

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rysy populární a umělecké literatury v románu *Hana* Aleny Mornštajnové
Features of popular and artistic literature in the novel *Hana* written by Alena

Mornštajnová

Marcela Olšavská

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Neumann Ph. D.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: Český jazyk – Dějepis se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce prohlašuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11. 7. 2021

Poděkování

Děkuji Mgr. Lukášovi Neumannovi, Ph. D. za odborné vedení a ochotu, kterou mi při zpracování bakalářské práce věnoval.

ABSTRAKT

Tématem této bakalářské práce je porovnání románu *Hana* (2017) Aleny Mornštajnové s vybranými tituly z řad populární a umělecké literatury za účelem zjištění rysů, kterými přináležejí spíše do umělecké a kterými do populární literatury. Vycházím z předpokladu oblíbenosti románu jak u širší čtenářské obce, tak u odborné kritiky a rozhodla jsem se prozkoumat, kterými rysy náleží k populární či umělecké literatuře. Vybranými tituly ke komparaci jsou *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964) Arnošta Lustiga, *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města* (2020) Karin Lednické a *Muž, který polykal vítr* (2012) Olgy Walló. Práce obsahuje teoretickou část, kde jsou vytyčeny předpoklady, které jsou zkoumány v části komparační. V komparační části se porovnávají všechny aspekty vybraných titulů, které mohou pomoci k zjištění rysů náležících buď do sféry literatury populární či do umělecké.

KLÍČOVÁ SLOVA

Alena Mornštajnová, *Hana*, umělecká literatura, populární literatura, žánr, román, románová kronika, komparace

ABSTRACT

The topic of this bachelor's thesis is a comparison of the novel *Hana* written by Alena Mornštajnová with selected titles from the ranks of popular and artistic literature in order to find out the features which belong more to art and which to popular literature. Selected titles are *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* by Arnošt Lustig, *Šikmý kostel* by Karin Lednická and *Muž, který polykal vítr* by Olga Walló. The thesis contains a theoretical part, where the assumptions are outlined, which are examined in the comparative part. The comparative part compares all aspects of selected titles that can help to identify features of popular or artistic literature in the novel *Hana* by Alena Mornštajnová.

KEYWORDS

Alena Mornštajnová, *Hana*, art literature, popular literature, literary criticism, genre, novel, novel chronicle, comparison

Obsah

1	Úvod	7
2	„Vysoká“ a „nízká“ literatura a román v rámci této stratifikace	9
2.1	Román a románová kronika	13
2.2	Román Hana	14
3	Komparační část	16
3.1	Kompozice	16
3.2	Téma a motiv	21
3.3	Pojetí vypravěče	26
3.4	Postavy	34
3.5	Časoprostor	39
3.6	Jazyková stránka	43
4	Závěr	50
5	Seznam použité literatury	53

1 Úvod

Tato práce se zabývá románem *Hana* Aleny Mornštajnové z hlediska problematiky zařazení tohoto díla do umělecké literatury či spíše do populární literatury.¹ Podnětem k vypracování této práce byla ta pozoruhodná skutečnost, že se Mornštajnová netěší pouze velké popularitě a zájmu u čtenářů, ale získala si pozornost u řady literárních kritiků. Ke knize se vyslovili například Jiří Trávniček², Marek Lollok³ či Jiří Lojín⁴. *Hana* získala hned několik cen, mezi které patří prestižní cena Česká kniha 2018, v jejíž porotě zasedají také tři literární vědci.⁵ Popularitu u čtenářů deklaruje cena Kniha roku 2017 na portálu Databáze knih.⁶ Dílo mělo takový ohlas, že se mu věnovali i na zahraniční portálech.⁷ Nastává tedy situace, kdy je dílo masově prodáváno a čteno, a zároveň skýtá nepopíratelné literárně-umělecké kvality, které se tato práce bude snažit předložit. Tato pozornost je o to zajímavější, že názor na dílo Mornštajnové v kruzích literární kritiky není jednotný. Například na První bilanci 2019⁸ v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky byla dílu Aleny Mornštajnové věnována tak velká pozornost, že takřka celý čas diskuze zabrala právě debata ohledně této autorky. Tato diskuze byla podnětem k cíli mé práce, tedy zjistit, proč je dílo Mornštajnové nejen masově čteno, ale především přijímáno i ze strany literární kritiky, a tím jaksí přijato do vyšších pater literatury. Které jsou to však prvky konkrétně, jež tuto přináležitost do umělecké literatury stvrzují? Které naopak poukazují na čtenáře spíše masového, uvyklého produkci lehčího čtiva, odpočinkovějšího, poplatného svému žánru? Práce usiluje tyto prvky díla postihnout i na základě komparace s díly, u kterých předpokládáme příslušnost buď do vysoké literatury, nebo do populární literatury, anebo předpokládáme vykazování prvků obojího. Díla ke komparaci byly vybrány podle podobných znaků s románem *Hana*, které knihy vykazovaly, a zároveň na základě prvků, na kterých lze deklarovat onen proud literatury, či lze naopak díky

¹ Touto hierarchizací se budu zabývat v úvodních kapitolách dále.

² TRÁVNÍČEK, Jiří. Jak odvyprávět utrpení. In: Host, 2017, roč. 33, č. 8, s. 66-67.

³ LOLLOK, Marek. Mornštajnová Alena: *Hana*. iLiteratura.cz [online]. 13.9.2017 [cit. 2021-03-07]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38711/mornstajnova-alenahana>

⁴ LOJÍN, Jiří. Smrtící věnečky a dozvuky války. Vasiliteratura.cz [online]. 15.9.2017 [cit. 2021-01-15]. Dostupné z: <https://www.vasiliteratura.cz/pro-dospele/6628-hana>

⁵ Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Česká literární bibliografie – literární ceny. Dostupné zde: <http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=95>.

⁶ zde skrze anketu čtenáři vybírají knihy, ze kterých se následně utvoří seznam 20 titulů, na základě něhož se znovu hlasuje a vybere se vítězné dílo. Více na: <https://www.databazeknih.cz/kniha-roku/2017>.

⁷ Například Anna Blasiak přispěla svou recenzí do European Literature Network.

