhů. Ani tentokrát Pilátová nezůstává pouze u tematizace osudů českých emigrantů, popisů fascinujících patagonských fjordů či magického prostředí, ale v některých z povídek také realisticky líčí sociální a politické poměry latinskoamerických zemí. „Tady v Latinské Americe je zlo, obrovské sociální rozdíly, drogy, únosy a přepadení každodenní věci. Člověk musí být dost často ve střehu, každý den v metru překračuju nemocné, umírající žebráky, dávám, nebo nedávám peníze čtyřletým dětem, které žebrají ve vlaku. Psaní o těchto věcech je svým způsobem analgetikum“ (Pilátová 2009).

Příběh jednoho z takových žebráků se rozvíjí například v povídce zvané „Dostat se blíž“, ve které Pilátová zobrazuje prostředí typického jihoamerického slumu, ve kterém žije protagonista, který předstírá, že je na vozíku, aby vyžebbral co nejvíce peněz a uživil tak sebe i svou matku. Přitom jeho hlavním cílem je stát se tzv. suprpárkem, tedy prodavačem ve stánku s párky, ve kterém pracují taktéž muži upoutaní na vozík. „Retirem dou řeči o tom, že sou to bývalí kamioňáci, který se vybourali při nějakým hromadným neštěstí, a taky se šušká, ale tahle verze fakt potichu, že sou to političtí, který junta za diktatury takhle zrasovala v tajným lágru“ (Pilátová 2015: 17). Do jisté míry zde autorka naráží i na bývalé politické poměry, konkrétně na represe bývalé junty, a chudobu, která dodnes sužuje obyvatele žijící na okraji miliónového Baires.²⁹

Do již zmíněného slumu nás autorka pomyslně přenáší také povídkou pojmenovanou „Roh kozla“, ve které se dotýká typického tématu Jižní Ameriky, a sice černého obchodu s drogami. V povídce se setkáváme s dvojicí protagonistů, nejlepšími přáteli Juanem a Marcosem „stojících na opačných stranách zákona“ (Lojín 2016). Zatímco Juan je jedním z tzv. narcos, jeho dlouholetý kamarád Marcos je členem federálů, tedy vycvičeným specialistou v boji proti zmíněnému drogovému kartelu.

²⁹ Zkratka pro argentinské Buenos Aires.

Tématu tamější problematické ekonomické situace se pak Pilátová dotýká v povídce zvané „Háelpéčko“, jejímž protagonistou je lékař Farravolo, kardiolog, který v Argentině vybudoval vlastní nemocnici. Jelikož muž dobře zná zdejší poměry a ví, že místní by si nemohli jeho lékařské zákroky finančně dovolit, léčí své pacienty zcela zdarma. Téměř dvacet let se lékaři daří získávat granty na provoz nemocnice a léčit obyvatele za státní pojištění, což však končí s nástupem nové vlády „Myslíte si, že soukromá nemocnice, v níž se léčí chudí za státní pojištění, je nesmysl? Ano i ne. Dlouho to šlo, skoro dvacet let. [...] Pak ale přišel bod zvratu nebo zlomu, nebo jak se to říká v románech, které nemám čas číst. Přišla vláda muže, který podepsal smlouvu s ďáblem volného trhu. ‚Musíte si vydělat na to, abyste mohl léčit chudé a dávat jim vaše drahé bypassy. Tak to je a basta. My se inspirujeme Spojenými státy, abyste věděli!‘ (Pilátová 2015: 25). Podle Jiřího Lojína by se konkrétní povídka dala charakterizovat jako prostý náhled „do pohnuté argentinské historie i současnosti, v mnoha směrech charakterizované ekonomickým tlakem, vítězícím nad prostou lidskostí“ (Lojín 2016).

Z tematického hlediska se zbytku textů poměrně vymykají povídky „Španělák“ a „Zvuk jména, které nám dali“. V první ze zmíněných povídek autorka zpracovala příběh bývalého interbrigadisty Josefa Reka, prostřednictvím kterého prezentuje především odlišný postoj Čechů a Španělů vůči této společné kapitole v historii obou zemí. Zatímco v Němci okupovaném Československu se po návratu ze španělské občanské války s vřelým přijetím protagonista nesetkává, ve Španělsku jsou těmto českým dobrovolníkům, kteří odešli bojovat na stranu zdejších republikánů, vděční a rozhodnou se udělit jim za svou odvahu a obětavost státní vyznamenání. „Byli jste hrdinové, skuteční hrdinové, říká ta španělská holka. Španělsko je vám dodnes vděčné. Teď už u nás není Franco, teď už si můžeme říkat, co chceme, můžeme hledat skutečné hrdiny, proto jsem za vámi přijela, chtěla bych vás přivést zpátky do Madridu, comprende, chtěla bych, abyste si u nás vyzvedl vyznamenání, od premiéra“ (Pilátová 2015: 70).

V druhé ze jmenovaných povídek se rozvíjí příběh protagonistky Yary, jejíž přítel Míno se stal obětí ničivé vlny tsunami způsobené pohybem patagonské sopky. Protagonistka, naprosto identicky jako ta z autorčina románu *Tsunami blues*, po události trpí posttraumatickým šokem, v jehož důsledku přestane mluvit. V rámci terapie Yara začne chodit na hodiny malování, na kterých se ji učitelka snaží opět rozmluvit, a to

skrze její vlastní jméno. „Zvuk jména, které nám dali, je důležitý, až po něm se rodí další zvuky“ (Pilátová 2015: 118). S předešlým románem povídku mimo jiné spojuje také jisté melancholické ladění textu. „Sbíрку uzavírá povídka Zvuk jména, které nám dali a dává knize poněkud fatální a melancholické vyznění. Příběh o smrti a samotě nenechává příliš prostoru pro naději a optimismus. Takové zakončení je sice působivé, ale čtenář knihu odkládá s pocitem marnosti“ (Lojín 2016).

Zmíněné melancholické ladění textu Pilátová podtrhla uplatňováním četných metafor a personifikací. „Chapadla svých pačesů dávno ostříhala a připomínala teď roztržitého kluka. [...] Skořápka ticha začala praskat. Ryby se rozkřičely a vítr zvedl oblaka písku. Moře přikývlo a mrazivá svorka váhavě povolila. A má slova teď stála nahá na pláži a čekala na mě“ (Pilátová 2015: 119). Obecně Markéta Pilátová, jak je v jejích dílech již zvykem, přizpůsobila jazyk jednotlivých povídek tématům, která zpracovávají, a prostředím, do kterých jsou situovány. Podle Marka Tomana hraje konkrétně jazyk v celém povídkovém cyklu zásadní roli. „Já jsem jazyk. Tak by se mohly jmenovat dvě nové knihy Markéty Pilátové – povídková sbírka Kulaté rámy slov (Pavel Ševčík – VEDUTA, 2015) a novela Hrdina od Madridu (Pikador Books, 2016)“ (Toman 2016). Vedle zmíněné poetizace se napříč povídkami setkáváme také s obecnou češtinou. „Chvíli se dívám na jeho svalnatou opálenou ruku, jak si pohrává s páčkou na pravý straně kripkárny, a pak to zkusím. Vstávám jak nějaký lazár vzkříšený z mrtvejš“ (Pilátová 2016: 21). Především s drsnějším jazykem, charakterizovaným užíváním vulgarismů, se pak setkáváme v povídkách, jejichž děj je zasazen do prostředí jihoamerického slumu. „Hele ty píčo, nechtěl bys vstát, zkusit hejbnout zadkem a pomoct nám složit ty židle? No tak, co bude!“ (Tamtéž: 20). Hispánské prostředí nám pak autorka přibližuje také prostřednictvím užívání španělských výrazů, které se na několika místech v promluvách postav vyskytují. „Chlapi, který my platíme královsky, vám je tam naládovali, comprendes camarada?“ (Tamtéž: 58) nebo „Ven bonita, ven, mi niña, guapa, guapísima...“ (Tamtéž: 69).³⁰

Markéta Pilátová ve své knize přizpůsobila jazykovou stránku potřebám jednotlivých povídek, čímž do jisté míry vyvrátila výtku některých kritiků, konstatujících, že její knihy disponují značnou jazykovou plochostí.

³⁰ „Pojď, krásko, pojď, děvče moje, krásné, nádherné...“ (Vlastní překlad autorky práce).

Co se týče kategorie vypravěče, i ten je napříč povídkami, obdobně jako jejich jazyk, rozrůzněn. V jednotlivých textech se setkáváme s vyprávěním v první osobě, tedy s homodiegetickými vypravěči, kteří nám prezentují své životní osudy, ale také své sny, přání či obavy. Tito neskrytí vypravěči čtenářům poskytují přístup k vlastním prožitkům a myšlenkám. „Strašně se k nim toužím dostat. Dostat se blíž. Sedím na svém vozejku a vybírám desetníky, co zbydou z jednoho pesa lidem, který jedou do Centràngola“ (Pilátová 2015: 15). V jistých momentech pak někteří z vypravěčů nejčastěji prostřednictvím otázek navazují také kontakt s adresátem výpovědi. „Matka se jmenuje Primitivy. No, slyšeli ste někdy něco tak blbého jako tohle jméno?“ (Tamtéž) nebo „To jsem vás dojmul, co?!“ (Tamtéž). Byť v celém cyklu jednoznačně dominují vypravěči neskrytí, některé z osudů protagonistů jsou prezentovány také skrze objektivní er-formu, a to vypravěčem vševědoucím, přičemž místy zároveň dochází k oslabování jeho spolehlivosti. Jako příklad si můžeme uvést již zmíněnou postavu Helgy, která je v textu prostřednictvím heterodiegetického vypravěče označována jako sudetská Němka pocházející z Hranic u Aše. Protagonistka přitom ve svých promluvách uvádí, že pochází z Patagonie. „Jsem z chilského fjordu Puyuhuapi, z provincie jižní Patagonie, a žádné Hranice u Aše neexistují, existuje Rossbach,“ rozlítla se Helga“ (Pilátová 2015: 30). Dále v er-formovém vyprávění Pilátová také hojně využívá střídání vypravěčského hlediska užívajíc interní fokalizace. „Helga pokývala hlavou, a když odjeli, sešla dolů k moři a dlouho hleděla na nehybnou hladinu zátoky. Znova si vybavila tu drobnou ženu. Její rozčepýřené vlasy, zvědavé oči a hbitý jazyk“ (Tamtéž: 39).

Markéta Pilátová nepochybně vytvořila pozoruhodný povídkový cyklus prezentující na zdánlivě obyčejných výjevech závažná a naléhavá témata. Jednotlivé povídky mají často na první pohled typicky banální vyznění. Ve většině z nich se čtenář nedočká závěrečné překvapivé pointy, jak bývá u povídek obvyklé, ale autorka svými texty spíše otevírá poměrně velký prostor pro interpretaci. „V povídkovém cyklu Kulaté rámy slov volí autorka s ohledem na žánr zkratku, náznaky. Jen zřídka kdy převede iracionální kořen svého psaní, spojený s mýty, čarováním, duchy, sny, vizemi – prostě s „temnou stranou“ (tak se ostatně jmenuje zřejmě nejlepší text v knize). Čtenář sleduje v jednotlivých povídkách, co dělá s člověkem 20. století postupující čas a změna místa, co pro něj znamenají vzpomínky, paměť, jak ji modeluje jazyková zkušenost, jak souvisí jazyk s tělesným prožitkem,

co je to domov, bezdomoví, co jsou to mizerné sociální a zdravotní podmínky, co je to láska, stesk, smrt“ (Kopáč 2016). Podle Kopáče však autorku formát povídky spíše omezuje – „Padne jí román. Anebo novela“ (Tamtéž). Jako novelu³¹ Pilátová koneckonců pojala následující prózu *Hrdina od Madridu*, která vyšla o rok později a průkazně navazuje na povídku „Španělák“ obsaženou v *Kulatých rámech slov*.

³¹ Označení autorčiny páté prózy pro dospělé jako novely bude v dalším výkladu problematizováno.

3.5 Hrdina od Madridu

...proč o nás nikdo nechce nic vědět,
proč se všichni tváří, že jsme prašiví?³²

Novela,³³ soustředící se na osud českého interbrigadisty Františka Reka, nazvaná *Hrdina od Madridu* byla vydána v roce 2016 v českobudějovickém nakladatelství Pikador Books, následně nominována na Cenu Josefa Škvoreckého a dosud přeložena do němčiny.

Téma českých interbrigadistů bojujících během občanské války ve Španělsku na straně republikánů, tedy proti Franciscu Frankovi, se dočkalo zpracování v řadě odborných publikací či článků, ale jeho výskyt v beletrii, zejména té současné, je spíše ojedinělý. Ostatně také Jaroslav Soukup ve své recenzi konstatuje, že autorka jednoznačně zpracovala téma odkazující k poměrně opomíjené kapitole v československé historii. „Drobná novela přivádí na scénu pozapomenuté období československé historie, kdy v předvečer vypuknutí druhé světové války stovky československých dobrovolníků odešly bojovat do Španělska v rámci mezinárodních Interbrigád proti puči generála Franka“ (Soukup 2016).

Markéta Pilátová se tak rozhodla tento fakt v rámci české literatury změnit a ve své próze, tentokrát výrazně kratšího rozsahu, zpracovala příběh o osudu protagonisty Františka Reka, muže již pokročilého věku, který, jako spousta jiných v té době, dobrovolně odešel bojovat do španělské občanské války. Autorka zde nepochybně navázala na svou povídku „Španělák“ obsaženou v jejím povídkovém cyklu *Kulaté rámy slov*, ve které taktéž zpracovala krátký příběh českého interbrigadisty, zde Josefa Reka, přičemž úvodní pasáže obou próz jsou, až na drobné detaily (včetně křestních jmen hlavních hrdinů) takřka identické. „Letadlo se odrazilo od země. Stoupáme a já klesám. Vedle mě sedí Carmen. [...] Menuju se Rek. Méno pro psa.

³² PILÁTOVÁ, Markéta: *Hrdina od Madridu*, České Budějovice: Pikador Books, 2016, str. 17.

³³ Jako novela je pátá próza pro dospělé Markéty Pilátové označována například v již samotné anotaci knihy či v publikovaných recenzích. Byť svým rozsahem próza novele odpovídá, jak bude zmíněno v dalším výkladu, příběh Františka Reka se postupně prolíná s druhou dějovou linií zaměřenou na osud protagonistky Carmen. Dále je próza založena také na střídavém vyprávění dvou zmíněných protagonistů Františka a Carmen a prostupování různých časových rovin, což se však dostává do rozporu s definicí novely jako žánru charakterizovaného jednoduchým dějem, zpravidla soustředícího se na jednoho hrdinu, obsahujícího překvapivý zvrat a vedoucího k závěrečné pointě. Nadále tak budeme pracovat spíše s označením „próza kratšího rozsahu“.

A taky na všechny rád štěkám. [...] František Rek. Tak se jmenuju. Vo moc hezčí bylo tenkrát u Madridu Francisco” (Pilátová 2016: 9).³⁴

I tentokrát Pilátová navázala na svou obvyklou poetiku. Současné vyprávění je situováno do Španělska, tedy opět do cizího kraje, přičemž je ale i nadále silně spjata s českou scénérií, ve které se ocitáme prostřednictvím převažujících retrospekcí. Retrospektivní pasáže zde jednoznačně narušují linearitu příběhu, způsobují jeho setrvávání převážně v minulosti, čímž slouží především k vysvětlení současných událostí. Jsou vystavěny na základě vzpomínek protagonisty Františka Reka a také Španělky Carmen, mladičké studentky, přičemž v celé próze autorka uplatňuje pro její díla charakteristickou polyfonii. „Novela je koncipovaná jako střídavé vyprávění Františka a Carmen, jejich prostřednictvím čtenář pomalu vniká do minulosti i do současného života obou postav“ (Lojín 2016). Prostřednictvím vnitřních monologů obou homodiegetických vypravěčů je tedy prezentována jak jejich současnost, tak především minulost, která v próze hraje hlavní roli.

Z hlediska kompozice i tentokrát na poměrně malém prostoru své prózy Markéta Pilátová rozpracovala dvě dějové linie, které se však již od počátku knihy vzájemně proplétají. V důsledku onoho prolínání je zde uplatňován motiv postupné rekonstrukce příběhu obou protagonistů.³⁵ První příběhová linie se soustředí na osud zmíněného protagonisty Františka, stárnoucího interbrigadisty, kterého v jeho českobudějovickém bytě nalézá ona studentka historie Carmen, jejíž příběh tvoří druhou dějovou linii a která přijíždí do Čech, aby získala materiál pro svou diplomovou práci. Jejím předmětem jsou právě osudy českých interbrigadistů, se kterými Carmen vede rozhovory. Především průběh získávání materiálu pro její studijní práci, tedy setkávání s jednotlivými dosud žijícími pamětníky, se tak stává hlavním tématem jejího příběhu. „Vždycky to bylo stejné. Zazvonila jsem v nějakém paneláku na periferii, nebo ve starých, omšelých bytech v centrech, na různých koncích větších nebo menších měst, u dveří malých, ošklivých doupat. Měli strniště, unavené oči a vzteklý výraz“ (Pilátová 2016: 19). Během dialogu s Františkem si protagonistka postupně všimá, že se muž od ostatních zřetelně odlišuje. Stejně jako jiní, u jejichž dveří Carmen zazvoní, má zpočátku strach. „A jenom Francisco je ochotný odpovídat. Odpovědi

³⁴ Srov. „Letadlo se odrazilo od země. Stoupáme, a já klesám. Vedle mě sedí Carmen. [...] Jmenuju se Rek. Jméno pro psa. Josef Rek. O moc hezčí bylo tenkrát u Madridu José” (Pilátová 2015: 65).

³⁵ -ZMAR-: „Hrdinové v propasti zapomnění“, *Dějiny a současnost*, roč. 38, 2016, č. 8, str. 58.

ostatních jsou jak vystříhané z překližky, pečlivě promyšlené, jako by se jich na to někdo ptal už stokrát a oni jen odhadovali, a na pečlivých vážkách pořád dokola převažovali, všechna pro a proti. Ale Francisco jako by o těch věcech před tím moc nepřemýšlel“ (Pilátová 2016: 38). Postupně se ale muž během hovoru čím dál více otevírá, je ze všech nejpřímnější, a především mluví i o svých pocitech. Celá kniha tak není pouhým líčením válečné reality a bojů, byť určité pasáže popisující konkrétní operace, jako například tu v granadském parku, se v knize samozřejmě nacházejí. Zde se však do popředí dostává především lidský příběh obyčejného starce. „U Pilátové zůstávají španělské boje a výklad minulosti stranou. Možná jí jde především o minulost jednoho Čecha a o to, co se děje se vzpomínkami“ (Jaluška 2016).

Do jisté míry můžeme konstatovat, že nejen příběh, ale i samotný protagonista setrvává převážně v minulosti. Po návratu z občanské války, který nebyl vůbec idylický, Františkovi v Čechách téměř nikdo nezbyl. Jeho matka místo toho, aby na svého syna byla pyšná, zakopávala jeho dopisy na zahradě a po návratu se k němu raději neznala. „Prostě jo, chtěl sem, aby si mě tady ti vyžirkové, co jim máma po nocích přešivala kaťata, co jim byly čím dál víc těsný od dobrýho žrádla, všecky ty paničky, co jim posluhovala, aby všichni věděli, že má doma hrdinu. Bojovníka proti fašistickému zlu. Místo toho zakopávala mý dopisy na zahradě“ (Pilátová 2016: 15). Odchodem do Španělska navíc František také přišel o svou lásku Růžu a po únoru roku 1948 čelil řadě represí ze strany komunistů. „Jenže po válce sem zas nebyl vhod. Těm interbrigadistům, co byli komanči a co se vrátili z Ruska a z Anglie, těm zatopili po osmačtyřicátým jako prvním. A pak tomu zbytku. Když sem vylezl z lochu, měl sem pocit, že sem se podruhý vrátil z prohraný války“ (Tamtéž: 46). Většinu času tak tráví především ve svém bytě v Českých Budějovicích a od života již mnoho neočekává. To se však mění s příjezdem Carmen. Její dotazy na období z Františkova působení jakožto interbrigadisty začnou v muži vyvolávat vzpomínky na Španělsko a s ním pochopitelně spojenou válečnou zkušenost, ale také tamější lásky a přátelství. Vzpomínky se poté v příběhu začínají postupně řetězit, nabalují se na sebe. Posléze k jejich vyvolávání protagonistovi stačí jen prostý pohled, obraz. V této souvislosti vnitřní monology místy nabývají až povahy volných asociací, tedy proudu vědomí, při kterém Františkova výpověď inklinuje k jisté nesouvislosti. „Sedím v parku za Granadou na lavičce a ani nevím, co to vlastně dělám. [...] sem zmatenej, protože za války tady byly všude staletý olivovníky a hromady čerstvě vykopaný hlíny na masový hroby. Plížili jsme se sem jednou v noci s cikánama,

abychom viděli, co fašouni kujou. V noci sem svázeli republikány na nákladřácích a stříleli je jak jehňata. Někde tady v tý hlíně je prej i ten básník Lorka. Čet jsem si jeho knížky v knihovně a dost se mi líbily. Byl to prej buzerant, ale zdálo se mi, že to vůbec není žádná buzerantská poezie, že je to naopak dost chlapský čtení, plný vášnivejšch věcí, a zároveň takový teskno je v tom“ (Pilátová 2016: 60–61).

Jak jsme již zmínili, Markéta Pilátová zde zpracovala téma odkazující k pozapomenuté kapitole v české historii. Na příběhu Františka líčí návrat českého interbrigadisty ze španělské občanské války, který se příliš vřelého přijetí nedočkal.³⁶ Oproti tomu ve Španělsku jsou lidé interbrigadistům dodnes vděční. Tuto skutečnost autorka vylíčila na situaci, kdy František „na stará kolena“ opouští rodné Česko a odlétá do španělského Madridu převzít si státní vyznamenání. Konečně se poprvé ve svém životě cítí hrdinou, což bylo jedním z důvodů, proč tenkrát odešel bojovat na stranu španělských republikánů. „Chtěl jsem bejt součástí něčeho velkého a vznešeného. Něčeho, na co bych moh bejt hrdej. [...] Já chtěl bejt hrdina“ (Pilátová 2016: 14).

Na pozadí tématu interbrigadistů a občanské války se dále postupně formují další témata, která postupně to původní, zdající se být také tím ústředním, zastíňují. Podle Matouše Jalušky próza Pilátové „velice přesně zachycuje zvláštní typ nostalgie po Španělsku, kterou dobře znají ti, kdo se odtamtud vrátili po delším pobytu“ (Jaluška 2016). Zmíněné dotazy Carmen, které Františka nutí se navracet do své „španělské“ minulosti v něm skutečně jistou dávkou nostalgie vyvolávají. František má zemi spojenou nejen s válkou, ale, jak předznamenáno, také s dávnými láskami. Příběhem do značné míry prochází také téma milostné. Do děje je zasazena i epizoda s milostnou konotací, v níž figurují postavy Františka a Délie, španělské cikánky žijící v jeskyních Sacromonte u Granady. Délia se zde navíc stává také styčným bodem mezi oběma dějovými liniemi a v příběhu se poté stává hybatelkou děje, byť se jedná o vedlejší postavu v příbězích obou protagonistů. V životě Františka je ženou, do které se během války zamiloval, avšak následným odjezdem do rodné země jejich milostný vztah skončil. V příběhu Carmen představuje cikánku, která dívce během její existenciální dezorientace, v jejímž důsledku se nedokázala rozhodnout ani pro správné téma své diplomové práce, z ruky vyčte ono osudové setkání s Františkem. „Potkáš se

³⁶ „Jako bych něco proved. Něco neodčinitelného, místo toho, aby někdo uznal, že sem hrdina. Francisco, co všechno přežil, chlap, co se vrátil z války. Všichni se místo toho chovali, jako bych měl lepru“ (Pilátová 2016: 45).

s Franciskem, s jedním gádžem. Čechoslovákem. Bylo mu dvacet, teď mu musí být sakra o hodně víc. Byl krásnej a sladkej, měl velký modrý oči a vlasy jak blondětej princ. [...] ‚Bylo to za občanský války, když interbrigadisti měli hlídat cestu z Madridu do Andaluzie, přišli sem a my některý schovávali v jeskyních.‘ [...] ‚A ty za ním pojedeš. Najdeš ho. Změní tě to.‘“ (Pilátová 2016: 30). Od té doby Carmen touží dozvědět se o českých interbrigadistech více. Delia jí tak nevědomky vnukne nápad na téma protagonistčina výzkumu, což ji vede k vyhledání jednotlivých pamětníků, mezi nimi i Františka Reka.

Protagonista pod vlivem nostalgie dále vzpomíná také na své přátele z fronty, konkrétně na Lastovicku či Ernesta Hemingwaye, v jehož případě se ale jedná spíše o aluzi. Taktéž Hemingway ve svém slavném románu nazvaném *Komu zvoní hrana* (1940) vylíčil okamžiky španělské občanské války, přičemž tato tematika tvoří styčný bod mezi oběma díly.

Vztah Františka se zmíněným Lastovickou má, možná poněkud překvapivě, také milostnou konotaci. František se nikdy neoženil, vždy si však v této souvislosti vzpomene na Lastovicku. „Oženil jste se?‘ Přerušil mi vzpomínku na Lastovicku. Chtěl bych dál mluvit o něm. Možná to byl von, s kým sem se chtěl doopravdy oženit. Ne, nejsem teplej, určitě ne, jenže von byl jedinej, na kterýho sem kdy pomyslel, ale nikdy sem si ho nepředstavoval nahýho“ (Pilátová 2016: 43). Oproti tomu Lastovicka neboli Nowak, jak ho pod tímto jménem následně nalézá samotná Carmen, aby s ním taktéž udělala rozhovor, má svou otázku homosexuality vyřešenou. K Františkovi skutečně choval jisté city, za kterými se neskrývalo pouhé přátelství. Po válce se pak na protagonistu snažil zapomenout. Emigroval do Latinské Ameriky a následně do Spojených států amerických, ve kterých žije dodnes a kam za ním Carmen v závěru knihy přijíždí. Aby posílil své zapomnění, změnil si také své příjmení z Lastovicky na Nowaka.³⁷ „Francisco, vlastně to pro mě byl spíš František. Dnes je jiná doba. Tenkrát jsem ale nikomu nemohl říct, co jsem k němu cítil. Strašně dlouho mi trvalo, než jsem to sám pochopil. A pak jsem na něj chtěl zapomenout. Styděl jsem se“ (Tamtéž: 59).

³⁷ „Víte, já jsem se vždycky nejmenoval Nowak. To až potom, já chtěl na všechno zapomenout,‘ řekl do diskrétního, monotónního zvuku klimatizace“ (Pilátová 2016: 58).

Zmíněná nostalgie nakonec vede Františka k odchodu do Španělska. Poprvé se do Madridu vrací společně s Carmen, aby zde převzal státní vyznamenání. „Jenže když mi ten chlapík královská tak obřadně připínal tu medaili a v jeho tmavých, zúžených očích byla vidět taková jako úcta, tak v té chvíli sem se rozhod, že tý vzdálený, mizerný, malý a věčně ze všeho podělaný zemičce dám navždycky vale“ (Pilátová 2016: 64). Když protagonista při předávání státního vyznamenání vidí vděčnost Španělů a jejich respekt vůči interbrigadistům, především ze strany španělského krále, uvědomuje si, že Čechy nejsou místem, kde by chtěl zemřít. Následně se rozhodne pro definitivní odchod na prosluněný jih Španělska, posetý olivovníky a provoněný proslulou španělskou tortillou, ale především do země s respektem vůči této skupině českých dobrovolníků, kteří se nebáli postavit Franciscu Frankovi, a tím bojovat i „za Prahu“. „Chtěli sme zastavit Franka, a pak Hitlera“ (Tamtéž: 32). V závěru se tak ocitáme ve španělské Granadě, ve které se František definitivně usazuje. Granada v něm sice vyvolává vzpomínky na válečné zážitky, které zde prožil,³⁸ ale především je místem, na kterém se protagonista cítí šťasten. „Ne, počkejte. Já nepočítal s tím, že bych hledal vzpomínky. Já se jen rozhod, že nechci umřít v Čechách. V zemi, kerá na mě celej život jenom kašlala. Já se rozhod pro zemi, kerou mám rád doopravdy, a za kterou sem (sic!) se už kdysi dávno rozhod položit svůj tehdy eště mladej život“ (Tamtéž: 64).

Ke stylistické stránce textu Jiří Lojín ve své recenzi poznamenává: „Carmen a František mají každý svůj jazyk“ (Lojín 2016). Markéta Pilátová zde uplatněnou polyfonii jednoznačně posílila rozrůzněností jazyka jednotlivých protagonistů. Františkovy promluvy se vyznačují především užíváním jazyka nespisovného, konkrétně obecné češtiny. „A ona si přijde s tím Madridem. A hučí do mě a hučí. Prej musím jet, prej musím potkat lidi, který si mě váže a chtěj mi to říct“ (Pilátová 2016: 54). Oproti tomu Carmen, která byla nucena začít se učit česky, aby mohla realizovat svůj výzkum pro diplomovou práci, užívá češtinu spisovnou,

³⁸ „Sedím v parku za Granadou na lavičce a ani nevím, co to vlastně dělám. Přistihnu se, že ztupeným sikánským vostřím do ní reju Lastovickovo méno. Se zmatenej, protože za války tady byly všude staletý olivovníky a hromady čerstvě vykopaný hlíny na masový hroby. Plížili jsme se sem jednou v noci s cikánama, abychom viděli, co fašouni kujou. V noci sem sváželi republikány na nákladčících a stříleli je jak jehňata“ (Pilátová 2016: 61).

kterou se naučila během lekcí v olomouckých kavárnách od učitelky Marty.³⁹ „A já jsem byla nadšená, protože jsem zrovna cizí jazyk nasávala z plných plic, obklopená Martinou pozorností a pečlivou výslovností. Hodinami, které mi dávala po olomouckých kavárnách“ (Pilátová 2016: 20). Jak je navíc u Markéty Pilátové zvykem, jazyk svých knih často přizpůsobuje prostředí, se kterým je příběh spjat. Také ve své kratší próze tedy autorka funkčně zasazuje do českých promluv jednotlivých postav i španělské výrazy. „No, no, done Francisco, tak to není,‘ nesouhlasí se mnou. ‚Díky vám, comprende, díky vám, třeba i já, třeba...‘ vydechne cigaretový kouř: ‚...nebudu zbabělá““ (Tamtéž: 24).

V neposlední řadě je třeba zmínit, že pro text je příznačná rovněž jistá melancholie, která postupně vyplývá ze vzpomínání protagonisty, vlivem kterého se stupňuje také nostalgické ladění textu. V úvodních pasážích má vyprávění Františka Reka spíše dynamickou, údernou povahu. Vyznačuje se především kratšími větami a jednoduššími souvětími. „Přešel sem na dvůr. Byla tma. Dával sem dobrej pozor, aby branka nevrzla. Jenže ona vrzla. Co sem válčil u Madridu za Prahu, nikdo ji nenamazal“ (Pilátová 2016: 11). Postupně si všímáme, jak se s laděním textu, který zpočátku inklinuje opravdu spíše k popisu válečné zkušenosti a následného návratu domů, mění i protagonistovy výpovědi. Čím hlouběji nás prostřednictvím svých vnitřních monologů pouští ke svým myšlenkám a pocitům, které v něm vzpomínky vyvolávají, tím složitější souvětí používá, a navíc je obohacuje o všelijaká obrazná pojmenování. „A stydíme se za svý kruhy pod očima, špatně voholený tváře, a je z nás cítit špatná kolínská, který vypršelo datum spotřeby, jak nám“ (Tamtéž: 55) nebo „Zahodil jsem ten krásnej hrdelní jazyk, jakoby to byla nepodařená, laciná cetka! Utek sem od něho, a stejně jako ke španělský torille a la Sacromonte s játrama a zaječím brzlíkem, kterou mě naučili dělat cikáni v jeskyních, se teď k ní vracím“ (Tamtéž: 62–63). Jistá poetizace, již typická pro texty Pilátové, se vyskytuje také v promluvách Carmen. „Netuším, proč mě dráždí zrovna tohle a ne to, jak žiju, že sedím v Číně, místo abych si dávala kávu v Santiago de Compostela, kam patřím. Patřím do deště, k rybímu vývaru, kamenným uličkám s obludnou katedrálou a stárnoucím rodičům. [...] Jako by ta otázka byla klíč! Klíč, kterým stačilo jen trochu pootočit a oni mě pouštěli nejen

³⁹ Postava učitelky přitom vykazuje značné autobiografické rysy textu. Nejenže autorka zvolila jméno postavy nápadně podobné tomu svému, ale také sama je lektorkou češtiny, navíc v minulosti pobývajícím v Olomouci.

k sobě domů, ale do svých vzpomínek a do velkého domu naděje, kde seděla v obýváku na gauči výčitka. A já ji tam pokaždé našla. Rozcapenou, nahou,..." (Pilátová 2016: 16–17).

Jak ostatně napsal také Matouš Jaluška ve své recenzi, „novela Markéty Pilátové o českém interbrigadistovi Františkovi a španělské studentce Carmen je především hladce plynoucím, neproblematickým, do sebe uzavřeným příběhem“ (Jaluška: 2016). Próza *Hrdina od Madridu* nedisponuje nikterak strhujícím dějem či výraznou pointou, ale zároveň autorka na prostém příběhu válečného hrdiny vylíčila téma, které často zůstává upozaděné a v beletrii takřka opomenuté.

3.6 S Baťou v džungli

*Očistil ho v roce 2007 řádný demokratický a nestranný soud.*⁴⁰

Poměrně dlouho očekávaným dílem Markéty Pilátové se stal její čtvrtý román nazvaný *S Baťou v džungli*, jehož publikaci autorka avizovala již v roce 2014, v době, kdy vyšel její román *Tsunami blues* a po něm následně povídkový cyklus *Kulaté rámy slov* (2015) a kratší próza nazvaná *Hrdina od Madridu* (2016). „Každé ráno v šest hodin si sedám v kuchyni za kulatý stůl a usrkávám černou brazilskou kávu ze žlutého hrnku. Naproti mně sedí Dolores Baťa Arambašičová, vnučka Jana Antonína Bati, moje dlouholetá múza, jedna z hrdinek mé první knížky a jedna z hrdinek románu *S Baťou v džungli*, který teď píšeme s mým mužem Jiřím Sobotou“ (Pilátová 2014). Román byl následně publikován roku 2017 v pražském nakladatelství Torst a dosud přeložen do němčiny, polštiny, italštiny a srbštiny.

Jak napovídá již titul knihy, jedná se o příběh inspirovaný osudem rodiny zlínského podnikatele Jana Antonína Bati, nevlastního bratra Tomáše Bati, po jehož tragické smrti převzal v roce 1932 řízení obuvnické firmy. O sedm let později, v roce 1939, se Baťova rodina před nebezpečím druhé světové války uchýlila do jihoamerické Brazílie, kde slavný obuvník začal budovat města po vzoru Zlína, tedy tzv. malé Zlíny, ve kterých poskytoval útočiště i dalším československým emigrantům. Lidem, kteří prchali z válečné Evropy poskytl v nově vybudovaných městech bydlení a práci a jeho firma postupně nabývala neskutečné prosperity.