BLASIAK, Anna. RivetingReviews: Anna Blasiak reviews - HANA by Alena Mornštajnová. Eurolitnetwork [online]. 13.11.2020 [cit. 2021-17-06]. Dostupné z: <https://www.eurolitnetwork.com/rivetingreviews-anna-blasiake-reviews-hana-by-alena-mornstajnova/?fbclid=IwARla6oJOKiRImXtjQ3-Y1zItlYrX3RIJPxJode3OqOMpmDpTZZnORy8u-Ak>

⁸ Tradiční diskuse nad významnými knižními počiny, koná se vždy na konci roku.

vybranému vzorku děl lépe nahlédnout na problematiku rozlišení v rámci vertikální stratifikace literatury. Práce staví na zkoumání podobností a rozdílů mezi vybranými díly. Pro tyto účely jsem si vytyčila předpoklady, kterými by podle *Teorie literatury pro učitele* mělo disponovat dílo z vysoké literatury, a naopak které postrádá dílo z populární literatury. Na základě těchto předpokladů budu určovat, čím se konkrétně dílo přiklání do onoho proudu literatury.⁹

Z řad vysoké literatury jsem zvolila dílo Arnošta Lustiga *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovu* (1964). Z řad populární literatury dílo *Muž, který polykal vítr* (2012) Olgy Walló, přičemž na základě zmíněných předpokladů, představených v následující kapitole práce, usuzuji, že se jedná skutečně o zástupce tohoto proudu, což ještě budu deklarovat. A v neposlední řadě dílo, u kterého předpokládáme, že, stejně jako *Hana*, je na pomezí – *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města* (2020) Karin Lednické, jež navíc vykazuje výrazné podobnosti s románem *Hana*.

⁹ Předpoklady budou předloženy v následujících úvodních kapitolách.

2 „Vysoká“ a „nízká“ literatura a román v rámci této stratifikace

Škála mezi dvěma „protipóly“ označenými jako „vysoká“ a „nízká“ literatura je velmi široká, pro lepší orientaci v rámci této stratifikace se lze opírat o prvky, které se zařazením díla pomohou. Podle Peterky (2007) se tyto prvky odrážejí především v prioritách, které si autor při psaní díla stanoví. Mezi tyto priority můžeme řadit: na jakého čtenáře autor cílí, jestli na vzdělaného, poučeného, dále na toho, který vyhledává přemýšlivé čtení, či naopak jestli na čtenáře, u kterého nepředpokládá vstupní znalost tématu a který vyhledává pouze relaxační čtení. Umělecká literatura sama o sobě cílí na vzdělané publikum, neboť slouží k uspokojení náročnějšího čtenáře a jeho reflektovaných potřeb a celkově má tento druh literatury velké umělecké ambice.¹⁰

„Populární literatura neskýtá náročnému čtenáři plné uspokojení, jeví se mu příliš prvoplánová, zjednodušující, málo subtilní, jednotvárná, předvídatelná apod.,...“¹¹

Mezi další priority Peterka v *Teorii literatury pro učitele* (2007) řadí důležitost a hloubku významu díla, soustředění se spíše na tvůrčí hodnotu či na technickou kvalitu, zda jde autorovi o komerci či nikoli, tedy jestli je pro autora důležitější žánr než výpověď díla, jestli autor píše s cílem napsat dílo jedinečné či sériové a v neposlední řadě i zda se snaží bourat stereotypy, jen je trochu měnit, či v nich setrvává.¹² Bourání stereotypů pak může souviset s novými tématy, přičemž román, jakožto žánr „*pohotově vstřebává nové látkové a umělecké inspirace*“¹³.

Žánrové rozpětí umělecké literatury je nejen široké, ale i poměrně komplikované. Autoři umělecké literatury se prvoplánově nesnaží o dokonalou techniku psaní díla v rámci jednoho žánru, nýbrž o vysokou tvůrčí hodnotu. Z tohoto důvodu vzniká i ona významná žánrová komplikovanost, neboť autor není limitován využíváním specifických prvků za účelem zůstat v rámci určitého žánru. Způsob psaní je mnohotvárný a přece ucelený, důraz není kladen na děj, ale na jiný, hlubší smysl. Vyprávění je bohaté, avšak není zdlouhavé. Od čtenáře se očekává jistá aktivita, autor dává čtenáři prostor se zamyslet a o hlubším významu a problematice uvažovat. Samozřejmě nelze tvrdit, že by populární literatura nebyla uspokojivá, avšak neuspokojí potřeby náročného čtenáře.

„Populární literatura, nemající umělecké ambice, bývá rovněž v protikladu k umělecké mylně chápána jako produkce bez estetické funkce. Bezesporu ale i ona slouží uspokojení

¹⁰ Stanovené priority převzaté z PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha 2007, s. 29-30.

¹¹ PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha 2007, s. 30.

¹² Parafr. dle PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha 2007, s. 29-30.

¹³ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha 2004, s. 578.

*estetických potřeb, avšak potřeb jiné úrovně, základních, nenáročných a nereflektovaných. U čtenářů, kterým je adresována, prokazatelně vyvolává bouřlivé citově fantazijní i volní reakce. Zatímco složitější estetické působení umělecké literatury spočívá v koncentraci a stimulaci, v populární literatuře směřuje k citovému odreagování, zábavě a rozptýlení nudy hlavně na základě vzrušujících příběhů.*¹⁴

Technická kvalita u populární literatury převládá nad tvůrčí hodnotou díla, neboť pro autora je důležitá komerce, která vyžaduje zvládnutí žánru a sériovost. Žánrová škála této literatury je daná, přechody mezi žánry nejsou časté a v dílech je patrná modelovost.¹⁵

Než se začneme zabývat konkrétními prvky díla, je stěžejní stanovit si, co konkrétně dílo *Hana* je z hlediska žánru, neboť to nám může dát jakýsi klíč, jak si některé prvky v díle vykládat a jak s nimi pracovat v rámci výše zmíněné stratifikace. Z hlediska rozsahu a spletnosti dějové linie se nabízí román. Román, jakožto literární žánr, se těší velké oblibě mezi čtenáři a při tom je to jedna z nejspornějších oblastí literární teorie.¹⁶ Odlišení vysoké formy románu od komerční literatury je v této práci zásadní, proto je důležité se podívat na román jakožto žánr obecně. V *Encyklopedii literárních žánrů* je román definován jako „*Dlouhé fiktivní vypravování v próze; nejuniverzálnější žánr novodobé epiky, zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko.*“¹⁷ U umělecké literatury si lze všimnout, že čtenář je v díle tematizován a zároveň je na příběh nahlíženo jeho očima. Čtenář pak v díle může nalézt otázky ohledně smyslu života, existence, nějaké nosné události a témata, které v životě řešíme a v dílech vysokého stylu se čtenář může setkat s jiným úhlem pohledu na tyto události. V díle zaměřeném spíše na masovou produkci čtenář není hlediskem, může se například v nějakém vztahovém problému nalézt, avšak zde nalezneme jen banální, zaměnitelné události, které jsou předkládány sériově jedna za druhou a do popředí se dostává spíše zaměření na silný příběh, drama, emoce. Takovým příběhem a takovými prvky autor populární literatury na čtenáře cílí, aby v něm jednodušším způsobem vyvolal určité pocity a dosáhl spíše relaxačního zážitku z četby.

Nicméně jak píše Daniela Hodrová ve své monografii *Hledání románu* (1989), není možné „*abychom došli k jediné, vyčerpávající definici, případně abychom objevili nějaký rys, který bychom mohli prohlásit za výhradně románový.*“¹⁸ Proto se při hledání odlišností nelze opřít o žádný konkrétní románový prvek, avšak v literárněvědné eseji Květoslava Chvatíka o

¹⁴ PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha 2007, s. 31.