⁴⁰ PILÁTOVÁ, Markéta: *S Baťou v džungli*, Praha: Torst, s. 243, 2017.

Ve čtvrtém románu Markéty Pilátové se nepochybně mísí autorčina imaginace s faktografickými údaji. Pilátová svou knihu vystavěla na základě spolupráce s dosud žijící vnučkou Jana Antonína Bati Dolores Baťa Arambašič, která jí poskytla přístup k rodinnému archivu, obsahujícímu deníky, dopisy, fotografie a jiné dokumenty Baťovy rodiny, ze kterých autorka při tvorbě svého románu hojně čerpala. „Měla jsem díky Dolores přístup k naprosto fascinujícímu historickému materiálu, který dodnes nebyl historiky zpracován, a to ani českými, ani brazilskými“ (Pilátová 2020). Tato skutečnost je zřejmá z dopisových pasáží, které autorka do díla zařadila.

Román *S Baťou v džungli* je pravděpodobně ze všech dosud publikovaných knih Pilátové nejvýrazněji spjat s českým, potažmo moravským prostředím. Byť samotné dějiště knihy je většinou lokalizováno do jihoamerické Brazílie, román se tematicky výrazně dotýká také české historie. Jan Antonín Baťa nepochybně představuje její výraznou osobnost, která po dlouhá léta byla na pomyslné černé listině. Nejdříve na ni byla Baťova firma zařazena Spojenci během druhé světové války. Následně po skončení válečného konfliktu byl tento úspěšný obuvník komunistickou stranou, která se po únoru v Československu ujala moci, označen za kolaboranta a nepřítele a odsouzen k patnácti letům vězení a ztrátě majetku. Podle tehdejší propagandy měl tento zlínský podnikatel v úmyslu vystěhovat československý národ do jihoamerické Patagonie, ve které skoupil tisíce hektarů pozemků, přičemž se tak mělo jednat o jeho společný plán s Hitlerem. Následujících šedesát let byl v Československu, později v Česku, stále považován za kolaboranta. Úplné očištění jména Jana Antonína Bati se podařilo až jeho dvěma dcerám, Ludmile a Editě, a jeho vnučce, již zmíněné Dolores, a to v roce 2007.

Markéta Pilátová se svým románem rozhodla uvést věci na pravou mírou. Jedním z předmětů jejího čtvrtého románu se stalo očištění Baťova jména, o které v příběhu usilují především jeho dvě dcery, Ludmila a Edita. „Zнала jsem i černou komunistickou legendu o tom, že nás Jan Antonín Baťa chtěl vystěhovat do Patagonie a že se na to domluvil s Hitlerem. Tahle propagandistická komunistická lež byla tak bizarní, že se v hlavách lidí velmi dobře uchytila a především (sic!) na Moravě, odkud pocházím, byla známá i čtyřicet let potom, co ji komunisté při procesu s Janem Antonínem poprvé použili“ (Pilátová 2017: 4).

Jak předznamenáno, Markéta Pilátová vytvořila knihu, ve které mísí faktografické údaje s románovou fikcí. „Fascinovala mě možnost využít dva různé způsoby historické práce, a přitom si zachovat svobodu spisovatele a napsat román“ (Pilátová 2021). Nejedná se o historickou monografii Jana Antonína Bati striktně založenou na přesných faktech, ale především o „románové vyprávění“ (Pilátová 2017: 4). Rovněž Veronika Havlová ve své recenzi akcentuje, že „Pilátová vychází i z důkladného zkoumání rodinného archivu“, ale přesto má kniha „daleko ke standardní biografii“ (Havlová 2017). Měli bychom mít tedy na paměti, že se stále jedná především o beletrii založenou sice na bohaté práci autorky s historickými prameny a rodinnou pozůstalostí, ale také na práci s její vlastní imaginací, což se výrazně projevuje už jen v samotné vypravěčské linii.

Hlavním vypravěčem se v knize stává sám Jan Antonín Baťa, který na počátku příběhu umírá na již osmý infarkt a ve zbytku knihy vystupuje jako duch. Nicméně právě Baťův hlas zde následně autorka využívá k osvětlení jeho úmyslů, které nebyly tak špatné, jak je po dlouhá léta líčili komunisté. „Jaký osud by je čekal, bylo jasné, ale stejně tak jsem si nedělal iluze o tom, že po Židech by měli přijít na řadu Slovani, aby Germánům uvolnili životní prostor. Proto jsem, když nikdo nereagoval na článek Osidlovat, začal skupovat pozemky v Latinské Americe sám. Představoval jsem si, že by se Slovani, nebo alespoň Češi a Moraváci, mohli zachránit v Argentině nebo v Brazílii“ (Pilátová 2017: 180).

Jak je však v dílech Markéty Pilátové zvykem, vyprávění se ujímají i další vypravěčské hlasy, které jsou zde přisuzovány jednotlivým členům Baťovy rodiny nebo jeho blízkým přátelům. Vypravěči se střídají po krátkých kapitolách, které jsou vždy nazvány jménem vyprávějího. Děj knihy se neodvíjí chronologicky, ale připomíná spíše mozaiku skládající se ze vzpomínek jednotlivých postav. Příběh utvářejí právě „vazby mezi jednotlivými vzpomínkami“ (Weissová 2017), nikoli silná zápleтка či výrazná pointa. Naopak již od počátku je poměrně zřejmé, že ono mozaikovitě vyprávění protkané četnými retrospekci vyústí v proces očištění jména úspěšného podnikatele, což je ostatně hlavním tématem knihy. Autorkou užitá polyfonie zde slouží k rekonstrukci příběhu Jana Antonína Bati. Prostřednictvím střídající se vypravěčské perspektivy poskytuje různé pohledy na jeho osobnost a činy, ale také osudy jeho dětí a vnuků. Byť vypravěčské hlasy v románu náleží postavám, jejichž předobrazem jsou reálné osoby, tedy buď samotnému Janu Antonínu, či jeho blízkým, jednoznačně nelze

názory či myšlenky jednotlivých postav ztotožňovat s těmi reálnými. „Přinutila jsem jeho ducha i k jisté sebereflexi, s níž by zcela jistě Jan Antonín Baťa nesouhlasil. Například v otázce ženské emancipace nebo v hodnocení jeho básní“ (Pilátová 2017: 4).

Vraťme se ale k povaze narace knihy. Jak akcentuje i samotná autorka, vyprávění realizované prostřednictvím ich-formy v textu nabývá sebereflexivní povahy. Homodiegetičtí vypravěči zde často své výpovědi ironizují či zpochybňují. „Přemýšlím, kde začít. Kde začíná skutečně zajímavý příběh? Jak poznat, jestli stojí za to ho vyprávět? A v kterém bodě zlomu se začne lišit od toho banálního? Já to nepoznal. Ale vždycky jsem rád psal. No ano, napsal jsem skoro přes čtyřicet rukopisů!“ (Pilátová 2017: 25). Zároveň se také jednotliví vypravěči často obracejí k narativnímu adresátovi, kdy jej přímo oslovují, což posiluje fikční charakter textu, přičemž do svých promluv často vkládají i otázky, které však mnohdy vedou k narační nespolehlivosti. „Zmizel jsem. Kdoví kde vlastně jsem?“ (Tamtéž: 63). Ta je navíc v textu posílena značnou subjektivizací výpovědí jednotlivých postav, především rodinných příslušníků Jana Antonína Bati. „Ten román je schválně vystavený tak, aby příběh vyprávěli nespolehliví vypravěči, příslušníci rodiny budou vždycky neobjektivní ve svých vzpomínkách“ (Pilátová 2017: 4). Neobjektivnějším vypravěčem je zde pravděpodobně opuštěná fabrika. Tedy neživý objekt, jemuž se ve vyprávění taktéž dostává prostoru. Nicméně i její výpověď je do značné míry subjektivně zbarvena. Fabrika zde představuje především tichého pozorovatele dění v Baťově rodině a firmě,⁴¹ ale posléze zjišťujeme, že i tato zchátralá budova disponuje city a značným obdivem vůči svému „Šéfovi“ a je tak v textu jistou personifikací. „Měla jsem ráda, když se mi v halách procházel Šéf a na všechno dohlížel. Líbila se mi jeho prvotřídně střížená košile s obyčejně a fortelně vyhrnutými rukávy, jeho soustředěný pohled modrých očí se mi zavrtával do každé cihly a jeho sny živily i moje představy o budoucnosti“ (Pilátová 2017: 84).

Jak zmíněno výše, opětovným užitím polyfonie ve vyprávění Pilátová ve svém čtvrtém románu vytvořila také více střídajících se perspektiv zobrazujících život Baťovy rodiny. Životní události jsou tak nahlíženy z perspektivy samotného „Šéfa“, opuštěné fabriky, dělníka Ládi Pingy, ale také jeho vnučky Dolores, zetě, původem Srba,

⁴¹ „Dcera Šéfa. Ta s nemocnou nohou. Ta od piana. Ta s nebezpečnými očima, z nichž každému brazilskému dělníkovi poklesla kolena, jen když o něj kouskem té modří neopatrně zavádila. Ta bílá. Ta čistá. Ta voňavá. Ta pracovitá“ (Pilátová 2017: 117).

Ljubodraga Arambašiče či jeho dcer Ludmily a Edity. Ty v příběhu usilují především o očištění jména jejich tatínka a tím o napravení této křivdy z minulosti, která jim po dlouhá léta bránila vrátit se do rodné země. Ve svém vyprávění se tak obě protagonistky navrací i do období těsně před emigrací, tedy do doby, kdy nad Československem již viselo nebezpečí války. „Válka pro mě začala kyticí rudých růží se sametovými okvětními plátky. Maminka ji dostala od esesáků, když přijeli do Zlína. Byli tak protivně vlezlí a zdvořilí“ (Pilátová 2017: 23). Především Edita ve svém příběhu popisuje následný útěk z rodné země, během kterého se rodina byla nucena rozdělit a opět se setkala až v Paříži, odkud zamířila přes oceán do Severní Ameriky. „Maďarsko a ten vlak už jsou jen temné vzdálené sny, jsou sice navěky mou součástí, ale přes den je dokážu vytěsnit a zapomenout na ně, možná díky tomu, že jsme se přeci jen nakonec všichni sešli v Paříži a pak se nalodili na obrovský luxusní zaoceánský parník Ile de France“ (Tamtéž: 55). Odtud Baťovi následně pokračovali dále do Latinské Ameriky, ve které nějakou dobu pobývali v Mexiku, Panamě, a nakonec se usadili v klíčové Brazílii. Emigraci však Baťovy děti nenesly lehce. Oproti tomu jejich otec byl zprvu nadšený. Měl vizi expanze svého obchodu do zahraničí a Brazílie pro něj představovala ideální místo pro její zhmotnění. „Chtěl jsem expandovat, podmanit si neobydlená území, dát lidem na průmyslem nepolíbených územích pocítit sílu svých plánů. Chtěl jsem být dobyvatelem, objevitelem, Kryštofem Kolumbem, jenž přináší nevzdělaným bezvěrcům nové náboženství řádu a prosperity“ (Tamtéž: 176). Posléze ale i on sám, zaslepen prvotním nadšením z vize expanze a jejího postupného uskutečňování, se začínal cítit jako exulant pocitující stesk po domově, tedy Zlíně. A to již po vylodění v New Yorku. „Socha Svobody nám vlídně kynula a já jsem měl pocit, že se můžu pořádně nadechnout a uvolnit. Jenže taky jsem se poprvé začal cítit jako exulant. Vyhnanec. Myslel jsem na Jindru Waldese, který zůstal doma“ (Tamtéž: 187). Protagonista ve svém vyprávění vzpomíná na své staré přátele, které ve své rodné zemi po emigraci zanechal, a to konkrétně na Jindřicha Waldese, majitele slavné firmy Koh-i-noor, či na Huga Vavrečku, dědečka Václava Havla a jednoho z členů vedení Baťova zlínského závodu. „Cítil jsem, že to Vavrečkovi, mému nejmilejšímu baťováckému chlapovi, tomu velkému duchu firmy, doby a naší práce, dlužím. Hugo Vavrečka pracoval pro firmu sotva měsíc, když se s Tominou 12. července zřítilo letadlo. Přesto pak i se mnou zůstal jako člen tříčlenného direktoria“ (Tamtéž: 161). Ačkoliv se Baťově expanzi dařilo a slavný obuvník v Brazílii budoval jedno město za

druhým po vzoru domovského Zlína,⁴² jak zmíněno dříve, i jeho přepadala častá nostalgie. Baťova rodina neustále udržovala kontakt alespoň se stařenkou Gerbecovou, v Čechách žijící matkou Marie, ženy Jana Antonína, které z daleké Brazílie pravidelně posílala dopisy. „Já i Maja, Lida i Jenda jsme jí psali často a vždycky se to v těch psaních hemžilo dětmi, jejich lumpárnami, jejich osýpkami, chřipkami, neštovicemi a rýmičkami, cestováním po světě lodí i létadly (sic!), hospodářstvím, popisy krás Brazílie, jejím rozmachem a úspěchy. A všichni jsme se snažili, aby v nich nebylo ani slova stýskání, žádné slzy a naříkání, jen naše dílo, naše rozrůstající se kořeny a naše síla. [...] Jedno zoufalé volání po jejím kmínovém chlebu, po čerstvém másle a tlustě namazaném krajíci. Po mlžných ránech kolem Moravy. Po Bahňáku v Otrokovicích. Po kopcích kolem Zlína. Po Valachách. A po Lesním hřbitově. Protože já i Maja jsme chtěli ležet tam“ (Pilátová 2017: 223).

Život v emigraci snášely obtížně i Baťovy dcery Ludmila a Edita. Svůj stesk po rodném Zlíně se rodina snažila překonat alespoň dodržováním českých tradic, které manželé Baťovi předávali svým dětem a později i vnukům.⁴³ „Opičácký strom má na každé jehlici silný pichláč, takže kdokoli se dá do strojení stromečku, musí počítat s pořádnými píchanci. A vůbec nevoní jako borovičky a jedličky doma. Ale stejně jde strojení stromečku vnoučaty na dračku, předhánějí se a mlátí, baňky padají a pod stromkem plno střepů“ (Pilátová 2017: 146). Ačkoliv vnučka Dolores rodnou zemi svých předků osobně nepoznala, dlouho toužila se do Československa podívat. To se jí poprvé podařilo v osmdesátých letech minulého století během výpravy brazilských mladých advokátů do Evropy na kongres v Římě. „Byla jsem mezi nimi a chtěla konečně vidět všechno to, o čem mi doma celé ty roky vyprávěli. [...] Zdálo se mi, že jsem se po strašně dlouhé době vrátila domů, ale já jsem tady přece doma nikdy nebyla! Když jsme přišli na Hrad a prošli prvním a druhým nádvořím, zastavila jsem se před vchodem do katedrály a začala kamarádům líčit, kdo ji postavil, v kterém roce, a sypala jsem ze sebe všechny ty informace jako nějaká průvodkyně. A pak jsem se rozbřečela“ (Tamtéž: 38–40).

⁴² „A já jsem pro Brazílii naplánoval deset baťovských měst s fabrikami obuvnickými, gumárenskými, koželužskými, zemědělstvím, a hlavně kolonizaci zatím neobydlených a průmyslem a zemědělstvím nevyužívaných oblastí. Ta města jsem měl v hlavě. Měl jsem tam veškeré jejich plány, které jsem chtěl zase zadat Karfíkovi a spol. protože oni nejlépe rozumějí účelné, racionální a krásné architektuře. Měla se jmenovat Batatuba, Baitaibuna, Batayporã, Bataiára, Batarassu, Batapé, Batajuba, Bataguassú a Batavari. Pustil jsem se do toho hned po komunistickém puči“ (Pilátová 2017: 197).

⁴³ „V São Paulu jsme dávali s maminkou dohromady folklorní kroužek Slavia a já o tom chtěla říct všem krajanům v Brazílii osobně“ (Pilátová 2017: 88).

Román, jak by se mohlo na první pohled zdát, není pouhým líčením budované expanze, honby za úspěchem ambiciózního zlínského podnikatele a pokusem o obhajobu jeho činů. Jedním z ústředních témat se zde také stává otázka domova, vyplývající z osudu Baťovy rodiny jakožto emigrantů. Příznačnými motivy románu se v této souvislosti stávají jistá nostalgie, vyvolávaná vzpomínkami jednotlivých postav, a především „překonávání stesku emigrantů po domově“ (Čechlovská 2017). „Kniha líčí, jak se to různým lidem kolem Jana Antonína, nebo i jemu samotnému, dařilo“ (Tamtéž). Ačkoliv se Jan Antonín Baťa snažil sobě, své ženě i jejich pěti dětem vybudovat domov v Brazílii, což se mu také do jisté míry zdařilo, všichni členové rodiny pociťovali smutek způsobený opuštěním domova zlínského. Tato ztráta domova, s níž se postavy „(ne)vyrovnávají každá po svém“ (Kostřicová 2018), se následně v románu stává styčným bodem v jejich vyprávění. S odlišným přístupem k domovu se setkáváme pouze u Ljubodraga, manžela Ludmily. Ten naopak na své evropské, respektive srbské, kořeny zcela zanevřel. Za svůj jediný domov vděčně přijal Brazílii, ve které vybudoval vlastní farmu a na ní také spokojeně dožil. „Ten dům Ludmile připomínal její domov tam kdesi za mořem, tam, kde jsem nikdy nebyl a nikdy jsem se tam nechtěl podívat“ (Pilátová 2017: 140). Evropu měl Ljubodrag, taktéž syn obuvníka, spojenou především s hrůzami druhé světové války, před kterou se uchýlil společně se svým bratrem Dragoslavem do Brazílie. Zde začal pracovat právě v závodech Jana Antonína Bati, kde se seznámil s jeho dcerou Ludmilou, kterou si později vzal za ženu a společně vychovávali dceru Dolores. „Obdivoval jsem tohoto svého zete víc než všechny ostatní Srbíny. Chtěl jsem se od něj dozvědět, co vlastně doopravdy dělal za války. Jaké to bylo být partyzánem? A jaké to bylo ve vězení? [...] Nesnažil se mně ani Brazílii nijak přizpůsobit. On prostě v Brazílii žil. A nečekal na to, až se věci změní k lepšímu nebo k horšímu“ (Tamtéž: 227).