¹⁵ Parafr. dle PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha 2007, s. 29-30.

¹⁶ HODROVÁ, Daniela, *Hledání románu*. Praha, 1989, s. 11.

¹⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 576.

¹⁸ HODROVÁ, Daniela, *Hledání románu*. Praha, 1989, s. 5.

dílech Milana Kundery autor pojednává o románu jakožto tvorbě nového smyslu, kolísající mezi „světem žitým“ a „světem smyslu“, a právě v tomhle se román z řad vysoké literatury odlišuje od komerčního románu. Umělecký román pak prostřednictvím světa smyslu vykládá svět žitý, a to pomocí metafor a metonymie a smysl románu je pak mnohoznačný.¹⁹

V návaznosti na Chvatíkovo pojetí můžeme ještě vycházet z jistých předpokladů, které se vážou k literatuře, jejíž uměleckou hodnotu prověřil čas. Nyní bych ráda vytyčila předpoklady a odlišnosti výstavby díla v rámci vysoké literatury a v rámci literatury populární. Budeme-li na díla pohlížet komplexně a budeme-li postupovat „z vnějšku k vnitřku“, vycházejme z předpokladu, že kompozice díla, jež se řadí k uměleckému proudu literatury, by v sobě měla skýtat něco, čím čtenáře nějak osloví, něco mu naznačí, poskytne mu podnět k zamyšlení a zároveň bude v souladu s laděním díla. Například pokud kompozice dává důraz na čísla, měla by být nějak symbolická. Taktéž rozsah kapitol a odstavců má vliv na percepci díla, neboť „delší odstavce a kapitoly zpomalují tempo vyprávění, jsou čtenářsky náročnější.“²⁰ Titul díla, který je také součástí kompoziční výstavby knihy, v sobě může skýtat obraznost, která tak spíše naznačuje, že se jedná o dílo literatury umělecké. Populární literatura pak povětšinou cílí na nějaký senzační titul nebo titul, který se jen „naoko“ pyšní jakousi hloubkou a není tak vrstevnatým sémantickým signálem.

Témata a motivy nejsou v umělecké literatuře na rozdíl od populární literatury banální. Bývají nadčasová nebo aktuální, avšak závažná, významná. Předkládání témat i motivů by mělo skýtat důmyslnost, například postavení dvou protikladných témat či motivů proti sobě či jejich spojení v rámci postavy, události či celého příběhu. Oproti tomu populární literatura si bere za své nějaké senzační téma, téma všem „srozumitelné“, přesto vzbuzující emoce, napětí, očekávání, strach, zkrátka prvoplánové emoce. Autor populární literatury tedy především cílí na emoce čtenáře, zaměřuje se na senzační příběh, zápletky a v poplatnosti toho volí témata a motivy pro své dílo. Jak píše Mocná, Peterka a kol. v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004), tematickou dominantou románu patřícího do populární literatury je zpravidla děj: „*Zaměření na děj (sled fiktivních událostí se zápletkou) nabízí čtenáři prožitek světa jako příležitosti k činu. Postava dostává šanci zaskvít se jednáním a jeho kladným výsledkem (román detektivní, western, román pro ženy), je ovšem na účast v akci redukována. Tzv. akční žánry jsou v moderní kultuře výsadou literatury populární a literatury pro mládež.*“²¹

¹⁹ CHVATÍK, Květoslav, *Svět románů Milana Kundery*. Praha, 2008, s. 19.

²⁰ Parfr. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 576.

²¹ Tamtéž.

Dále můžeme předpokládat, že ve vyprávění v umělecké literatuře nalezneme prolínání časových perspektiv, retrospektivní vyprávění, proměny v tempu vyprávění, které zabraňují jednotvárnosti. Lze si všimnout toho, pro jaký typ vypravěče se autor rozhodl, nebo jestli se prolíná řeč vypravěče s řečí postav. Na základě těchto předpokladů pak můžeme konstatovat, že vyprávění v populární literatuře tíhne k monotónnosti, často výrazné prvoplánovosti a není oživené změnou tempa ve vyprávění.²²

Podobně můžeme sledovat autorský záměr i v oblasti postav – jak a jestli předkládá jejich charakter, dají-li se vyložit mnohoznačně, zdali se vyvíjejí, jestli nalezneme nějaké reprezentativní postavy nebo postavy odpovídající nějakému literárnímu typu. Dále můžeme sledovat, zda autor postavy idealizuje, typizuje, karikuje či individualizuje, zda se v jeho díle objevují postavy definiční, které jsou jednoznačné a v textu vysvětlené, či postavy hypotetizované, tedy mnohoznačně vysvětlitelné, nejsou textem plně určené a objasněné, přičemž postava-hypotéza se častěji objevuje v umělecké literatuře. Jména postav pak mohou v umělecké literatuře skýtat i velmi hlubokou symboliku. Jména mohou být dle Peterky (2007) jak záměrně obyčejná, tak ale i historická, zvukově expresivní, tzv. nomen omen, tedy mluvící, nebo mohou být přezdívková, redukováná, aluzivní, systémová, či mohou být kombinací zmíněných typů. Smysl celého díla pak v sobě skrývá mnohoznačnost, často je možné více interpretací, což se zpravidla v populární, masově zaměřené literatuře neděje.

V neposlední řadě můžeme podobné předpoklady vnést i do úvah o časoprostoru. Kromě uvědomění si obecných informací o prostoru předkládaném v knize, jako rozpoznání, zda se jedná o geograficky konkrétní či imaginární místo, zda se překračují hranice a děj se tak odehrává na více místech, či jestli je naopak vázán pouze na jedno místo, můžeme také vnímat, jak a jestli je prostor popisován, přičemž deskripce prostoru má za následek retardaci tempa, nebo naopak zda autor využívá elips či sumarizace pro akceleraci tempa, aby tak zabránil již zmiňované monotónnosti a zdlouhavosti ve vyprávění. Dále lze pozorovat, jestli je prostor nějak obecně typizovaný nebo symbolický, jestli zde hraje roli a objevuje se genius loci či lokální kolorit, jako například krajová mluva. Symbolika prostoru je další podstatnou složkou díla, která se může významným způsobem podílet na stratifikaci literatury umělecké a populární. Jak píše Peterka v *Teorii literatury pro učitele* (2007): „*prostorové jevy bývají v literatuře nejen fyzikální veličinou, ale také znakem, tedy obrazným nositelem druhotných ideových významů. V symbolické rovině vyjadřují hodnoty a postoje, jejich střet, city, existenciálně závažné situace apod.*“²³ Můžeme si všimnout, jak se prostor příběhu podílí na

²² PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha, 2007, s. 210.