Vedle četných reflexí otázky domova se do popředí tematického plánu dostávají také rodinné, respektive mezilidské vztahy. Jak jsme již zmínili, Jan Antonín Baťa zde často vzpomíná na své přátele, kteří zůstali v Československu, zatímco on se rozhodl pro emigraci. Zpětně také vzpomíná na svého již zesnulého bratra Tomáše. Ačkoliv byli bratry nevlastními, společného měli pouze otce, vztah mezi nimi byl harmonický. Tuto skutečnost ostatně dokazuje už jen samotný fakt, že jediným dědicem akcií firmy

se po Tomášově smrti stal právě Jan.⁴⁴ „Měli jsme sice každý jinou mámu, ale stejnou náuru, a to bylo někdy dobře, ale když jsme si oba postavili hlavu, tak zase špatně“ (Pilátová 2017: 119).

Obecně je v románu Jan Antonín Baťa „představen jako plnokrevná postava, světoobčan, který si přitom zakládal na vlastenectví a slováckém původu. Chlap a muž činu, který si pravidelně vyléval srdce v sentimentální poezii“ (Havlová 2017). Slavný podnikatel se skutečně v těžkých chvílích uchyloval k psaní básní, které jsou do románové struktury vloženy. Tyto básnické pokusy odhalují tehdejší mužovy pocity a prožívání nelehkých událostí, čímž Pilátová zobrazuje především jeho lidskou tvář. Jan Antonín je zde prezentován mimo jiné také jako milující manžel, byť jeho žena Marie, dcera zlínského lékaře Gerbece, v textu figuruje minimálně a jako jedna z mála blízkých rodinných příslušníků zde není vypravěčkou. Malého prostoru se dostává ale i zbylým třem dětem manželů Baťových, a to Janovi, Marii a Haně. „Mám trochu výčitky, protože jsem ještě moc nemluvil o paní Baťové, o mé Maje, Mařence drahé. Pojmenoval jsem po ní město, protože to byla moje žena, ale taky moja děvčica, moja láska, dušenka nejhodnější“ (Pilátová 2017: 192). Jak ovšem akcentuje samotná autorka, v případě, že by se skutečně jednalo o historickou monografii, „bylo by zcela namístě dát prostor úplně všem. [...] Já jsem ale psala román a mohla jsem si zvolit postavy v knize podle svého. Mým zcela subjektivním kritériem byl dojem z jednotlivých postav, tak, jak jsem je znala z vyprávění, nebo dokumentů“ (Pilátová 2017). Velmi blízký si je Jan Antonín v románu zejména se svou dcerou Ludmilou. Obě postavy spojuje především jejich společná láska k hudbě, kterou Ludmila zdělila po obou manželích. Po své matce je výbornou pianistkou, otec v ní zase probudil lásku ke zpěvu a houslím, tradičnímu slováckému nástroji. „Stával v salonu a poslouchal, jak hraju. Nebo měl pootevřené dveře do pracovny. Když chtěl, abych věděla, že poslouchá, nechal průvan, aby dveřmi zlehka vrznul. [...] Tata měl krásný tenor a já jsem taky zpívala slušně, možná ne, možná jsem zpívala výborně,

⁴⁴ Nikoliv Tomášův syn, taktéž Tomáš neboli Tomík, jak mu má ve zvyku říkat i sám Jan Antonín, který je v několika pasážích románu taktéž zmiňován, ale především v souvislosti s následnými spory o dědictví. „Divíte se, že po tom všem, co jsme spolu zažili a dokázali, odkázal Tomina fabriku a všechny svoje plány právě mně? [...] Harant jeden zatracená! Je to syn Tominy, syn, o kterém věděl, že nechce, aby fabriku vedl. Odkázal mu hromadu majetku, ale nemyslel si, že by mohl pokračovat v jeho velikých myšlenkách, prostě proto, že neměl toho pravého baťovského ducha. [...] A Tomík, ten parchant, co se se svou matinkou, švagrovou proradnou, Máňou proti mně spřáhnul s nikým jiným než s komunisty“ (Pilátová 2017: 125).

možná by mi zpívání šlo líp jak hraní, ale být operní diva – soprano coloratura – to bylo ještě něco nemyslitelnějšího než být pianistka“ (Pilátová 2017: 130).

Do příběhu jsou zakomponovány také vztahy dvou Baťových dcer, tedy Ludmily a Edity. Jak již bylo zmíněno, Ludmila se provdala za srbského emigranta Ljubodraga, který ji i jejich dceru Dolores nadevše miloval. Zároveň však celý život vzpomíná na svou první lásku, pianistu Rudynka, do kterého se zamilovala ještě ve Zlíně a se kterým si i poté stále dopisuje. Posléze si ale sama uvědomuje, že muž pro ni představuje spíše pocit domova než pravou lásku, a to je hlavním důvodem, proč na něj nechce zapomenout. „Až dnes vím, že to bylo spojené i tak nějak s domovem. Ta naše zvláštní dopisní láska udržovaná mým přesvědčením, že je to ta pravá, a mou hrou na piano, posloucháním rádia a zatvrzelým chozením na koncerty. Vlastně jsem byla trapná“ (Pilátová 2017: 153).

Druhá Baťova dcera Edita se provdala za poměrně ambiciózního muže Nelsona. Jako jediná z dcer si tak vzala Brazilce, který se původně zamiloval do její sestry Ludmily. I tak ale vybudovali pevné manželství a vychovali celkem pět dětí. „Nelson byl pořád okouzlující a díkybohu se zdálo, že na můj odmítavý dopis už dávno zapomněl. Byla jsem ráda, že to nevzdal, a když to nevyšlo se mnou, zkusil to s Editou. Hodili se k sobě. On byl tak trochu generál a Edita byla jeho brazilská ženuška“ (Pilátová 2017: 233). Do příběhu tak Pilátová vkládá hned dva milostné trojúhelníky – první tvořený Ludmilou, Rudynkem a Ljubodragem, druhý Editou, Nelsonem a opět Ludmilou. Tentokrát se však autorka, i přes obsaženou milostnou romanci, zdržuje jakýchkoliv intimnějších detailů, čehož si všímá i recenzentka Magdalena Čechlovská, podle které se jedná o autorčin prozatím „nejcudnější“ román (Čechlovská 2017).

Byť tedy obě sestry Nelsona jistým způsobem okouzly, z příběhu vyznívají spíše jako dva charakterové protipóly. Edita je zde líčena jako rodinná intelektuálka. „Edita, naše intelektuálka Edita, naše knihomolka, která se jediná z nás holek zajímala o politiku a každý den četla troje noviny, se najednou starala o pět dětí“ (Pilátová 2017: 233). Oproti tomu Ludmila je spíše praktickou ženou, která se vždy od ostatních značně odlišovala. A to především od ideálu „baťovské“ ženy jejího otce. Ten se nakonec rozhodl předat svou firmu synovi Jendovi, ač posmrtně si je v příběhu dobře vědom, že vedení Lídy by jí prospělo více. „Měl jsem tenkrát předat fabriku Lídě? Lídě, která dokázala z hlavy spočítat cokoli stejně lehce a šarmantně jako zahrát

Bachovu fugu? [...] Jistěže měl! Jenže tenkrát jsem prosazoval ideál baťovské ženy, a ten rozhodně nespočíval v tom, že by nějaká ženská mohla něco vést“ (Tamtéž: 216).

Jistou sebereflexí, nyní již ducha Jana Antonína Bati, nad svým dřívějším uvažováním o ženách Pilátová vkládá částečně do textu i problematiku týkající se emancipace žen, jak ve své recenzi konstatuje také Barbora Svobodová. „A objevuje se tu i ‚ženská otázka‘. Byly a jsou to totiž právě ženy z rodu Baťů, které za nápravu pověsti svého předka nejvíce bojovaly. Paradoxně tak příliš neodpovídají ideálu baťovské ženy, která měla vládnout především domácnosti, a ne se míchat do ‚velkého mužského světa‘, za tyto své dřívější názory si však románový Jan Antonín při pohledu na své dcery, vnučku a pravnučku trochu sype popel na hlavu. (Svobodová 2017). „Syn je pokračovatel rodu a řemesla, a basta. Dcera má být dobrá matka. Nebo poslušná dcera. Nebo obojí“ (Pilátová 2017: 216). Baťův postoj vůči ženskému údělu tak z textu vyplývá jako značně problematický. „Autorka přes neskryvané sympatie k hrdinovi nezastírá ani jeho nedostatky a skrze postavy baťových dcer a vnučky jej nahlíží výrazně ženskou optikou“ (Nagy 2017). S tvrzením Petra Nagye nezbyvá než souhlasit. Jistě není náhodou, že vedle dominujícího hlasu samotného „Šéfa“ jsou ostatní vypravěčské hlasy prisouzeny z většiny ženám. Ty navíc hrají důležitou roli především v procesu očištění jména jejich otce a dědečka, zatímco například syn Jan v textu, ale ani v iniciativě oprostít svého otce od minulé křivdy, nefiguruje. Ženy se tak napříč textem stávají jednoznačně hybatelkami děje. Jsou zde postavami jednajícími, což kontrastuje s reálným Baťovým postojem vůči nim. Svou schopnost jednat stvrzují v závěru knihy dotažením procesu očištění jména jejich otce do konce. O nápravu této křivdy usilovaly již od sametové revoluce, po které se obě sestry po dlouhých letech navrací do rodného Zlína, přičemž se zároveň musí vyrovnat s četnými změnami, ke kterým v něm došlo – „například šok ze zjištění, že v jejich vile je sídlo rozhlasu“ (Kostřicová 2018). Proces očištění jména jejich otce byl poté dokončen skoro o dvacet let později, v roce 2007. „Očistil ho v roce 2007 řádný demokratický a nestranný soud. A od té doby prohráváme jednu soudní při o majetek, který nám patří, za druhou. Očištění jména totiž nic nestálo“ (Pilátová 2017: 243). Ač tedy Pilátová prostřednictvím této ženské otázky zobrazuje i jisté nedostatky slavného podnikatele, stále je v textu patrná jistá obhajoba veškerých činů tohoto muže, vyznívající až v jeho idealizaci. Román nepochybně slouží k vyvrácení mýtu o kolaboraci Bati s nacistickým Německem, ale již zmíněná sebereflexe, ke které se Baťa posmrtně jako duch ve svém

vyprávění uchyluje, tedy kdy ze záhrobí zpytuje nad některými ze svých rozhodnutí a minulých názorů, vyznívá v textu jako nadbytečná.

Ostatně podle Petra Nagye v textu celé využití „duchařského“ motivu působí spíše násilně. V díle Markéty Pilátové se však nejedná o nic ojedinělého. Jak je v jejích prózách zvykem, autorka své příběhy zpravidla obohacuje také o prvky ezoteriky či magického realismu. A tak i zde postava ducha Jana Antonína Bati, který posmrtně zasahuje do životů svých příbuzných, a to zejména své vnučky Dolores, kterou doprovází na její první cestě do Československa, inklinuje k rysům tohoto literárního fenoménu, vlastnímu latinskoamerické tradici. „Když Dolores přijede do Prahy, okamžitě se jí můžu dostat do hlavy, do snů, do podvědomí, kam se mi zachce. Dělán to rád. [...] Chodím s ní po památkách, nahlížím jí přes rameno, když si kupuje cetky v turistických obchodech, a pořád s ní mám velké plány“ (Pilátová 2017: 74).

I přes odchod do exilu a nařčení Jana Antonína Bati z kolaborantství a umístění jeho rodiny na černou listinu, kvůli které se dlouhá léta její členové nesměli vrátit do Československa, Baťovi nikdy na svou rodnou zem nezanevřeli. Jak jsme již zmínili, naopak je často sužoval stesk po jejich domovském Zlíně, potažmo Moravě, který se snažili zahánět alespoň udržováním jejich tradic i uprostřed brazilské džungle. Své češství navíc neustále posilovali kultivací češtiny, v jejich případě obohacené o výrazy slováckého nářečí. Ačkoliv všichni uměli několik cizích jazyků, v Brazílii mezi sebou nadále hovořili česky a zakládali si na tom, aby i další generace jejich rodiny, u kterých vztah k Čechám postupně spíše slábl, češtinu ovládaly. Guiomar, dcera Baťovy vnučky Dolores, dokonce studovala češtinu v Praze, avšak k zemi svých předků příliš netíhla. „S pravnučkou Guiomar to nevyšlo. Studovala češtinu v Praze, ale zdálo se mi, že to tady na ni nějak moc padá. Navíc si asi po roce uvědomila, že jí chybí Brazílie a ty její krávy a koně, a já jsem jí nijak nebránil“ (Pilátová 2017: 72).

Jazyk se tedy v knize stává důležitým nástrojem pro sepětí s domovem, ale zároveň také celý román výrazně stylisticky obohacuje. Podle Petra Nagye Pilátová „značnou pozornost věnovala též jazyku svých postav, jež dosud kritika označovala za její slabinu, a jednotlivé mluvčí obdařila svébytným idiolektem“ (Nagy 2017). Jednotliví vypravěči užívají především hovorové češtiny, která se zde mísí s výrazy vlastními slováckému nářečí, což jen zvýrazňuje moravský původ Jana Antonína Bati,

který pocházel z Uherského Hradiště a posléze se přestěhoval do Zlína.⁴⁵ „Moc pil a umřel na to, pravda, tož to by bařovec neměl upíjet se k smrti, ale co už, ve Zlíně nejsme, a to jsem si vlastně taky definitivně přiznal až tady a teď, tož právě včilkaj. že Zlín je prelud.“ (Pilátová 2017: 71–72).⁴⁶ V jedné kapitole poté nalezneme také nářečí hanácké, vlastní vypravěči Laďovi Pingovi, dělníku v Bařově závodu pocházejícímu z Hané. „Ale myslijó to se mnó dobře. Oba. Každé ináč, ale oba dobře. Yara chce klid a pořádek. Čist'ounkou kuchyň, haldu děcek, co majó dycky něco do huby, zametený zápraží, všeko, všecičko v rychtyku jak na vojně“ (Pilátová 2017: 92).

Markéta Pilátová jazyk přizpůsobila původu svých postav. Oproti předchozím knihám však tentokrát jazykově nečerpala z prostředí Brazílie. V promluvách postav nenalezneme jediný portugalský výraz. Naopak ale několik pasáží v knize autorka věnuje výkladu vzniku názvů měst, které Bařa v Brazílii založil. Každé toponymum je odvozeno od příjmení samotného zakladatele, přičemž jeho název vždy začíná slovem „Bata“, za které je následně připojeno slovo původem z indiánských jazyků, nejčastěji z guaraní.⁴⁷ „Takže Batayporã, moje Bařova Dobrá Voda, zůstala bez továrny. [...] Zní to pěkně, v indiánském jazyku guaraní, přestože tady už žádní indiáni nezbyli“ (Pilátová 2017: 71).

Fakt, že se jedná spíše o text beletristický než o historickou monografii, Pilátová stvrdila i obohacím stylistické stránky textu o poetizaci v podobě četných přirovnání, metafor či personifikací. „Je to obdiv a zároveň hrůza z těch jizev, z pochroumaného, popraskaného obrazu, který se zjevuje, jako by vystupoval ze závoje, z lehounkého tylu přehozeného přes tvář té země, odkud Jan Antonín a Maja s dětmi museli odejít. Jste vždycky první na ráně a všechno vaše skuhrání je podle mě z toho, jak jste celí pomačkaní dějinami“ (Pilátová 2017: 38) nebo „Tma přešlapuje kolem. Měsíc se mi zkoumavě dívá pod ruce“ (Tamtéž: 215).

V celém románu se Pilátová soustředí také na popisy prostředí, v nichž opět dokazuje svou výbornou znalost latinskoamerické scenérie, respektive Brazílie a Patagonie. „Dívá se do mohutných proudů kalné Paraná a touží vysušit všechny

⁴⁵ „Nevlastní bratr Tomina přijel za mojí maminkou do Hradiště, do špinavé čtvrti Rybární, kde jsme bydleli“ (Pilátová 2017: 27).

⁴⁶ „Tož co už včil... to je mi, pane, pěkná čučka, jak říkala stařenka Gerbecová v Hradišti. Jak říkal doktor Gerbec. Včil už nic“ (Pilátová 2017: 15).

⁴⁷ Jihoamerického domorodého jazyka indiánských kmenů žijících v oblastech od Amazonie po Río de la Plata, tedy na rozhraní Argentiny, Paraguaye, Brazílie a Uruguaye.

bažiny, které jsou kolem. Zkrotit tu řeku! Rozhodně mu nestačí, že tam na mrtvých pahýlech stromů každý večer hřadují hejna bílých volavek, že je to jejich království. On chce, aby z těch mokrých bublajících bahnišek bylo něco užitečného“ (Pilátová 2017: 16). Stejně tak se ale projevuje i autorčina výborná znalost prostředí zlínského a jeho okolí, odkud ostatně sama pochází. „Jsou to časy, na které nemůžu zapomenout, které všude hledám, vláčím s sebou, které nemůžu nikde najít, které občas zahlédnu tam doma, kde není moje doma, ve Zlíně, kde se nepoznávám v každé výloze, v každé ulici a v každé cihle malých domků pro panenky“ (Tamtéž: 30) nebo „Když v noci sedím u postele, přichází ke mně ve snech zasněžený svět. Vzpomínky na něj. Obraz, který jsem namalovala a pak ho přivezla až sem. Je na něm chalupa kdesi u nás na kotárech a dvě sněhem zasypané, pokřivené břízy“ (Pilátová 2017: 17).

Jak jsme již zmínili dříve, celá formální stránka románu je prokládána veršovanými pasážemi, a to vlastními básněmi Jana Antonína Bati, které podnikatel skutečně napsal a které jsou dochovány v rodinné pozůstalosti. Svě básně Baťa věnoval nejčastěji svým blízkým, respektive své ženě či přátelům, prostředím, která jej okouzila, či se k jejich psaní uchýloval zpravidla v těžkých momentech svého života. Jedna z básní je například věnována dlouholetému zesnulému příteli, již zmíněnému, Jindřichu Waldesovi.

Jindřich Waldes zemřel

Po dvou letech v koncentráku propuštěn,

když výpalné zaplaceno.

Jako za dobytek začíná být zvykem

platiti dneska za svobodu

lidí jatých pro nic.

Tak i Waldes.

Když posléze vykoupili jej

žena i děti z Ameriky

z neoprávněného zajetí,

zahynul cestou.⁴⁸

Byť v pořadí čtvrtý román Markéty Pilátové nedisponuje nikterak dramatickým dějem obsahujícím zvraty či zápletky, ale představuje spíše beletristické zpracování

⁴⁸ PILÁTOVÁ, Markéta: *S Baťou v džungli*, Praha: Torst, s. 63, 2017.

osudů rodiny úspěšného podnikatele, navíc vystavěné na „faktografickém půdorysu“ (Nagy 2017), jednoznačně pojednává o jedinečném tématu, kterému se v beletrii prozatím nedostalo četnějšího zpracování. Ač se jedná o biografický příběh sestávající jak z výpovědí skutečných, tak fiktivních, nesporně obsahuje množství důležitých faktů, jimiž autorka přibližuje osobnost Jana Antonína Bati, jeho úmysly, ale také zásluhy, a do jisté míry se snaží zmírnit silně kritický postoj vůči tomuto vlivnému muži, který v obecném povědomí po dlouhá léta přetrvával. Pilátová se ve svém románu nepochybně projevila jako erudovaná historička, kdy do jeho struktury zahrнула vedle dopisů i několik úryvků z dobových článků. Autorka zároveň nezastírá své sympatie vůči Baťovi a jeho rodině, což však v textu místy sklouzává k značné patetičnosti. I tak se ale jedná o příběh, který „nabízí mimořádně poutavou látku, kterou Pilátová dokázala zásluhou svého nesporného talentu a důkladné znalosti prostředí Latinské Ameriky i mentality českých krajanů přetavit v silný románový příběh“ (Nagy 2017).

3.7 Senzibil

...v zamlžených a drsných Jeseníkách...⁴⁹

Prozatím poslední prózou pro dospělé, kterou Markéta Pilátová vydala, je román *Senzibil*. Byl vydán v roce 2020 pražským nakladatelstvím Torst a dosud přeložen do tří cizích jazyků, konkrétně do němčiny, polštiny a španělštiny. Byť se podle recenzentky Veroniky Havlové jedná zatím o „nejzajímavější dílo Markéty Pilátové“ (Havlová 2021), Magnesií Literou a také valnou většinou čtenářů zůstalo nepovšimnuto.

Lze konstatovat, že Pilátová ve svém pátém románu do jisté míry upustila od své obvyklé poetiky charakterizované tematizací exotických krajů, respektive Latinské Ameriky, a vůbec poprvé příběh své knihy plně zasadila do svého rodného Česka, konkrétně do podhůří moravských Jeseníků,⁵⁰ čímž se autorka „vrátila domů – i doslova, protože po letech lektorování v Brazílii začala opět žít ve Velkých Losinách na Šumpersku“ (Toman 2020: 13). Protagonisty románu již nejsou emigranti kroužící kolem otázky domova, ale tentokrát čeští obyvatelé, kteří se naopak „obejdou bez výraznějších cestovatelských zážitků“ (Lollok 2021). I přesto je ale v románu možné vysledovat motivy, kterými autorka do jisté míry navázala na poetiku svých předešlých próz. Například jsou to magické prvky, o které má Pilátová ve zvyku své texty

⁴⁹ Anotace knihy; PILÁTOVÁ, Markéta: *Senzibil*, Praha: Torst, 2020.

⁵⁰ Srov. romány *Žluté oči vedou domů* (2007), *Má nejmilejší kniha* (2009), *Tsunami blues* (2014), *S Baťou v džungli* (2017).

obohacovat. Pro ilustraci snad stačí připomenout, že ve svém předposledním románu *S Baťou v džungli* autorka představila Jana Antonína Baťu jako vyprávějího ducha. Lze dokonce konstatovat, že ačkoliv je *Senzibil* zcela lokalizován do Česka, tak oproti předchozím autorčiným textům vykazujícím, jak už opakovaně konstatováno, značnou návaznost na literární tradici hispanoamerického prostředí v podobě začleňování různých magických, nadpřirozených prvků, tíhne zatím k magickému realismu ze všech Pilátových próz nejvýrazněji, jak bude ozřejmeno v dalším výkladu. Stručný výčet vazeb *Senzibila* k dřívější prozaické tvorbě možno doplnit také poukazem na skutečnost, že stejně jako v autorčině druhém románu *Má nejmilejší kniha* je v *Senzibilovi* jedním z ústředních témat soubor dobra a zla.

Inspirací pro v pořadí pátý román byla Pilátové prokazatelně její povídka nazvaná „Temná strana“ zveřejněná v autorčině povídkovém cyklu *Kulaté rámy slov* (2015), přičemž některé pasáže jsou v románu takřka identické s těmi ze zmíněné povídky. „Děda na malém, ošoupaném koníkovi. Děda, jak proskakuje hořící obručí. Děda v námořnickém pruhaném trikotu s legrační lodičkou na kudrnatých vláskách. Děda na kolenou štíhlého kníratého muže, děda a prababička Dolfina. Nepamatovala jsem si na ni, ale na fotkách na mrchu nevypadala“ (Pilátová 2020: 37).⁵¹

Stejně jako v uvedené povídce i v nejnovějším románu Pilátové se rozvíjí poměrně bizarní příběh, ve kterém se protagonistka Majka Ohryzalová neboli Evangelína, jak je ženě od školních let přezdíváno pro její pobožnost,⁵² setkává na chalupě svých prarodičů s již zemřelou prababičkou Dolfinou. Žena se Majce, stejně jako ve zmíněné povídce zjevuje poté, co si protagonistka na hlavu nasadí prababiččin starý klobouk. Následně spolu obě postavy začínají postupně splývat, přičemž v jedné chvíli se Majka úplně proměňuje v Dolfinu a setkává se s jejím dávným milencem,

⁵¹ Srov. „Děda na malém, ošoupaném koníkovi. Děda, jak proskakuje hořící obručí. Děda v námořnickém pruhaném trikotu s legrační lodičkou na kudrnatých vláskách. Děda na kolenou štíhlého kníratého muže, děda a prababička Dolfina. Nepamatovala jsem si na ni, ale na fotkách na mrchu nevypadala“ (Pilátová 2015: 83–84).

⁵² „Majka byla z baptistické rodiny a vůbec se tím netajila. Učitelé na komunistickém gymplu se z toho mohli pominout. Majka otevřeně kašlala na jejich domlouvání, rady, pohrdání. [...] Říkalo se jí Evangelína. Kdysi se totiž učitel občanské výchovy rádoby vtipně Majky zeptal, co praví evangelia o komunistickém uspořádání společnosti. Majka odpověděla: ‚O hloupých otázkách evangelia mlčí.‘ Ze zadní lavice, kde seděli dva největší sígři Bartošík s Bednaříkem, se tenkrát ozvalo: ‚Ty vole, Evangelína!‘ Odpověď jí vynesla dvojku z chování a přezdívkou, kterou jí už nikdo neodpáral“ (Tamtéž: 35).

vojákem Hansem, kterého následně během milostného aktu zastřelí.⁵³ „Já jsem kdysi dávno Dolfina. Beru jeho kvér. Nesouhlasně sykne, ale zasměju se tomu. Jsem rychlejší než on. [...] Nic neruší hbitý okamžik, kdy ho před sebou vidím mrtvého a nádherně souměrného bezvládně ležet v prostěradlech, na nichž se rozpíjí a vsakuje a tuhne jeho krev“ (Pilátová 2020: 45–46).

Tento čin vede protagonistku k vyhledání senzibila Mirka Hromady, vystudovaného lékaře a podivína, který upřednostňuje minimalistický způsob života a žije sám na chalupě ve Velkých Losínách. Majka se chce v dospělosti nechat pokřtít, brání jí v tom však onen zločin, kterého se dopustila, když zabila zmíněného milence své prababičky. Mírek se následně s protagonistkou vydává na chalupu do Vernířovic, na které Majka vojáka údajně zavraždila. Zde se tentokrát oběma protagonistům zjevuje prababička Dolfina a postupně tak začíná vycházet najevo existence jakési jiné dimenze, ve které se Majka vraždy dopustila. Mírek s protagonistkou následně prostřednictvím hypnózy cestují do minulosti po stopách zavražděného vojáka, přičemž postupně zjišťují, že za onen zločin je pravděpodobně odpovědný někdo úplně jiný, a sice tzv. temná strana.

Postupně se navíc ukazuje, že zmíněný voják v příběhu není skutečnou bytostí, nýbrž jakousi entitou, ve kterou se opakovaně reinkarnuje mentalista Kristián Nedoma, jehož minulost přitom zachází až do 14. století, kdy se na tomto „světě vyskytl už jako loupeživý rytíř Jan z Wüsthube, majitel a zakladatel hradu Kolštejna z doby po vymření Přemyslovců“ (Bílek 2021). Cestováním po Kristiánově minulosti Mírek s Majkou postupně odhalují, že protagonista má mimo jiné na svědomí také řadu zločinů spáchaných během druhé světové války, ve které se jakožto voják Hans postavil na stranu nacistů, či následné vraždění odsunovaných Němců na konci válečného konfliktu. Během socialismu poté spolupracoval pro změnu s StB, kdy se stal výzkumným pracovníkem v tzv. Insti, jejímž předobrazem se stal Ústav pro výzkum paranormálních jevů, který v Československu skutečně existoval a který sloužil k vynalezení dalšího mocenského nástroje v podobě pokusů „rozvědky využívat jasnovidce pro vojenské, špionážní a hospodářské účely“ (Adamovič 2021: 15).

⁵³ „Spala jsem s ním, řekla jsem to já v zeleném žoržetovém kabátku značky Rosenbaum. Řekla to Dolfina? Nebyla jsem si jistá. [...] Jsem já teď Dolfina Merglová? O to jí šlo, abych na sebe vzala její viny? A chtěla jsem to vůbec?“ (Tamtéž: 42).

Jako stopu na místech činu Kristián zpravidla zanechává kabát, který následně vyplývá jako jeden z příznačných, byť nevšedních motivů textu. „A Mírek měl pravdu. Něco nebo někdo je ohrožuje. Klade jim pod nos falešné kabátové stopy“ (Pilátová 2020: 153). Jak jednotliví protagonisté, tak i čtenáři již správně tuší, že konkrétně Kristián Nedoma v příběhu představuje onu temnou stranu, tedy ztělesněné zlo, se kterým se do konfrontace dostává také inženýr Rudy Hejzler, rovněž senzibil, který své zázračné schopnosti zdědil po své babičce Helle. „Rudy svoje schopnosti zdědil po bábě Helle. Vždycky jí říkal Oma Hella. Časem, když už ji vídal jen ve své hlavě, ve snech nebo na nejrůznějších seancích, to začala být víc bába Hella. [...] Oma Hella byla Němka a známé médium“ (Tamtéž: 13).

Tentokrát je název knihy Pilátové zcela jednoznačný. Dvojice senzibilů tvořená Rudym a Mirkem následně spojuje své síly v boji proti oné temné straně, byť oba muži v textu představují spíše charakterové protipóly. Zatímco Mírek, léčitel, se ubírá více alternativní cestou, je schopen vidět aury a prostřednictvím hypnózy navštěvovat paměťové paláce ostatních či cestovat v čase, Rudy upřednostňuje spíše objektivní přístup a vše se snaží podkládat výzkumy, kterým se celoživotně věnuje. Co však mají tito dva rozdílní muži společného, jsou jisté stíny, které oba pronásledují. V případě Mirka Hromady se jedná o stín skutečný. Protagonistu v jeho slabých chvílích zpravidla pronásleduje určitá síla v podobě odvíjející se spirály, jejíž podobu na sebe bere Kristián Nedoma. „Až se dostal k tomu, že si myslí, nebo že si je teď už téměř jistý, že stín se pravděpodobně převléká za Kristiána Nedomu a jde mu po krku“ (Pilátová 2020: 141). V případě Rudyho se poté jedná o stín z minulosti v podobě jeho spolupráce s StB.

Výraznou tematickou linií se v příběhu následně stává pátrání Rudyho a Mirka po Kristiánově minulosti, kterým se pokouší postupně odhalovat jeho zločiny. Pátý román Markéty Pilátové tak v leccčem vykazuje prvky románu detektivního. Byť Rudy má s Kristiánem již společnou minulost, kdy stejně jako on pracoval ve zmíněné Insti, přičemž zde působil jako výzkumný pracovník zabývající se mentiony,⁵⁴ postupně zjišťuje, že se jedná o poměrně zanedbatelnou kapitolu Kristiánova života. Jeho kořeny totiž, jak jsme již zmínili, sahají v rámci minulosti mnohem dál. Zatímco všichni hlavní hrdinové, a s nimi také postavy vedlejší, mají plastickou povahu, jsou postavami

⁵⁴ „Jestli nevíte, co jsou to mentiony, Rudy vám to moc rád vysvětlí. Rudy miluje přednášky“ (Pilátová 2020: 13).

dostatečně „psychologicky vytvarovanými a zformovanými vlastní minulostí“ (Toman 2020: 13), Kristián Nedoma je zde postavou – hypotézou. Jeho osobnost je v textu postupně rekonstruována prostřednictvím vyšetřování dvojice senzibilů, kterým postupně odhalují různé podoby protagonisty, kterých v rozmezí sedmi století nabýval.

Jak zmíněno výše, jedním z ústředních témat pátého románu Markéty Pilátové se stává boj dobra a zla neboli souboj temné strany se světlem, tedy Rudym, Mirkem a Majkou, kteří spojují své síly proti Kristiánovi. Mezi zmíněnými stranami poté v románu osciluje postava čínské výzkumné pracovnice, která byla během minulého režimu vyslána do Insti čínskou kontrarozvědkou. Žena s přídomkem Lipo dříve spolupracovala s Kristiánem Nedomou, avšak jak sama tvrdí, činila tak především proto, aby odhalila jeho záměry a pomohla oné světlé straně. „Lipo měla udržovat rovnováhu. Vymítat démony, chcete-li. [...] Lipo patřila k mentalistům, kteří si kdysi dali za úkol nořit se do temnoty a vykřesat z ní světlo. K lidem, kteří na rozdíl od Rudyho a Insti dokázali mentální energii prozkoumat natolik, aby ji skutečně ovládli a prakticky využívali“ (Pilátová 2020: 174). Stejně jako Mirek Hromada žena dokáže navštěvovat myšlenkové paláce mentalistů a jiných šarlatánů za účelem určit, nakolik je dotyčný schopen rozlišovat dobro od zla, a tím pádem nakolik patří ke světlé či temné straně. „Lidé jako Lipo skutečně žili v myšlenkových palácích jiných mentalistů a neustále se rozhodovali, nakolik je kdo z jejich majitelů ještě schopný rozeznat dobro od zla, tmu od světla a pýchu od opravdových schopností. [...] ... pracovali na tom, čemu říkali rozkládání temnoty“ (Tamtéž: 175). Postava Lipo poté hraje důležitou roli především v příběhu protagonistky Majky, kterou očistí od jejího údajného hříchu, kterého se žena měla dopustit zavražděním vojáka. Mentalistka postupně odhalí, že onen voják byl skutečně pouhou entitou pocházející z jiné dimenze, která pouze vnáší zlo do života skutečných lidí. „A jsem stopařka. Stopuju entity, které přinášejí tmu do různých realit. Nebo zlo. Prostě zapříčiňují nerovnováhu, násilí, požírají světlo a mysl. Stopuju je a snažím se je nejdřív odhalit a pak zastavit. [...] A chtěla bych vám také říct, že Mirek má pravdu, nejednalo se o skutečného člověka nebo lidskou bytost. Takže z toho nemusíte mít výčitky a můžete se klidně nechat pokřtít, jak jste zamýšlela“ (Tamtéž: 198). Byť se zpočátku zdá, že Kristián vede tichý boj především proti dvojici senzibilů, mnohem více se zajímá právě o Majku. V důsledku toho je žena nucena si vybudovat vlastní mentální palác, který zahesluje modlitbou, aby byla dostatečně silná

se vlivu Kristiána nadále ubránit. Strážcem jejího paláce se přitom stává její mrtvá prababička Dolfina, která v tomto prostoru, vytvořeném po vzoru jejich rodinné chalupy, může nadále žít. „Majka prochází palácem. A myslí na Dolfinu. [...] Vytvořila něco, v čem Dolfina mohla dál žít a v čem mohla dál toužit“ (Tamtéž: 267).