²³ Tamtéž, s. 234.

celkovém smyslu díla, zda jde o prostor zacyklený, kdy například příběh skončí na stejném místě, kde začal, zda se vyprávění vrací na nějaké místo záměrně několikrát. Autor se v rámci vyprávění nemusí vracet pouze na nějaké místo, může se vracet v rámci retrospektivního vyprávění do nějakého období, ke konkrétní události, nebo vést další dějovou linku paralelně. Taková práce s časovými rovinami může klást na čtenáře vyšší nároky, navádět ho, aby si všiml něčeho důležitého v časově nelineárně předkládaných událostech pod. Naopak pouze lineární časová linie dává důraz spíše na zvraty v příběhu, na dramatickosti. Děj je tak „hnán“ rychle kupředu, což je poplatné pro literaturu populární.

2.1 Román a románová kronika

V případě *Hany* a následně v *Šikmém kostele* se setkáváme s něčím, co bychom více než románem možná mohli nazvat románovou kronikou. V rámci obecné charakteristiky autorčiny tvorby si lze stanovit určité typické rysy. Takovým skoro až poznávacím znamením jejích děl jsou tragické události, které dopadají na postavy a přerůstají v rodinnou tragédii. Právě mezigenerační pohled v jedné rodině nabízí příklon k románové kronice. Mornštajnová se nesoustředí pouze na jednu ústřední postavu, ale na celou rodinu a děj se odehrává v širších časových souvislostech a v rámci velkých dějinných událostí.

Útvar románové kroniky se začal objevovat počátkem 19. století a střetávají se zde metody psaní románu a kroniky.²⁴ V *Lexikonu literárních pojmů* nalezneme románovou kroniku charakterizovanou jako „rozsáhlou románovou skladbu s uvolněným dějovým tokem, jež zachycuje události jednoho rodu, rodiny nebo nějaké komunity (vesnice) v delším časovém úseku. Události jsou líčeny v chronologické posloupnosti. Kompozice románové kroniky je nesevřená, s řadou odboček, popisů, líčení a epizod. Cílem románové kroniky je vystihnout zvolené prostředí a zaznamenat jeho dobové proměny.“²⁵ Takové znaky najdeme v tvorbě Karin Lednické, v jejíž díle také nalezneme rodinnou tragédii, mezigenerační pohled a soustředění se na jednu konkrétní rodinu. Není pochyb, že *Šikmý kostel* je románovou kronikou, neboť kromě již zmíněných charakteristických prvků se pod názvem „*Šikmý kostel*“ nachází ještě upřesnění žánru a je zdůrazněno, že se jedná o románovou kroniku ztraceného města let 1894–1921. Podtitul knihy tedy čtenáři dává jakýsi klíč, jak si knihu vykládat.

Ve zmíněné definici lze ovšem také vyčíst, že právě prostředí je velmi nosnou složkou díla. V *Šikmém kostele* hraje velkou roli region, do kterého je příběh zasazen. U Mornštajnové

²⁴ POSPÍŠIL, Ivo. *Labyrint kroniky: pokus o teoretické vymezení žánru*. Brno, 1986, s. 20-21.

²⁵ PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 308.

se však lze přiklánět k tomu, že je v *Haně* důležitější spíše topos maloměsta (a samozřejmě i topos koncentračního tábora), než autorce známý region městečka Valašské Meziříčí. Mornštajnové nejde o vystižení prostředí, kam situovala svůj příběh, nezakládá si na lokálním koloritu ani na zaznamenání dobových proměn jejího regionu. Pokud se díváme na časoprostor v románu *Hana*, nabízí se, že se Mornštajnová zaměřila na to, co znamená být židovského původu a zároveň žít v období kolem druhé světové války ve střední Evropě, konkrétně v československém maloměstě. Toto ještě navíc propojila s tyfovou epidemií, jež v tu dobu v Meziříčí propukla. Takové zobecnění prostoru poukazuje spíše na literaturu uměleckou, přičemž ale to, že Lednická využívá tolik konkrétní prostor nepoukazuje na populární literaturu, nýbrž to vychází z podstaty žánru románové kroniky.

Další definice, nyní ze *Slovníku literární teorie*, uvádí, že „v přeneseném významu používá umělecká literatura názvu kronika i pro označení specifického románového žánru, sledujícího v časovém postupu události v určité rodině nebo lokalitě.“²⁶ Vycházejíc z této definice, i *Hana* splňuje sledování událostí v určité rodině, avšak ne v časovém postupu. V *Haně* nejsou události předkládány chronologicky, nýbrž se využívá retrospektivy a prolínání časových linií.

V kontextu románové kroniky je pro tuto práci stěžejní zaobírat se tím, jakou roli tento žánr může hrát při určování rysů vysokého či nízkého stylu. Předpokladem je, že pro komplexnost a z ní vycházející náročnost a složitost, pro množství postav a délku zachyceného úseku, lze uvažovat o přiklonění se k vysoké literatuře, protože takto autor klade na čtenáře vyšší nároky. Tento předpoklad ovšem budeme potvrzovat nebo vyvracet konkrétními analýzami v komparační části.

2.2 Román Hana

Příběh románu je poměrně komplikovaný a je rozdělen na tři části. Sledujeme osudy tří žen napříč generacemi – mladé dívky Miry, její tety Hany a babičky Elsy. V první části, nazvané *Já, Mira 1954-1963*, se ocitáme v 50. letech a na počátku 60. let 20. století v Meziříčí. Mira kvůli své zlobivosti nedostala žlutkový věneček, který se podával na mamčině oslavě narozenin. Její trest je zároveň její záchranou, neboť jako jediná z rodiny přežije epidemii tyfu, jelikož právě z věnečků se její rodina nakazila. Zemřeli oba její rodiče i sourozenci a z Miry se stal sirotek. Dívka bydlí chvíli u mamčiny přítelkyně Ivany Horáčkové a její rodiny, kde

²⁶ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 192.

Ivaniny děti, Gusta a hlavně Ida, Miru nemají rády a chtějí se jí zbavit. Naštěstí se Miřině tetě Haně, která také snědla věneček, udělá lépe a Miru si vezme k sobě. Mira se tedy ocitá u sestry své matky, která, ač je relativně mladá, vypadá jako zubožená stařena a není schopná fungovat v normálním životě. Jejich soužití je z počátku velmi těžké, jejich vztah neodpovídá blízkému rodinnému vztahu neteře a tety. Mira nemluvné a věčně zasmušilé tetě nerozumí, Hana jí připadá děsivá a její zvyky jí přijdou podivné. Dokáží se však spolu sžít a u Hany Mira žije několik let. Časem se zamiluje do nejméně pravděpodobné osoby, do Gusty, syna Horáckových, se kterým otěhotní.

V druhé části románu, pojmenované *Ti přede mnou 1933-1945*, se ocitáme v předválečném období a nahlížíme na osudy dřívějších generací, tedy rodičů a prarodičů. Mira vypráví o dospívání své matky Rosy, tety Hany a také vypráví o svých prarodičích a svém otci. Mimo mezilidské vztahy se v pozadí příběhu samozřejmě dějí historické události tak, jak je známe, tedy nástup nacismu, zhoršení podmínek pro Židy a tak dále. Elsa přemýšlí o emigraci do Anglie, avšak Hana je hluboce zamilována do Jaroslava Horáčka a nepřeje si, aby rodina odešla. Hana má za úkol odeslat dopis, který je nezbytný pro jejich emigraci, neboť obsahuje údaje z matčina pasu, avšak kvůli Jaroslavovu slibu, že si ji vezme, zdržuje odeslání dopisu tak dlouho, až už je pozdě. Kvůli Haně se tedy rodina nedostane do bezpečí. Jediná Rosa přečká válku v úkrytu u Karásků, kde se sblíží s Karlem Karáskem, otcem Miry. Na konci této části se také dozvídáme, že Karel Karásek měl aféru s Ivanou a je možným otcem její dcery Idy.

Ve třetí části knihy, nazvané *Já, Hana 1942-1963*, sledujeme osud Hany. Hana je spolu se svou matkou a prarodiči transportována do Terezína, odkud je zbytek její rodiny poslán do Osvětimi a Hana zůstává sama. Učí se žít a pracovat podle pravidel ghetta, což se jí daří, dokonce zde nachází přítelkyni a „známost“. Hana zde otěhotní, své těhotenství zvládne nějaký čas skrývat, avšak když jednou v noci omdlí, je odhalena. Po vyvolaném předčasném porodu je poslána do Osvětimi. Zde se osvědčuje jako dobrá pracovnice, čímž si znepřátelí své spoluvězenkyně, neboť nastavuje příliš vysokou laťku pro práci. V táboře se nakazí tyfem a pokouší se spáchat sebevraždu. Že Hana prodělala tyfus v Osvětimi zapříčiní, že později přežije nákazu tyfu v Meziříčí. Je tedy jako nakažená poslána na marodku, čímž se vyhne pochodu smrti a je nalezena vojáky. Po osvobození se vrací domů, kde ji ovšem téměř nepoznávají, neboť její vzhled se vlivem strašlivého utrpení v koncentračním táboře rapidně změnil. Hana postrádá smysl života, nedokáže se zapojit do normálního chodu světa a uzavírá se do sebe. Vše se mění, když se ujímá Miry a nachází tak smysl svých dní. Na konci se dozvídáme, že právě Hana nakoupila ony věnečky, kvůli kterým se její rodina nakazila tyfem.

V díle dominuje hned několik motivů a témat. Mezi nejvýznamnější témata knihy patří téma mezilidských vztahů a témata vztahující se k historii. Téma mezilidských vztahů v sobě pojímá téma rodiny, lásky a nenávisti. Témata vztahující se k historii v sobě pojímají téma války a holocaustu. V knize se objevují motivy viny, nevěry, utrpení, smrti, neštěstí, ale i štěstí a odpuštění. Více o tématech a motivech v příslušné kapitole níže.

3 Komparační část

Mou strategií v této části je postupovat od vnějších rysů k rysům výstavby díla. Začnu tedy samotným přebalem knihy, titulem a kompozicí. Dále přejdu k tématům a motivům, k pojetí vypravěče, postav, k jazykové rovině a rovině časoprostoru. V rámci všech zkoumaných oblastí budu používat metodu komparace, kdy se budu snažit poukazovat na prvky, rysy, elementy příznačné spíše pro tu či onu sféru v rámci vertikální stratifikace literatury.

3.1 Kompozice

Kromě samotného titulu, jména autorky, žánrového označení román a samozřejmě názvu nakladatelství, můžeme pozorovat zajímavou grafickou úpravu přebalu. První věcí, která čtenáře zaujme, je nejspíše obrázek žlutkového věnečku, který je obklopen čtyřmi hesly, které odkazují na události pojednávaných v knize. Jsou to *Maminka má narozeniny*, *Ironie osudu*, *Rozhlas hlásí smrt*, a *A co budu dělat já?* Pakliže přečteme počáteční písmena těchto hesel, dostaneme jméno Mira. Samotný věneček na přebalu má být patrně odkazem na zdánlivý počátek rodinného neštěstí, přičemž je celý obal zastřen pruhy, které na první pohled nebudí tolik pozornosti jako věneček. Ovšem po přečtení knihy je každému čtenáři zřejmé, že věneček právem překrývá pruhy, které jsou ve své podstatě pravděpodobně symbolem koncentračního tábora, neboť odkazují na vězeňský oděv. Už tímto vnějším vzezřením se prvně setkáváme s jistými nároky na čtenáře na tyto skryté, mnohovýznamové signály. Toto je podpořeno ještě titulem, který je dvojznačný, představuje jak jméno hlavní postavy, tak hanu ve smyslu hanby. Jak uvedla sama autorka, Hana není jen jméno postavy, jedná se o nomen omen. Jméno představuje i hanbu, hanu, kterou tato postava cítí. Autorka uvedla, že při svém bádání, které v rámci sběru informací pro svou knihu podnikla, viděla výpovědi přeživších holocaustu a uvědomila si, že všechny pojí stejný pocit viny. Tou vinou pro ně bylo, že na rozdíl od ostatních

rodinných příslušníků a příslušníků svého národa přežili. Kvůli této vině dokonce nechtěli sdílet svůj příběh s okolím po mnoho let.²⁷

Jistou symboliku bychom mohli interpretovat i u titulu *Šikmý kostel*. Ačkoliv název odkazuje na Šikmý kostel svatého Petra z Alcantary, který jako jediná stavba zůstal stát v místě staré Karviné, zároveň se pravděpodobně jedná o odkaz k pasáži z díla, kde se pojednává o snu jedné z postav, Žofie, což může nabídnou poněkud symboličtější interpretaci.

„Ve snu Žofie vidí, jak země tohle všechno polyká, stejně jako teď vagony polykají vytěžené uhlí. Za ohromného rachotu se karwinské domy bortí a propadají pod povrch, aby vyplnily vyrubanou prázdnotu. Nahoře zůstává jen holá země, šedivá a nehostinná. A uprostřed té apokalyptické planiny se tyčí starý kostel, ale je jaksi divný, jako by se zešikmil.

Šikmý kostel!“²⁸

Kromě pouhého odkazu na skutečný kostel se ještě nabízí možná interpretace, že onen starý zešikmený kostel symbolizuje to poslední, co zbývá ze sterých známých časů, které Žofie (a ostatní obyvatelé, ať už skuteční či fiktivní literární postavy) pamatuje a jako poslední pevný bod se tyčí nad naprosto zničenou krajinou, která je odsouzená ke zkáze. Jako by ve snu Žofie předpovídala budoucnost města.