Markéta Pilátová svoji poslední prózu do jisté míry vystavěla na základě řady faktografických údajů. Příběh inklinující místy až k fantastickému vyprávění o existenci různých dimenzí, ve kterých živí koexistují s mrtvými, paměťových paláců, kterými mohou protagonisté procházet, a o cestování napříč různými časovými rovinami podložila fakty z jedné z „nejbizarnějších kapitol československé normalizace“ (Adamovič 2021: 15). Recenzent odkazuje na již zmíněnou Insti, jejímž ředitelem, stejně jako tehdejšího skutečného Ústavu pro výzkum paranormálních jevů je i v textu František Kahuda. Zmíněný faktografický půdorys románu následně autorka posílila také vkládáním nejrůznějších definicí pojmů z oblasti psychotroniky, které jsou v textu typograficky odlišeny, a sice prostřednictvím tučného písma, přičemž jsou tyto odstavce navíc převedeny do rámečků. „Aura je podle parapsychologie, alternativní medicíny a okultních věd energetické pole okolo živých organismů. Tedy nejenom lidí, ale i zvířat a rostlin“ (Pilátová 2020: 23).

Poměrně překvapivou tematickou linií, která z příběhu postupně vystupuje, je otázka víry neboli povahy „duchovního života národa, o kterém se notoricky prohlašuje, že je nejateističtější na světě“ (Lollok 2021). Obecně se tématu víry Pilátová ve svých dílech dosud spíše vyhýbala, oproti tomu ve svém prozatím posledním románu se autorka pustila do prozkoumávání populárního českého „něcismu“. Jak jsme již zmínili, protagonistka Majka neboli Evangelína je silně věřící baptistka, za což se jí během školních let ostatní posmívali, jak vyplývá i z její přezdívky. V románu je zároveň jedinou postavou, která věří v něco konkrétního, tedy v Boha. Na ostatních protagonistech Pilátová zobrazuje fenomén zmíněného „něcismu“, tedy víry v „něco“ vyššího, nějakou vyšší moc, „jež se neváže na tradiční náboženství a církve“.⁵⁵ „Kněz Halík v jednom rozhovoru kdysi řekl, že něcismus je neurčitá forma spirituality typická pro dnešního člověka. A já jsem taky takovej. Všechno mi přijde neurčitý, ale zároveň nemůžu směle prohlásit, že jsem ateista a v nic nevěřím. Zkrátka věřím v něco, a nevím v co. Všichni prostě toužíme po něčem, co všechno obsáhne

⁵⁵ Anotace knihy; PILÁTOVÁ, Markéta: *Senzibil*, Praha: Torst, 2020.

a vysvětlí“ (Pilátová 2020: 62). Právě víra se v závěru románu ukazuje jako jedinečná síla v boji proti zlu. Při svém pátrání po minulosti Kristiána Nedomy se dvojice senzibilů setkává s bývalým příslušníkem StB Emanuelem Lyčkou, přičemž i jeho nekalé praktiky,⁵⁶ díky kterým byl povýšen z Kopřivnice až do Prahy, se následně v textu odhalují. Mirek s Rudým se rozhodnou obecně napravit minulost, k čemuž využívají právě věřící Majku, která jako jediná díky své víře dokáže změnit minulé události, a to prostřednictvím protonace, tedy jakéhosi božího zápisníku, jak ji ve svých spisech definoval Břetislav Kafka. „Protonace je podle Břetislava Kafky stále živý zápisník boží. Dimenze, do níž se noří všichni mystikové a média a odkud čerpají a přinášejí své zážitky nebo zprávy. Všechno se do ní ukládá, veškeré události, myšlenky a činy“ (Pilátová 2020: 280).

I pátý román Markéty Pilátové tak disponuje pozoruhodným a poměrně nevšedním tématem, k němuž je naroubována také milostná romance. Pilátová, obdobně jako v *Mé nejmilejší knize*, napříč textem zobrazuje různé podoby lásky. Spojujícím prvkem v příběhu Mirka a Majky se prokazatelně stává společný nepřítel Kristián, ale Mirek s Majkou se do sebe také postupně zamilují. „Potřebuje si srovnat v hlavě, že je zamilovaná. Do senzibila. Panebože, jak tohle dokáže vybalancovat, to netuší“ (Pilátová 2020: 194). Mirek navíc v životě protagonistky představuje prvního muže, se kterým je schopna navázat vztah. Až do setkání s podivínským senzibilem se Majka opačnému pohlaví spíše vyhýbala, což bylo důsledkem protagonistčiny traumatické zkušenosti, kdy se ji ve škole skupina chlapců pokusila znásilnit. „A pak ta školní šatna a na nekonečně dlouho dobu pocít, že jsou všichni takoví. Věděla, že ne. Jenže její tělo si nemohlo pomoci. Pořád čekalo, že na ni vždycky, vždycky někde v koutě číhá násilí. Vlastně nikdy s nikým pořádně nechodila. Když už s někým chvíli byla, nedokázala si ho pustit doopravdy do života. [...] Chápala, proč to tak je, četla o znásilněních a pokusech o znásilnění, o reakcích obětí, nějakou dobu chodila na terapii, ale nic se nezměnilo“ (Tamtéž: 194). V souvislosti s postavou Majky příběhem do značné míry prochází také téma lásky neopětované. Do protagonistky je po dlouhá léta zamilovaný její bývalý spolužák, exekutor Jindřich Máslo, který ji sleduje takřka na každém kroku. Žena však o muže zájem nejeví, naopak jej má spojeného se svým minulým traumatickým zážitkem, kdy se Máslo s ostatními chlapci podílel na pokusu o její znásilnění.

⁵⁶ Mezi nimi například donášení na občany, kteří pravidelně za minulého režimu chodili do kostela.

Také Rudy a zmíněná čínská mentalistka nebyli v minulosti pouhými kolegy v Insti, ale do zmizení Lipo se mezi nimi rozvíjel i vztah romantický.⁵⁷ „Chápal až moc dobře, že to, co v té chvíli s Lipo prožíval, je v každém případě láska. [...] Ženy považoval spíš za překážku a stylizoval se do role věčně zaneprázdněného génia zcela oddaného vědě a své práci. Lipo se ale natolik odlišovala, že na svou roli zapomněl téměř okamžitě. Stačilo, by se na něho podívala tím svým obtiskávacím pohledem, dlouze a pozorně, a nikdy neměl pro vědu tak málo času a pochopení“ (Pilátová 2020: 143–144).

Podoba lásky fyzické, respektive chtíče, se poté prezentuje v příběhu Majčiny prababičky Dolfiny, a to jak prostřednictvím jejího vztahu k vojáku Hansovi, tak mužskému pohlaví obecně. „Chlapi, kteří na mě byli hodní, mě začali brzo nudit. Chtěla jsem, aby se ke mně chovali hezky, přála jsem si sama pro sebe takového muže. [...] Namísto toho jsem vždycky skončila v posteli se svalnatým koňákem nebo dřevorubcem z pily, v nejlepším případě s hajným nebo dělníkem z fabriky, s někým, kdo měl hezké tělo a nehezkou povahu“ (Pilátová 2020: 213). Například Petr A. Bílek však ve své recenzi konstatuje, že tyto pasáže vyznívají jakoby „vypravěč přestoupil do románu rovnou z červené knihovny“ (Bílek 2021). S názorem Bílka nám nezbyvá než souhlasit. Pasáže popisující milostné strasti Dolfiny, a především poté milostné zážitky protagonistky, by jistě zaujaly především čtenářky tzv. brakové literatury. V díle Markéty Pilátové se ale nejedná o nic ojedinělého. Například i autorčin román *Tsunami blues* značně inklinuje k románu erotickému. Tato skutečnost, přispívající k opětovné tematické přesycenosti, se nevyhnula ani *Senzibilovi*.

Z hlediska kompozice Markéta Pilátová rozpracovala několik dějových linií, které se v průběhu knihy postupně propojují, přičemž styčné body mezi nimi představují postava Kristiána Nedomy a spojení sil v boji proti ní. Příběh rozvíjející se v celkem devětašedesáti nečíslovaných kapitolách je následně vyprávěn převážně heterodiegetickým vševědoucím vypravěčem,⁵⁸ čímž Pilátová upustila od své oblíbené polyfonie.⁵⁹ Nicméně, byť ojediněle, Pilátová v některých kapitolách užívá také

⁵⁷ Lipo následně Rudymu beze slova zmizela ze života a je nalezena až po letech Mirkem v paměťovém paláci Kristiána Nedomy.

⁵⁸ „Mirek chodívá běhat před večerem. Unaví se a líp pak spí. Teď se stmívá až o půl šestí, což je oproti zimním čtyřem odpoledne určitě fajn“ (Pilátová 2020: 7).

⁵⁹ Srov. prózy *Žluté oči vedou domů* (2007), *Tsunami blues* (2014), *S hrdinou od Madridu* (2016), *S Baťou v džungli* (2017).

vypravěče homodiegetického, shodujícího se s postavami Majky či Helly. „Jarmila se zamyslela. Cítila jsem, jak se mi v jejím mozku přeskupují vzpomínky a jedna plaší druhou“ (Pilátová 2020: 37). Důvod, proč zde autorka, byť v omezené míře, využila střídání er-formového a ich-formového vyprávění však není z textu zcela jasný. Podobnou metodu Pilátová aplikovala i ve své próze *Tsunami blues*, zde se ale jedná o prokazatelnou inspiraci bluesovým projevem, který se stal základem konstrukce jejího třetího románu.

Jak jsme již zmínili, vypravěč pátého románu Pilátové se jeví jako vševědoucí. Od počátku se zdá, že o jednotlivých postavách ví vše. Zná jejich minulost, která zde protagonisty výrazně formuje, jejich myšlenky i pocity. V případě Majky či Helly však jako by jeho vševědoucnost v určitých momentech dosáhla svého limitu. Jedním z důvodů, proč tedy autorka užila střídající se er-formy s ich-formou by mohla být právě limitovaná perspektiva heterodiegetického vypravěče, čímž autorka zároveň postavám Majky a Helly přisoudila v rámci příběhu o něco větší význam než těm zbylým. Na druhou stranu kapitoly věnované příběhu dvou zmíněných protagonistek nejsou vyprávěny ich-formou zpravidla, nýbrž občasně. U heterodiegetických vypravěčů navíc Pilátová ve svém textu místy užila i fokalizace, konkrétně interní, kdy řada událostí je nahlížena z úhlu pohledu některé z postav. „Když k Rudymu dorazí, už se stmívá. Zaklepe, ale nikdo mu neotevívá. Vejde do před síně a pootvřenými dveřmi zahlédne kruh lidí, kteří sedí kolem stolu y mlčky se drží za ruce. Na stole hoří obyčejná bílá svíčka. Všichni mají zavřené oči. Je tady Rudy, Mírek Hromada, Majka a ještě jakási žena ve staromódních šatech s dlouhými šedivými vlasy zapletenými do copu“ (Pilátová 2020: 309). Vypravěč místy také pracuje s tzv. zcizovacím efektem, komentuje vlastní vyprávění či se obrací přímo na čtenáře a posiluje tak fikční charakter textu. „K aurám bychom se taky měli vrátit. Měli bychom si je dát do rámečku, jak to má rád inženýr Hejzler“ (Pilátová 2020: 23).

Jak nám dokládá předchozí charakteristika narativní roviny románu, Markéta Pilátová v *Senzibilovi*, obdobně jako ve svých předešlých prózách, pojala kategorii vypravěče s invencí. Tentokrát však zvolená metoda nepůsobí příliš funkčně. Také recenzent Ivan Adamovič v románu shledává hlavní nedostatky právě v jeho narativní výstavbě. Ačkoliv se podle recenzenta jedná o dílo, ve kterém „Pilátová předvádí na řadě míst ohromující styl, naprosto suverénní vypravěčství srovnatelné třeba s prózami Jiřího Kratochvíla“ (Adamovič 2021: 15), Pilátové román se podle něj

„v polovině zadržává, scény se opakují, děj ztrácí směr a zabředává do naivních scén a vypravěčské bezradnosti“ (Tamtéž). Jako poměrně nadbytečná poté v románu působí například dějová linie Jindřicha Másla. Jak zmíněno výše, muž hraje do značné míry důležitou roli v příběhu Majky. Avšak jeho vlastní příběh, jehož hlavním předmětem je stavění rozhledny a uchýlení protagonisty k hypnózám, což v textu vyznívá poměrně absurdně až komicky, do zbytku textu příliš nezapadá. Tematický plán románu je značně přesycen a překombinován. Snad kdyby se autorka zaměřila čistě na detektivní příběh dvou senzibilů bojujících proti zlu, případně obohacený o vedlejší témata v podobě milostné romance či tematizace „něcismu“, vzniklo by pravděpodobně lépe uchopené dílo, minimálně z hlediska žánrového. Jak ostatně konstatuje také Petr A. Bílek ve své recenzi, Pilátová ve svém pátém románu „nosnou žánrovou podobu nenašla“ (Bílek 2021). Příběh se i přes jeho celkovou souvislost podle recenzenta „ve finále rozpadá na kusy, které vyznívají rozpačitě“ (Bílek 2021) a stejně tak Bílek vnímá i samotný styl vyprávění. Tím podle recenzenta zmíněné rozpaky autorka pouze umocňuje, a to právě střídáním heterodiegetického vyprávění s homodiegetickým, jak jsme již dříve taktéž konstatovali.

Z hlediska stylistického pak próza vykazuje obdobné prvky jako autorčina předešlá díla. Řada recenzentů stylistickou stránku románu hodnotí kladně například díky četnému užívání humoru či ironie.⁶⁰ „Ano, celou knihu bychom mohli číst i ironicky jako zesměšnění všech těch okultních a napůl čarodějnických aktivit, ke kterým se, jak potvrzují religionisté, mnozí z nás s chutí uchylují. Lépe je však vnímat příběh tak, jak je napsán, tedy v zásadě seriózně (ovšem s humorem!), a to nejen v momentech realistických, ale i v těch – řekněme – hůře ověřitelných“ (Lollok 2021). Podle Petra A. Bílka mimo jiné také i samotné názvy kapitol vyznívají značně ironicky, jako by je „tvořil velký ironik“ (Bílek 2021).⁶¹ Jednotlivé názvy kapitol skutečně ironický podtext nesou, ale spíše, než že by se jednalo o zesměšnění ezoterických praktik, jak zmiňuje ve své recenzi Marek Lollok, se vypravěč ironicky až kriticky vyjadřuje především vůči oné Insti a postavám s ní spojeným. „Insti sice nikdy nevyprodukovala spolehlivé důkazy o existenci mentionu, ale přeci jen se jí něco podařilo, i když o tom mělo ponětí jen málo lidí, ale Rudy k nim patřil. Rudy byl totiž

⁶⁰ „Jo vlastně v komunismu nikdo nikoho nezavraždil, pardon, já zapomněl, ideální společenské zřízení, zločin vymíral po přeslici...“ (Pilátová 2020: 162).

⁶¹ Např. „Rudy – necitlivý senzibil a aury“ (s. 23), „Evangelína už není, co bývala“ (s. 47), „Rudy neví“ (s. 220) apod.

největší machr na telepatii v zemi“ (Pilátová 2020: 81). Ironii autorka ve svém románu nepoužila ke zesměšnění senzibilů a různých okultních praktik, ale spíše k vyjádření absurdity minulého režimu.

Co se týče jazyka knihy, jak v promluvách vypravěče, tak i jednotlivých postav Pilátová užívá především hovorové češtiny. „Ředitel už totiž o všem věděl. Mezi kluky byli i dva synáčekové komunistických papalášů, kteří se doma vyděšeně svěřili, a jejich papírkové zavčas ředitele upozornili na drobnou klukovinu, kterou potomci pod vlivem špatných kamarádů provedli. Nic vážného, jen se trochu škádlili s tou pámbíčkářkou, která jim nadávala do neznabohů a hrozila jim, že přijdou do pekla“ (Pilátová 2020: 75). Text poté autorka obohacuje o jistou poetizaci užívajíc četných metafor, přirovnání či personifikací. „Dech se srážel v obláčky jinovatky a ty se daly do tance s prachem, který se mihotal v kuzelech světla, které sem pronikaly kulatými vikýřovými okny“ (Pilátová 2020: 69) nebo „Proto se všichni vrhají do sociálních sítí jako ryby, které v noci vidí tančit na hladině rybářovu silnou lampu“ (Tamtéž: 92). Do textu vložená obrazná pojmenování jsou poté funkční především při deskripci jesenické scenérie, které se autorka věnuje se značnou pečlivostí a invencí. „Když jsem nasedla na kolo, rozjela jsem se vždycky moc rychle a málem jsem nevybrala ostrou zatačku. Kolo se pak jako šipka vynořilo z hustého lesa a přitmí cesty a skoro narazilo do žulového hřebene Jeseníků, ještě pomoučněných sněhem. Pod nimi pastviny a louky, pár ještě neopravených chalup“ (Tamtéž: 38). A také tentokrát text Pilátové není prost vulgarismů, které se napříč knihou vyskytují jak v promluvách vypravěče, tak samotných postav. „Dnes by se tahle z nouze ctnost dala považovat za vhodné zužitkování biomasy, ale obyvatelé paneláku to považují za další znamení toho, že pokud se někdy vyhrabou z dluhů, stejně budou muset každou zimu topit dřevem jak kokoti“ (Tamtéž: 77) nebo „Ty si myslíš, že pořád ještě mluvíš s těma čuráčkama od vás z ústavu. Ale teď mluvíš, ty zsranej estébáku, se mnou“ (Tamtéž: 165).