Jisté odkazování lze nalézt i v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, kdy název může odkazovat na modlitby rabína Dajema z Lodže, jenž je jednou z postav novely.

„Mistnosti, jak každý zasvěcený věděl, panoval rabín Dajem z Lodže, který se nepřestával nikdy modlit, ani když mrtvolu Kateřiny Horovitzové nesli a uložili na hromadě ostatních jako na katafalku. Ovíjel se nábožnými řemínky, pro něž je, - pro většinu lidí – nesrozumitelné hebrejské pojmenování, a díval se pak ve dne v noci na tu, kterou oddával a která měla i ve smrti všechny své vlasy krásné jako hedvábí.“²⁹

Kromě odkazu na tuto pasáž se může ještě jednat o odkaz na pasáž, kde rabín zpívá místo svatebních písní píseň pohřební.

„Písně rabína byly spíše pohřební než svatební, ale nikdo neměl chuť se ptát proč a pan Rappaport-Lieben zase křičel, že toho už je dost.

„Jsme tu jako skot... !“

Pak stál rabín Dajem Lodže stranou nevšímaje si pana Rappaport-Liebena, právě tak jako si ho nevšímá pan Brenske, a zpíval, nechávaje jednu ruku na zatemnění okna kupé, aby

²⁷ JANDOVÁ, Lucie, Alena Mornštajnová: *Slovo je silná zbraň, dá se jím velmi ublížit i pomoci*, Novinky.cz [online]. 28. 7. 2019 [cit. 9. 12. 2020]. Dostupné zde: <https://www.novinky.cz/zena/styl/clanek/alena-mornstajnova-slovo-je-silna-zbran-da-se-jim-velmi-ublizit-i-pomoci-40291325>

²⁸ LEDNICKÁ, Karin. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města*. Ostrava, 2020 s. 173.

²⁹ LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha, 2011. s. 129.

je snad někdo z přítomných pánů nechtěl znenadání otevřít násilím, a druhou ve vzduchu žehnal Kateřině Horovitzové, která se bála, že rozumí, proč zpíval písni pro mrtvé.“³⁰

Do možného protikladu k předchozím by se dal postavit *Muž, který polykal vítr*. Titul odkazuje na větu z knihy: „*Ivan má svoje místo nahoře, cesta k němu je volná. Místo své samoty, kde může polykat vítr.*“³¹

Je na místě se zamyslet, co se zde myslí tím „*polykat vítr*.“ Ono polykání je prvek, který se objevuje v knize na více místech. Téměř na začátku knihy je popsáno období, kdy byl Ivan jako nemluvně v ústavu a kde je motiv polykání vzduchu nápadně podobný motivu polykání větru: „*Z ventilačky – pokud byla otevřená – občas padal dolů studený pramínek vzduchu a stál za zkoumání. Šel nasávat, očichávat, chutnat i polykat. Ivan po něm dychtivě natáčel bradu, lapal ho a posílal dolů svému žaludku. Bavili se tím oba, spolknutý vzduch šimral.*“³² Ivanův žaludek je navíc v tomto kontextu jen o jednu stránku dříve personifikován: „*Žaludek byl od jakživa jeho nejlepší kámoš. Jeho vlastní, nikdy mu nekecá a nehraje na něho habaďůru. Má takovou vlastnost – divnou, ale Ivan mu celkem rozumí – že pořád nějak nejde nacpat docela. On sám, Ivan, už by dávno neměl hlad, už ho ani nebavilo pořád do sebe něco loutat z protivných gumových dudlíků – ale žaludek ne aby zavrňel, protáhl se jak nasycená kočka a byl rád, že je rád! Občas potřebuje pomoci.*

...

Protože Ivan nemá na starosti jen sebe, ale taky svůj žaludek. A ten je trochu převít, pořád je v něm jakoby prázdno. Jako by v něm dokonce trošku foukalo.“³³

Nabízí se interpretace, že polykat vítr může symbolizovat v ukázce zmiňované prázdno či touhu protagonisty po prvotní radosti, kterou zažil jako nemluvně se svým „kamarádem“ žaludkem, když ho vzduch šimral v břiše.

Tento motiv se objevuje také v kapitole *Labutě, buď jak buď*.

„*O patro výš vystoupila, měla tmavohnědé lesklé vlasy nezvyklého odstínu. Ivan měl vystoupit také, ale raději přejel. Nešlo to, tělo mu velmi náhle připomnělo, že není mnich. Prudce se nadechl a sevřeným hrdlem polykal úřední vzduch. Prostě není mnich.*“³⁴

Titul byl v jedné internetové čtenářské recenzi charakterizován následovně: „*Titul nového románu Olgy Walló *Muž, který polykal vítr* se podobá názvům módních skandinávských thrillerů. Protagonista příběhu je dokonce na jeho konci obviněn z nespáchané vraždy, ale tím*

³⁰ Tamtéž, s. 86.

³¹ WALLÓ, Olga. *Muž, který polykal vítr: román*. Praha, 2012, s. 127.

³² Tamtéž, s. 18.

³³ Tamtéž, s. 17-18.

³⁴ Tamtéž, s.227

veškerá příbuznost s napínavou detektivkou končí.“³⁵ Takový titul zdá se odkazuje na proud populární literatury, pokud vychází z předpokladu, že titul měl zapůsobit na čtenáře tím, že nabízí jakousi tajemnou senzaci, můžeme titul nazvat prvoplánovým. Po komparaci se zbylými díly lze konstatovat, že titul *Muž, který polykal vítr*, nedosahuje takové symboličnosti ani neodkazuje na žádné závažné téma tak, jak tomu bylo u výše zmíněných titulů.

Vnější kompozice románu *Hana* spočívá v rozdělení knihy na tři hlavní části, které jsou poměrně symetrické a každá z nich pojednává o jiném časovém období. Tyto hlavní části jsou dále děleny na kapitoly, které jsou, kromě poslední části, označeny rokem a obdobím, ve kterém se události odehrávají. Mimo lepší orientaci v díle v rámci času může takové označení kapitol být vybráno záměrně proto, že to takto lépe koresponduje s dějinným pozadím díla. Na konci poslední části se střídá takto pojaté uspořádání kapitol s označením Meziříčí a rokem. Poslední dvě kapitoly jsou pak pojmenovány pouze Meziříčí, tedy bez konkrétního data. Je tomu tak pravděpodobně proto, že se dostáváme do období, které už bylo popsáno v první části, avšak vypravěčem již není Mira, ale Hana, která vypráví stejné události svým pohledem.

Části na sebe chronologicky nenavazují, první část knihy pojednává o padesátých a počátku šedesátých let, ve druhé části je vyprávěno o období, které předcházelo událostem první části. Třetí část knihy pak zahrnuje období, které časově zasahuje jak do první, tak i do druhé části, s tím, že se zde mění vypravěč a příběh je podáván z perspektivy jiné postavy. Tito dva vypravěči se v rámci retrospektivní kompozice doplňují, díky čemuž se všechny zpočátku nejasné události objasňují. Jednotlivé zvraty v příběhu jsou v několika případech dále zesilovány užitím Čechovova principu – to, co je zmíněno, bude jistě využito jako důležitá součást příběhu. Ovšem na některých místech knihy by se dokonce dalo mluvit o dvojitým využitím tohoto principu. Něco se stane, v další části knihy se to vysvětlí, ale nakonec se ukáže, že je zde ještě dovysvětlení, tedy že první vysvětlení není úplné. Například Rosin strach z chození na půdu. Na začátku se dozvídáme, že Rosa z nějakého důvodu nechce chodit na půdu. Ve druhé, retrospektivní, části se dozvídáme, že z půdy pozorovala příchod německé armády a začátek okupace. To by se mohlo zdát jako vysvětlení jejího strachu, avšak ve třetí části knihy se dočteme, že Róza se na této půdě ukrývala celé tři roky války. Jedná se o jakési zatajování, kterého si čtenář nejdříve nevšimne a následně je mu předložen úplně nový pohled na jednání této postavy.

Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou je též rozdělena na tři části, respektive kapitoly. Události jsou předkládány chronologicky, avšak nemůžeme plně mluvit o kompozici

³⁵ GILK, Erik. *Olga Walló napsala román, který polyká sám sebe*, iHned.cz [online]. 11. 03. 2013 cit. 13. 5. 2021. Dostupné online zde <https://art.ihned.cz/knihy/c1-59478480-olga-wallo-muz-ktery-polykal-vitr-recenze->

chronologické, a to ze dvou důvodů. Za prvé hned na začátku je retrospektivní popis toho, jak se Kateřina ocitla v oné skupince vybraných bohatých Židů a v knize jsou pasáže, kde Kateřina vzpomíná na své dětství a rodinu. Za druhé příběh celou dobu oklikou spěje tam, kde začal, tedy do koncentračního tábora a skupince pomalu ale jistě dochází, že smrt, před kterou utíkají, se od nich nikdy nevzdálila ani na krok. Můžeme tedy uvažovat o jakémsi zacyklení či kruhové kompozici, která je velice promyšlená a pro dílo nosná. V rámci stěžejnosti kompozice pro dílo lze vidět další podobnost s *Hanou*, přičemž v *Haně* můžeme de facto o podobném zacyklení mluvit také, neboť se příběh vrací tam, kde začal, a především proto, že na konci knihy se dozvídáme, že ten, kdo přinesl infikovaný věneček do rodiny, nebyl nikdo jiný než ta samá osoba, která před lety znemožnila emigraci rodiny do bezpečí.

Šikmý kostel je rozdělen na čtyři díly, přičemž každý díl je členěn na několik kapitol. Vždy první kapitola nese název postavy, z jejíž perspektivy se nahlíží na děj, čímž si je kniha podobná s *Hanou*, kde každá část nese název podle toho, na koho se daná část. Další kapitoly jsou označeny rokem, kdy se pojednané události odehrávají, kromě jediné výjimky, tou je druhá kapitola druhého dílu, která je nazvána *Sen*. Podobně je tomu tak v *Haně*, jak bylo zmíněno výše – každá kapitola je označena měsícem a rokem, přičemž výjimkou jsou dvě poslední kapitoly poslední části, které nesou název *Meziříčí*. V *Šikmém kostele* má každý díl chronologické uspořádání kapitol, avšak časová linie jednotlivých dílů je paralelní. Například kapitoly prvního dílu pojednávají o letech 1894 a 1895 a kapitoly z druhého dílu o letech 1889, 1891, 1893, 1894. Ačkoliv oba díly pojednávají o roce 1894, dějové linky se nestřetnou. Naopak Mornštajnová v poslední části své knihy z perspektivy Hany popisuje události již popsané Mírou, aby tak dovysvětlila jednání postav a události.

Muž, který polykal vítr je rozdělen do dvou částí, jež autorka označila jako *První kolo* a *Druhé kolo*, na konci knihy je ještě krátký epilog. Obě „kola“ mají podobný rozsah, přičemž každá kapitola je ještě rozdělena na části římskými číslicemi. Názvy kapitol jsou voleny tak, aby jakýmsi senzačním způsobem pojmenovaly, o čem kapitola bude pojednávat. Například první kapitola pojmenována *Sám voják v poli* pojednává o Ivanově dětství, které strávil v sirotčinci. Názvy kapitol mají ve čtenáři vzbudit zvědavost.

Muž, který polykal vítr má také více dějových linek, kromě Ivanova životního příběhu kniha pojednává také o událostech ze života Pavla, Cilky a Petry Pryskeřičné. Dějové linky, ve kterých je nahlíženo na další postavy, rozšiřují příběh, doplňují ho a na některých místech se prolínají s příběhem Ivanovým. Konečný epilog pak nápadně odkazuje na kapitolu *Labutě, buď jak buď*, což bude blíže rozebráno v kapitole o vypravěči. Více dějových linek, spojitost epilogu a jedné z kapitol a retrospektivní pasáže (například když se vyprávění přesune do doby, kdy byl

Ivan nemluvně) jsou dle mého názoru silnější stránkou díla *Muž, který polykal vítr*. Těmito prvky dílo vybočuje z populární literatury.

3.2 Téma a motiv

V první části se objevují dva motivy, které jsou v podstatě protikladné, ale Mornštajnová je paradoxně spojuje v jedné události – jsou to motiv smrti a štěstí. Stane se tak, když se Mira v jeden moment vyhne smrti a zároveň přijde o rodinu. Dalo by se také říci, že se jedná o propojení motivů neštěstí a štěstí, což je pak příznačné pro celou knihu, neboť se toto propojení opakuje hned několikrát a koresponduje to i se zakončením příběhu. Stejně tak se totiž stalo, když Mira najde svou lásku a štěstí v Gustovi, který se kdysi podílel na jejím trápení. A obdobně se tak stane na konci díla, kdy se Hana a Mira spolu dokázaly sžít, Mira je šťastná s Gustou a má s ním syna, avšak zároveň se dozvídáme, že ten, kdo přinesl ony věnečky, a tedy i neštěstí do rodiny, byla Hana.