V neposlední řadě bychom neměli opomenout ještě jeden důležitý aspekt pátého románu Pilátové, a sice četné aluze, které se v něm vyskytují. Jedná se jak o řadu aluzí nepřímých, tak i přímých v podobě explicitního zmiňování například spisů Břetislava Kafky. Dále se zde vyskytuje také zmínka o čínském básníkovi Li Po,⁶²

⁶² „Ne, nejmenuje, měla jiné jméno, zřejmě asi nějaké smyšlené, ale my s Kristiánem jsme jí říkali Lipo.“
„Li Po byl slavný taoistický básník ne? Mám dojem, že hodně chlastal a utopil se, když chtěl ožralej objímat měsíc v řece nebo tak něco“ (Pilátová 2020: 141).

německo-americkém básníkovi Charlesi Bukowskému,⁶³ odkazy na řeckou mytologii,⁶⁴ nebo na představitele české literatury, například na Václava Kaplického či Franze Kafku.⁶⁵ Některé z kapitol jsou také uvozeny citacemi písní Davida Bowieho.⁶⁶

Co se týče aluzí nepřímých, celého *Senzibila* Pilátové je poté možné interpretovat také jako implicitní narážku na dílo chilského spisovatele Roberta Bolaña. Sama autorka se totiž netají jistým obdivem vůči tomuto výraznému představiteli hispanoamerického postmodernismu. Podobnost poté shledáváme především s autorovým románem zvaným *Vzdálená hvězda* (1996), který pojednává o dvojici chilských básníků v období vlády Augusta Pinocheta, kteří společně pátrají po zmizelém básníkovi Carlosu Wiederovi, performerovi podporovanému chilskou pravicovou vládou, který by mohl být předobrazem protagonisty Kristiána Nedomy, zde mentalisty podporovaného komunistickou stranou. Pilátová poté užila ve svém románu podobného postupu jako Bolaño. Pátrání dvojice básníků slouží v románu k rekonstrukci života a osobnosti Wiedera, přičemž obdobně jako u Kristiána jsou postupně odhalovány jeho zločiny. I Bolaňův román je navíc do značné míry vystavěn na faktografickém půdorysu. Autor prostřednictvím *Vzdálené hvězdy* zobrazuje temné období chilské historie, respektive zemi zmítanou režimem Augusta Pinocheta. Také Pilátová, jak jsme již konstatovali, svým textem odkazuje k bizarní, ale také poměrně temné kapitole v české historii.

Někteří z kritiků, například Marek Toman, upozorňují také na synchronicitu vydání románu *Senzibil* a filmu *Šarlatán* (2020) od Agnieszky Holland, a to především v souvislosti s románovou postavou léčitele Mirka Hromady a skutečného léčitele Jana Mikoláška, kterým byl inspirován protagonista snímku. Podle Tomana se kniha Pilátové a snímek nápadně „shodují v námětu“ (Toman 2021: 14), avšak sama autorka jakoukoliv inspiraci snímek či skutečnou postavou léčitele Mikoláška popřela. „Mikoláškem jsem se nezabývala, protože on úplně nespadá do „senzibilské“ linky. Byl to přece léčitel, který léčil pomocí zkoumání moči“ (Pilátová 2021: 14). Pilátová dále

⁶³ „Nemůžeš udělat svět lepším, tak se snaž aspoň ho nezhoršit,“ citoval jí svého nejoblíbenějšího básníka Bukowského“ (Tamtéž: 127).

⁶⁴ „Ale Majka je Ariadna ve svém vlastním labyrintu a vymotat se z něj může jen ten, komu hodí klubko červené niti“ (Tamtéž: 313).

⁶⁵ „Byl z kraje, kde se čarodějnice a léčitelé upalovali, a jeho dějepisář na základce pomáhal Kaplickému sbírat prameny ke Kladivu na čarodějnice“ (Tamtéž: 105) nebo „Víš, co je to proměna?“ „Nejslavnější Kafkova povídka,“ odpověděla Majka“ (Tamtéž: 275).

⁶⁶ „Ashes to Ashes, funk to funky, We know Major Tom’s a junkie“ (Tamtéž: 10)

v rozhovoru dodává, že ji samotnou „zajímali i senzibilové, kteří léčí, ale používají k tomu paranormální energii, v ústavu ji nazývali mentiony, jednotky mentální energie“ (Tamtéž: 14).

Byť tedy pátý a dosud poslední román Markéty Pilátové vykazuje jisté nedostatky, především v jeho narativní výstavbě, jak ostatně konstatuje Marek Lollok ve své recenzi, „soustavným zájmem o duchovní rozměr člověka patří *Senzibil* k dílům v poslední době spíše zřídkačným“ (Lollok 2021). Román Pilátové opět disponuje dosud ne příliš rozšířeným tématem v české literatuře. Autorka navíc svým románem také stvrdila, že i v dílech české literatury, k tomu plně zasazených do českého prostředí, lze uvažovat i o magicko-realistických prvcích. Mimo jiné se poté autorka projevila jako zkušená historička, kdy ve svém románu propojila faktografické údaje spolu s fikcí.

Závěr

Primárním cílem magisterské diplomové práce bylo co nejúplnější uchopení prozaické tvorby pro dospělé současné české spisovatelky, hispanistky a publicistky Markéty Pilátové, tedy postižení jejího tematického portfolia, autorské poetiky a specifik její literární tvorby. Jedním ze záměrů práce bylo také zařadit spisovatelskou osobnost Markéty Pilátové do kontextu současné české literatury. U jednotlivých próz jsme provedli analytickou interpretaci zahrnující především deskripci tematického plánu, včetně charakteristiky literárních postav, identifikaci vypravěčských postupů a v neposlední řadě jsme se zaměřili také na postupy stylistické a kompoziční, které ve svých prózách Pilátová aplikuje. Pozornost byla zaměřena také na volbu názvů jednotlivých titulů. V analyticko-interpretaci části bylo dále přihlíženo ke kritickým ohlasům publikovaných v různých médiích.

Jako výchozí báze naší práce posloužili krátký medailonek Markéty Pilátové a stručná charakteristika její literární tvorby, která kromě próz pro dospělé čítá také několik titulů pro děti a jednu básnickou sbírku. Autorčina literární tvorba tedy představuje poměrně různorodý celek, přičemž platí, že její díla jsou zřetelně spjata s Pilátové autopsií. Při představení autorky jsme tak nemohli opomenout především její profesní život spojený jednak s četnými pobyty v zahraničí, respektive v Latinské Americe a Španělsku, jednak s činností publicistickou. Psaní reportáží a zkušenost Markéty Pilátové jakožto učitelky českého jazyka krajanů žijících v latinskoamerických zemích byly, jak opakovaně akcentuje také sama autorka, hlavními impulsy pro psaní vlastních prozaických děl. Jednotlivé tituly Markéty Pilátové tak vykazují značné autobiografické rysy. Například v kratší próze *Hrdina od Madridu* se vyskytuje zmínka o učitelce češtiny působící v Olomouci. V povídkovém cyklu *Kulaté rámy slov* se napříč povídkami objevuje nenápadná postava učitelky českého jazyka působící v jihoamerických zemích. Román *Tsunami blues* poté disponuje věrohodnými popisy prostředí olomoucké univerzity, na které v příběhu působí postava profesorky Jenůfy Topinkové, oscilující mezi katedrami romanistiky a historie, obdobně jako kdysi sama Pilátová.

Vraťme se ale ke zmíněné zahraniční zkušenosti autorky. Protagonisty valné většiny jejích próz pro dospělé jsou především čeští emigranti či jejich potomci žijící ve zmíněných exotických krajích. V souvislosti s jejich životem v emigraci se jedním

z ústředních témat knih Pilátové stává kroužení kolem otázky domova a oscilace krajanů mezi rodným Českem a exotickým útočištěm. Domov představuje stěžejní téma především v románu *Žluté oči vedou domů*, jak ostatně napovídá již samotný titul knihy. Pilátová zde výstižně zobrazuje časté dilema emigrantů – otázku návratu do rodné země a také obtížnost jeho realizace. Dále hrají v řešení otázky domova důležitou roli i mezilidské vztahy. V autorčině románovém debutu někteří z emigrantů nakonec za svůj domov rodné Česko nepřijímají. Konkrétně protagonistka Lena, toužící celý život poznat zem, v níž se mluví jazykem, který ji v jejím brazilském domově stále obklopoval, se nakonec vrací žít zpět do Brazílie. Oproti tomu Marta, která v Brazílii již téměř žádnou rodinu nemá, za svůj domov vděčně přijímá právě Prahu. S otázkou domova se poté vyrovnávají také protagonisté románu *S Baťou v džungli*, na kterých Pilátová zobrazuje, jak následujícími generacemi vztah k rodné zemi postupně slábne, což je pro emigrantské rodiny velmi příznačné. A ostatně i v některých povídkách obsažených v cyklu *Kulaté rámy slov*. Tématu domova se autorka věnuje především v povídkách „Hortenzie“, „Kulaté rámy slov“ či „Neboj, tati“, přičemž jejich protagonisté nalézají cestu ke svým kořenům především skrze rodný jazyk – češtinu. V *Tsunami blues* poté mezi domovem českým a kubánským oscilují postavy profesorky Jenůfy a trumpetisty Lázara, kteří mají své domovy spojené především se smutkem. Byť se ani jeden z protagonistů už nikdy nevrátí žít na Kubu, protože preferují možnost žít ve svobodném Česku, neustále je provází stesk po kubánském domově. V kratší próze *Hrdina od Madridu* poté autorka tematizuje prostředí španělské, do kterého se uchýlí na sklonku života bývalý interbrigadista František Rek poté, co naprosto zanevře na svou rodnou zem, ve které jej nikdo nedokáže dostatečně ocenit.

Jak předznamenáno, v souvislosti s neustálou oscilací mezi Českem a exotickými kraji Pilátová většinu svých próz pro dospělé situuje do prostředí latinskoamerického, případně španělského. Na základě lokace svých děl převážně do těchto krajů lze autorku zařadit do první vlny tzv. generace útekářů. Co však činí díla Markéty Pilátové výjimečná mezi ostatními představiteli této tvůrčí linie je neustálé sepětí s českým prostředím. Tím, že Pilátová zpracovává osudy českých emigrantů, kteří se do exotických krajů nejčastěji uchýlili vlivem jisté minulé události (nejčastěji před nebezpečím druhé světové války či po tzv. vítězném únoru), se autorka ve svých titulech výrazně dotýká také české historie.

Na základě interpretační analýzy jednotlivých děl lze dále konstatovat, že Markéta Pilátová se ve své tvorbě projevuje rovněž jako erudovaná historička a zúročila tak i svůj druhý studijní obor absolvovaný na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Svá beletristická díla tedy Pilátová často staví na faktografickém půdorysu. Nejzřetelněji se tento postup projevuje v autorčině románu *S Baťou džungli*, který napsala na základě spolupráce s Dolores Baťou Arambašič a rodinné dokumentace Baťovy rodiny. Sklon ke vkládání faktů do beletristických děl je poté nepochybně ovlivněn také profesí autorky jakožto redaktorky, respektive publicistky. Její reportáže ze zahraničí přináší dlouhá léta týdeník *Respekt*. A právě tyto reportáže slouží jako zdroj bohatých deskripcí exotických prostředí a tamějších poměrů. Autorka se ve svých prozaických dílech zpravidla zaměřuje rovněž na tematizaci palčivých politických a sociálních problémů latinskoamerických zemí. Například ve svém druhém románu *Má nejmilejší kniha* autorka připomněla přetrvávající problém Latinské Ameriky, a sice černý obchod s drogami. Román *Tsunami blues* je pak inspirován skutečnou událostí, tedy ničivou vlnou tsunami, jejíž vinou v Thajsku v roce 2004 přišlo o život i několik českých turistů. Román dále nabízí líčení socialistické Kuby za vlády Fidela Castra, přičemž autorka zobrazuje především jeho absurditu, ale také do značné míry i krutost projevující se různými represemi a velkou chudobou mezi místními obyvateli. Podobně se pokusila vylicit také režim komunistické strany v Československu, a to v románu *S Baťou v džungli*, jehož ústředním tématem se stalo očištění jména Jana Antonína Bati, který byl nesmyslně nařknut z kolaborantství a odsouzen k patnácti letům vězení a ztrátě majetku. V neposlední řadě bychom v této souvislosti neměli opomenout ani autorčin prozatím poslední román nazvaný *Senzibil*, ve kterém zpracovala poměrně bizarní příběh inspirován v minulosti skutečně existujícím Ústavem pro výzkum paranormálních jevů, který během socialismu sloužil jako jeden z mocenských nástrojů.

Fikční charakter textů poté Markéta Pilátová posiluje především magickou stránkou svých děl. Autorka je nepochybně ovlivněna nejen latinskoamerickou scenérií, ale také literární tradicí, v této souvislosti především poetikou hispanoamerických autorů inklinujících k technikám magického realismu či fantastické literatury. Nedílnou součástí jejich děl jsou různé fantaskní prvky volně procházející realistickými obrazy latinskoamerického, španělského, ale i českého prostředí.

Ve svém románovém debutu *Žluté oči vedou domů* autorka zabrousila do magických rituálů negroafričké kultury v podobě *macumby*. V závěru románu se poté také jedna z protagonistek Marta, setkává v rámci rituálu vyvolávání duchů s mrtvým Jaromírem. Ve svém druhém románu *Má nejmilejší kniha* Pilátová výrazně propojila říši lidskou a zvířecí, především prostřednictvím postavy Pajity, která může komunikovat s hady, a dokonce se sama v jednoho částečně proměňuje. Důležitou roli však v textu hrají také snové pasáže, ve kterých hadi promlouvají i k ostatním protagonistům. Kromě toho bychom neměli opomenout, že se jedná zároveň o dílo zřetelně čerpající z pohádkové tradice.

V románu *Tsunami blues* se v závěru protagonistka Karla setkává s mrtvou Lorenou, první láskou svého učitele Lázara Míla. Po celou dobu je navíc protagonistka pronásledována také jistým přízrakem v podobě Svaté Matky Smrti. Magické prvky poté procházejí i některými povídkami z cyklu *Kulaté rámy slov* jako například „Svatá Leluyá“, „Temná strana“, „V říši Cay Cai-Vilúa“ či „Zlatá kobra“. Ve svém čtvrtém románu, jak jsme zmínili, silně založeném na skutečných událostech, autorka z protagonisty Jana Antonína Bati učinila vyprávěcího ducha.

Ve svém posledním románu s názvem *Senzibil* se Pilátová pustila do příběhu pojednávajícího o existenci různých dimenzí, vrstev reality, ve kterých žijí koexistují s mrtvými, a cestování napříč různými časovými rovinami, čímž román inklinuje až k linii fantastické. Magicko-realistické prvky poté nese především líčení podhůří Jeseníků. Lze tedy konstatovat, že na základě výčtu magických prvků procházejících texty Markéty Pilátové, je možné také zařadit autorku mezi české představitele magického realismu společně s Antonínem Bajajou, Danielou Hodrovou, Jáchymem Topolem či Annou Cimou.

Pilátová ve svých dílech využívá také výraznou poetizaci jazyka. Obecně jsou díla Pilátové i mnohými kritiky pozitivně hodnocena zejména z hlediska jejich stránky jazykové a vypravěčské. Některé pasáže v autorčiných dílech mají až lyrické vyznění. V této souvislosti je příznačné především doplňování jazyka knih o nejrůznější obrazná pojmenování v podobě četných metafor, přirovnání či personifikací, což se stává funkčním především při deskripčních scénériích, kterým se autorka ve svých dílech obvykle důkladně a nápaditě věnuje. Kromě toho Pilátová často také přizpůsobuje jazyk původu svých postav či prostředí, do kterého je daný příběh umístěn. V pomluvách postav

se vyskytují různé španělské výrazy, ale také nářečí slovácké či hanácké a často i obecná čeština.

Co se vyprávěcí roviny děl Pilátové týče, charakteristická je především polyfonie, kterou autorka uplatňuje ve většině svých titulů. Tato vyprávěcí metoda založená na střídající se vypravěčské perspektivě následně koresponduje s kompozičními postupy. Pro díla Markéty Pilátové je typické prolínání více dějových linií, které se buď od počátku vzájemně mísí, což v závěru vede k jejich úplnému propojení, nebo se postupně rozplétají, jako například v autorčině druhém románu *Má nejmilejší kniha*. Ono rozrůznění dějových linií poté autorka posiluje právě střídáním více vypravěčů, kteří se ve většině případech shodují se samotnými postavami. Byť v menší míře, neobvyklí nejsou ani vypravěči heterodiegetičtí. V případě užití vyprávění er-formového poté autorka ve svých dílech často pracuje se střídáním úhlu pohledu vypravěče a jednotlivých postav. Někteří z vypravěčů, ať už homodiegetických či heterodiegetických, často v dílech Pilátové inklinují k nespolehlivosti či sebereflexi, což se nejvýrazněji projevuje především v románech *Má nejmilejší kniha* a *S Baťou v džungli*. Dále autorka v řadě svých titulů pracuje s tzv. zcizovacím efektem. Vypravěči často komentují své vyprávění či se obrací přímo k adresátovi. V prozaických textech Markéty Pilátové se zkrátka odráží také autorčina výborná literární erudice. Pilátová ve svých dílech odkazuje na mnohé jiné autory a jejich díla, především její poslední román *Senzibil* je protkán četnými aluzemi.

Při rozborech a kritické reflexi jednotlivých děl Markéty Pilátové jsme sice narazili i na jisté nedostatky či problematická místa, nezbyvá nám než uznat, že spisovatelská osobnost Markéty Pilátové určitě představuje přínos pro současnou českou literaturu. Ve svých dílech zpravidla zpracovává neobvyklá a velmi různorodá témata: zejména se snaží čtenářům přiblížit vzdálené kraje Latinské Ameriky. Nezabředává přitom do přílišné idealizace, nýbrž se snaží o realistický popis tamějších mnohdy problematických poměrů. Pravdou však je, že časem autorka místy sklouzává k jisté schematičnosti svých výpovědí.⁶⁷

⁶⁷ Schematická je dle nás kupříkladu zmíněná deskripce politických a sociálních poměrů latinskoamerických zemí. Pilátová ve svých dílech často tematizuje palčivé problémy v podobě politických represí, chudoby nebo černého obchodu s drogami (viz prózy *Má nejmilejší kniha*, *Tsunami blues*, *Kulaté rámy slov*). Autorčino líčení ale není příliš invenční, naopak inklinuje spíše ke konvenci.

Markéta Pilátová se nevyhýbá ani tematizaci české historie či obecně českého prostředí. Některé z autorčiných příběhů se odehrávají střídavě v zahraničí, Praze či Olomouci. Ve svých dílech se Pilátová často dotýká rovněž tématu druhé světové války či následného socialistického režimu. Udržuje si přitom jistý odstup, a vše popisuje věcně, nepateticky. Především ve svém prozatím posledním románu se autorka vrátila plně do rodných Čech. Zda tedy již známá „útěkářka“ setrvá v Česku, či se ve svých dílech znovu vydá i za jeho hranice, zůstává otázkou její budoucí tvorby.

Anotace

Jméno a příjmení autora: Kristýna Vaňková

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta UP

Název práce: Prozaička Markéta Pilátová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 231 411

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 73

Klíčová slova: Markéta Pilátová, generace útekářů, magický realismus, *Žluté oči vedou domů*, *Má nejmilejší kniha*, *Tsunami blues*, *Kulaté rámy slov*, *Hrdina od Madridu*, *S Baťou v džungli*, *Senzibil*

Magisterská diplomová práce se soustředí na spisovatelskou osobnost Markéty Pilátové a její literární tvorbu adresovanou dospělým čtenářům. Práce se zabývá interpretací a analýzou sedmi próz, a sice titulů *Žluté oči vedou domů*, *Má nejmilejší kniha*, *Tsunami blues*, *Kulaté rámy slov*, *Hrdina od Madridu*, *S Baťou v džungli* a *Senzibil*, s přihlédnutím ke kritickým ohlasům. Na základě výstupů z interpretační analýzy se práce dále zaměřuje na charakteristiku autorské poetiky Markéty Pilátové, na její osobitý přínos, ale také problematické momenty autorské metody či jejích děl, a na pozici autorky v kontextu současné české literatury.

The master's thesis focuses on the personality of Czech writer Markéta Pilátová and her literary works addressed to adult readers. The thesis deals with analysis and interpretation of seven prose, namely *The Yellow Eyes Will Lead You Home*, *My Most Beloved Book*, *Tsunami Blues*, *Round Frames of Words*, *The Hero from Madrid*, *In the Jungle with Baťa and Diviner*, considering critical responses. Based on interpretive analysis the thesis focuses on characteristics of the author's poetics of Markéta Pilátová, on her unique contribution, but also on the weaknesses of her works, and on the position of the author in the context of contemporary Czech literature.

Resumé

The primary aim of this master's thesis was to grasp as fully as possible the prose works for adults of the Czech writer, Hispanist and journalist Markéta Pilátová, to describe her thematic portfolio and to capture author's poetics and specifics of her literary works.

In the theoretical part of the work, we pointed on the personality of Markéta Pilátová, especially on her vocational life associated with numerous stays abroad and work as an editor of *Respekt* magazine. The theoretical part of the work also contains a chapter dedicated to the characteristics of the author's literary work in general, which represents a diverse whole also including literature for children and youth and poetry. Due to the mentioned stays abroad, Markéta Pilátová is classified as a member of "run-away generation", to which a separate sub-chapter is devoted.

The third part of the thesis is focused on the analysis and interpretation of seven prose addressed to adult readers, namely *The Yellow Eyes Will Lead You Home*, *My Most Beloved Book*, *Tsunami Blues*, *Round Frames of Words*, *The Hero from Madrid*, *In the Jungle with Baťa and Diviner*. In the analysis of selected prose, we mainly focused on the text of the work itself, its thematic plans, narratological procedures as well as stylistic and compositional procedures, and its interpretation. In this part, we also focused on the choice of titles of individual works. Then we tried to capture the problematic elements of the work as well. During the interpretive analysis, critical responses to the works of Pilátová were also considered.

In the final part of the thesis, we attempted a comprehensive characterization of Markéta Pilátová's poetics and the determination of her position in the context of contemporary Czech literature. Based on the results of the interpretive analysis, we have confirmed the author's relevance to the mentioned "run-away generation", especially due to the frequent thematization of exotic regions. However, frequent magical elements are also an integral part of Pilátová's works. That's why we classified the author among the representatives of magical realism in contemporary Czech literature.

Seznam použité literatury

Primární literatura

PILÁTOVÁ, Markéta

Žluté oči vedou domů, Praha: Torst, 2007.

Má nejmilejší kniha, Praha: Torst, 2009.

Tsunami blues, Praha: Torst, 2014.

Kulaté rámy slov, Štítý: Veduta, 2015.

Hrdina od Madridu, České Budějovice: Pikador Books, 2016.

S Baťou v džungli, Praha: Torst, 2017.

Senzibil, Praha: Torst, 2020.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan

„Když ženská magie neudrží tvar románu“, *Deník N*, roč. 3, č. 244, s. 14–15, 2021.

BERKING, Sabine

„Markéta Pilátová: Wir müssen uns irgendwie ähnlich sein: Fakultät für richtiges Leben“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2010. Citace dostupná na webu Czechlit.cz, <https://www.czechlit.cz/cz/kniha/zlute-oci-vedou-domu-cz/> [přístup 19. 6. 2024]

BÍLEK, Petr A.

„Akta X z podhůří Jeseníků. Pilátová napsala román o senzibilech“, *Aktuálně.cz*, 22. 4. 2021, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-akta-x-z-podhuri-jeseniku-pilatova-senzibil-recenze/r~5b5918e0a34911ebb2f60cc47ab5f122/> [přístup 21. 6. 2024]

BOLAÑO, Roberto

Vzdálená hvězda, Praha: Argo, 2017.

BOOTH, Wayne C.

„Typy vyprávění“, *Aluze*, roč. 11, č. 2, s. 42–51, 2007.

CAMACHO DELGADO, José Manuel

Comentarios filológicos sobre el realismo mágico, México: Arco Libros, 2006.

CERMANOVÁ, Anna

„Kým v temnotě jsme“, *Tvar*, roč. 19, č. 1, s. 2, 2008.

ČECHLOVSKÁ, Magdalena

„Obutý v džungli“, *Hospodářské noviny*, roč. 61, č. 23, s. 18, 2017.

ČESÁLKOVÁ, Lucie

„Česko-brazilské nakračování k domovu“, *Literární noviny*, roč. 18, č. 46, s. 10, 2007.

„Literatura prchající před vlastním stínem“ in *Literární noviny*, roč. 19, č. 44, s. 10, 27. 10. 2008.

DOLEŽEL, Lubomír

Narativní způsoby v české literatuře, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014.

FRÜHAUFOVÁ, Iva

„Tsunami blues“, *iLiteratura.cz*, 19. 7. 2014, <https://www.iliteratura.cz/clanek/33439-pilatova-marketa-tsunami-blues> [přístup 20. 6. 2024]

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel

Sto roků samoty, Praha: Odeon, 2006.

HAMAN, Aleš

„Román exotických lásek“, *Tvar*, roč. 19, č. 1, s. 2, 2008.

HAVLOVÁ, Veronika

„Jak oživit Baťu : Markéta Pilátová napsala vtahující příběh i knihu o životě emigrantů“, *Respekt*, roč. 28, č. 16, s. 56, 2017.

„Markéta Pilátová: Senzibil“, *Respekt*, roč. 32, č. 15, s. 63, 2021.

HODROVÁ, Daniela

Poetika míst, Praha: H&H, 1997.

...na okraji chaosu..., Praha: Torst, 2001.

CHATMAN, Seymour

„Nové hledisko na ‚hledisko‘“ in *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*, Olomouc: Univerzita Palackého, s. 137–156, 2000.

JALUŠKA, Matouš

„Domácká krása antifaišismu: Hrdina od Madridu Markéty Pilátové“, *A2*, roč. 12, č. 14, s. 5, 2016.

JIRKALOVÁ, Karolína

„Políbit hada“, *Lidové noviny*, roč. 22, č. 234, s. 8, 2009.

KAPRÁLOVÁ, Dora

„Prozaická prvotina Markéty Pilátové o světě i do světa“, *Mladá fronta Dnes*, roč. 19, č. 15, s. B5, 2008.

„Psaní je pro mě únikem před přízemním rutinním životem, říká Markéta Pilátová“, *iDnes.cz*, 1. 12. 2009, https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/psani-je-pro-me-unikem-pred-prizemnim-rutinnim-zivotem-rika-marketa-pilatova.A091201_162043_kavarna_bos [přístup 23. 6. 2024]

KARFÍK, Vladimír

„Žena, která rozumí hadům“, *iRozhlas*, 3. 3. 2010, https://www.irozhlas.cz/kultura_literatura/zena-ktera-rozumi-hadam_201003030918_imanour [přístup 20. 6. 2024]

KLÍČOVÁ, Eva

„Romantika pro nonkonformní duše: dobrodružný, politický i erotický román Markéty Pilátové“, *Respekt*, roč. 25, č. 24, s. 58, 2014.

KOPÁČ, Radim

„Hrdina z temné strany“, *Týdeník Rozhlas*, roč. 26, č. 10, s. 19, 2016.

KOSTŘICOVÁ, Blanka

„Neznámý Baťa“, *Tvar*, roč. 29, č. 14, s. 19, 2018.

„Třikrát Markéta Pilátová“, *Bohemica Olomucensia*, roč. 2, č. 3, s. 162-165, 2010, https://kb.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kbh/veda_a_vyzkum/bohemica_olomucensia/BO_3_2010.pdf [přístup 20. 6. 2024]

KUBÍČEK, T., HRABAL, J., BÍLEK, Petr A.

Naratologie: Strukturální analýza vyprávění, Praha: Dauphin, 2013.

KUBÍČKOVÁ, Klára

„Když se o čtenáře tříští vlna tsunami“, *Mladá fronta Dnes*, roč. 25, č. 99, s. C7, 2014.

LJUBKOVÁ, Marta

„Na druhý pokus“, *Souvislosti*, roč. 21, č. 1, s. 26–27, 2010.

LOJÍN, Jiří

„Čtenářům se povídky stále líbí“, *Vaše Literatura*, 7. 3. 2016,

<https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospELE/5606-kulate-ramy-slov> [přístup 20. 6. 2024]

„Katastrofa a blues v novém románu Markéty Pilátové“, *Vaše Literatura*, 28. 5. 2014,

<https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospELE/4282-tsunami-blues> [přístup 20. 6. 2024]

„Ožívající vzpomínky“, *Vaše Literatura*, 29. 2. 2016, <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospELE/5587-hrdina-od-madridu> [přístup 20. 6. 2024]

LOLLOK, Marek

„Sonda do hlubin české ezoterické duše?“, *iLiteratura.cz*, 12. 5. 2021,

<https://www.iliteratura.cz/clanek/44339-pilatova-marketa-senzibil> [přístup 21. 6. 2024]

LUKAVSKÁ, Eva

„Zázračné reálno“ a magický realismus, Brno: Host, 2003.

MACHALA, Lubomír a kol.

Panorama české literatury 2: po roce 1989, Praha: Knižní klub, 2015.

MACHALA, Lubomír

„3 x 2 = ? : Nad prózami Hany Andronikové, Markéty Pilátové a Petry Soukupové“, *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. Kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura*, s. 230–232, 2010.

https://edicee.ucl.cas.cz/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20v%20perspektiv%C3%A1ch%20genderu/020_lubomir_machala.pdf [přístup 23. 6. 2024]

MANDYS, Pavel

„Náš člověk na Kubě“, *Hospodářské noviny*, roč. 58, č. 99, s. 21, 2014. „Tsunami blues“, *iLiteratura.cz*, 13. 6. 2014, <https://www.iliteratura.cz/clanek/33301-pilatova-marketa-tsunami-blues-in-hn> [přístup 20. 6. 2024]

MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol.

Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl, Paseka, 2004.

NAGY, Petr

„Chtěla bych vrátit Jana Antonína Baťu do povědomí lidí“, *Literární noviny*, roč. 28, č. 3, s. 4–5, 2017.

„Říkali mu Šéfe : Baťovský příběh vyprávěný duchem J. A. Bati a jeho potomky“, *Reflex*, roč. 28, č. 11, s. 53, 2017.

PILÁTOVÁ, Markéta

„Spisovatelé na útěku“ in *Respekt*, roč. 20, č. 18, s. 36–41, 26. 4. 2009.

„Ztracena v Bílé řece“, *Souvislosti*, roč. 21, č. 3, s. 27–32, 2010.

„Baťa, šéf pro všechny“, *H7O*, roč. 30, č. 6, s. 16, 2014.

„Mexičani a jejich Svatá Matka Smrt“, 2021. Dostupné online na <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/blog/1496/mexicani-a-jejich-svata-matka-smrt/> [přístup 26. 6. 2024]

PODANÁ, Barbora

„Román v rytmu blues“, *Literární bašta*, 5. 1. 2016, <http://dobracestina.cz/basta/clanek/roman-v-rytmu-blues> [přístup 20. 6. 2024]

POSTRÁNECKÁ, Barbora

„Spisovatelka Markéta Pilátová : Baťovy Zlíny v Brazílii pomalu zarůstají džunglí“, *Reportér magazin*, 28. 6. 2020, <https://reportermagazin.cz/4768/spisovatelka-marketa-pilatova-batovy-zliny-v-brazilii-pomalu-zarustaji-dzungli/> [přístup 21. 6. 2024]

PŘEČEK, Lukáš

„Kam vedete, žluté oči?“, *Host*, roč. 24, č. 4, s. 56, 2008.

RULFO, Juan

Pedro Páramo, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1975.

RYČL, František

„Hadí lekce“, *Ikarie*, roč. 19, č. 12, s. 59–60, 2009.

SLADKÝ, Pavel

„Česko-brazilský guláš“, *A2: kulturní týdeník*, roč. 3, č. 44, s. 7, 2007, <https://www.advojka.cz/archiv/2007/44/cesko-brazilsky-gulas> [přístup 20. 6. 2024]

SMÍTALOVÁ, Petra

„Příběh výjimečného ševce“, *Instinkt*, roč. 16, č. 9, s. 36, 2017.

„V co věřím“, *Lidové noviny*, roč. 33, č. 298, příl. Pátek, č. 52, s. 22–25, 2020.

SOUKUP, Jaroslav

„Nenápadná pocta zapomenutým hrdinům“, *iLiteratura.cz*, 28. 12. 2016,
<https://www.iliteratura.cz/clanek/37569-pilatova-marketa-hrdina-od-madridu> [přístup 20. 6. 2024]

SRBKOVÁ, Ivana

„Má nejmilejší kniha“, *iLiteratura.cz*, 22. 10. 2009,
<https://www.iliteratura.cz/clanek/25109-pilatova-marketa-ma-nejmilejsi-kniha> [přístup 20. 6. 2024]

STEJSKALOVÁ, Anna

„Markéta Pilátová hraje na dutou kost“, *Aktuálně.cz*, 13. 5. 2014,
<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/marketa-pilatova-hraje-blues-na-dutou-kost/r~966f6870d9da11e3b26d002590604f2e/> [přístup 20. 6. 2024]

SVOBODOVÁ, Barbora

„Ten druhý Baťa“, *H7O*, 18. 4. 2017, <https://www.h7o.cz/clanky/11961-ten-druhy-bata> [přístup 21. 6. 2024]

ŠRÁMKOVÁ, Jana

„Markéta Pilátová: Tsunami blues“, *Cenová bilance 2014*, Olomouc: Univerzita Palackého, s. 83–85, 2015,
https://kb.upol.cz/files/FF/katedry/kbh/veda_a_vyzkum/cenova_bilance/archiv_cb/Cenova_bilance_2014.pdf [přístup 26. 6. 2024]

TOMAN, Marek

„Zapomenutý jazyk odhaluje emigranty“, *Mladá fronta Dnes*, roč. 27, č. 45, s. 12, 2016.
„Senzibil“, *Uni*, roč. 30, č. 12, s. 12–13, 2020.
„Senzibil se čte jako fantasy, ale je to realita“, *Deník N*, roč. 3, č. 35, s. 14–15, 2021.

VELÍSEK, Vojtěch

„Vlna, která nepohlí“, *Host*, roč. 30, č. 8, s. 85, 2014.

VONDŘICHOVÁ, Anna

„Co zmůže hadí políbení“, *A2: kulturní týdeník*, roč. 6, č. 7, s. 39, 2010.

WEISSOVÁ, Lada

„Most mezi Zlínem a Brazílií“, *iLiteratura.cz*, 22. 3. 2017,
<https://www.iliteratura.cz/clanek/37981-pilatova-marketa-s-batou-v-dzungli> [přístup 21. 6. 2024]

-ZMAR-

„Hrdinové v propasti zapomnění“, *Dějiny a současnost*, roč. 38, č. 8, s. 58, 2016.

Při vyhledávání recenzí a kritik byly využity databáze <https://clb.ucl.cas.cz/> a <https://aleph.nkp.cz/>.