Dalšími důležitými motivy jsou vina a smrt. Motiv viny se váže na motiv smrti, neboť nejen že Hana nese vinu za to, že se rodina nedostala do Anglie, ale také nese vinu na smrti své matky, prarodičů a následně i sestry, švagra a jejich dětí. Dokonce nese i jistý díl viny na smrti Lea, otce jejího dítěte, když vyradila jeho jméno. Motiv viny je jedním z nejsilnějších motivů díla a tím se shoduje s *Šikmým kostelem*. V *Šikmém kostele* jedna z postav, protagonistka Barbora, svým jednáním v kombinaci s historickými událostmi zapříčiní tragédii, která ovlivní nejen ji, ale i její blízké. Kdyby totiž Barbora mermomocí nechtěla podstoupit pouť se solí, neonemocněla by a její muž a syn by nemuseli v osudný den důlního neštěstí pracovat. Její vina je samozřejmě jiná než Hanina, Barbora chtěla získat peníze navíc prodejem soli, aby pomohla své rodině, zatímco Hana chtěla upřednostnit své vlastní štěstí a svou lásku a zaslepeně nevnímala nebezpečí, kterému vystavila svou rodinu a které jí bylo osudné. Ovšem velice podobný „druh“ provinění jako v *Šikmém kostele* se stane, když Hana koupí osudné žlutkové věnečky, aby udělala něco pro svou rodinu, čímž zapříčiní i smrt dalších rodinných příslušníků a motiv viny se násobí. Ačkoliv jejich vina není úplně srovnatelná, s oběma se váže motiv viny za smrt svých blízkých. Zajímavé je zamyšlení nad jejich „trestem“. Jak Hana, tak Barbora, si posléze prošly opravdu nepředstavitelně těžkými životními situacemi. Hana v koncentračním táboře a Barbora v nuzných podmínkách s prakticky nikdy nekončící pracovní dobou. Motiv viny, odpovědnosti za smrt svých blízkých a případného trestu jsou zajímavými společnými motivy, jimiž jsou si Hana a Barbora podobné.

V protagonistce Haně se zrcadlí téměř všechna témata i motivy knihy. Hana je z židovské rodiny (motivы spjaté s židovstvím a téma rodinných vztahů), je poznamenána

nešťastnou láskou (téma mezilidských vztahů, motiv nenávisti), přežila válku (téma spjaté s historickými událostmi), prošla Terezínem a Osvětimí (téma holocaustu, motiv utrpení, smrti, strachu) a nese jistou vinu za rodinnou tragédii (motiv viny). Motiv viny je z pohledu Hany velice silný. Hana svou vinu velice prožívá, nedokáže sama sobě odpustit. Její postoj vystihuje její jméno a samotný název díla, kdy se její jméno prolíná s hanou, vinou.

Při zkoumání druhů tematiky v díle lze dojít k závěru, že jsou pro knihu stěžejní témata spjatá s historickými událostmi. Nejen že autorka zasadila svůj příběh do 20. století, ale také se inspirovala skutečnými historickými událostmi. Stejně jako Mornštajnová se i Lednická inspirovala skutečnými historickými událostmi, počínajícími důlním neštěstím a následované první světovou válkou, a dokonce v díle zmiňuje i skutečné historické osobnosti, například Sophii Schallerovou, ostravskou provozovatelku nevěstince. Autorky také mají společná některá témata svých děl. Obě se věnovaly tragédii nebo neštěstí, které přerostlo v rodinnou tragédii, tedy neštěstí jedince ovlivnilo jeho příbuzné napříč generacemi. Při respektování historických faktů se nabízí otázka, čím se dílo liší od faktografického románu psaného dle historických událostí. Liší se originálními, zcela i částečně fiktivními postavami a příběhy a v neposlední řadě vložím jistě symboličnosti do rámce historických událostí.

V dílech, kde se objevuje topos koncentračního tábora a téma holocaustu je nutné sledovat, zda se v díle prvoplánově nepůsobí na emoce, které jsou s takovou tematikou spjaté, zda se autor zaměřuje na hrůzy, neštěstí a tragické osudy lidí, kteří tyto hrůzy musí prožít. Příkladem využití takového tématu v rámci umělecké literatury může být způsob, jakým toto téma zpracoval Lustig – autor nestaví na krutostech, ty jsou čtenáři předkládány jen jaksí letmo, například když jsou zmíněny řady komínů, či se opakuje motiv kouře, který je symbolem smrti. Novela není o přežití v koncentračním táboře. Holocaust se jakoby odehrává někde jinde, protože pro hlavní postavy je něčím, co je daleko, vzdálené. Holocaust se jich zdánlivě nedotýká, ale nemohou uniknout a jsou jeho součástí stejně jako vězni v Osvětimi. Do popředí se dostává člověk, jeho mysl, kdy kvůli upnutí se na naději nevidí svou naivitu.

Dílo spadající do umělecké literatury by tedy nemělo stavět na tomto tématu, ale mělo by vypovídat více o člověku jako takovém, člověk by měl být tématem i hlediskem. Jak ještě bude předloženo v následující pasáži, čtenáři se může zdát, že holocaust je hlavním tématem knihy Aleny Mornštajnové, avšak jak již bylo naznačeno, nabízí se jiné ústřední téma, a to mezilidské vztahy, popřípadě tragédie jedné rodiny napříč generacemi. Příběh pojednává bezmála o třech ženách ze tří generací jedné rodiny, což už samo o sobě pokryje relativně úctyhodné časové období, přičemž všechny ženy pojí rodinné pouto a tragický osud, jež spustila jako lavinu neštěstí jedna z nich.

Ovšem historické téma je pro román *Hana* nosné. Příběh je zasazen do období kolem druhé světové války, tudíž motivy spjaté s židovstvím a holocaust spolu samozřejmě úzce souvisí. Avšak pro román *Hana* jsou dějiny skutečně spíše pozadím, do popředí se dostává člověk, jeho problémy v pojednávané době nebo obecně lidské problémy, například vztahové. Zde nejde pouze o to ukázat utrpení Židů v koncentračním táboře. Historické pozadí a dějinné události jsou i jakýsi pohon, který žene děj. Mornštajnová pak nechává na tomto pozadí „vyrůst“ postavy. Důležitost tohoto tématu je patrná i z jiného úhlu pohledu, jelikož se můžeme domnívat, že je jedním z potencionálních příčin toho, že je román *Hana* tak populární. Podle literárního historika a teoretika Jiřího Holého je příčinou velké popularity tématu holocaustu jeho amerikanizace. V rozhovoru ohledně židovských studií odpověděl na otázku, jak si vysvětluje průnik tohoto tématu do populární kultury a proč vykazuje rysy literárního kýče, takto: *„To způsobila amerikanizace holocaustu od konce sedmdesátých let. Od doby, kdy měl ve Spojených státech obrovský úspěch seriál Holocaust, který se zčásti odehrává i v Praze, se toto téma stávalo aktuálním. Židovským tématům se podařilo prosadit v konkurenci na trhu témat utlačovaných menšin, čtenáře a diváky jejich často tragické osudy přitahovaly. To pochopitelně přináší množství komerčních knih, filmů a podobně... Je to atraktivní téma, protože představuje mezní, a přitom obecně známou zkušenost.“*³⁶

V současné době, když se ohlédneme do nedávné minulosti, nalezneme spoustu děl, ve kterých holocaust a židovské téma obecně hraje prim. Je tedy nasnadě se ptát, zda už tohoto tématu nebylo v krásné literatuře až dost. Ostatně tento názor zazněl i v různých kritikách románu *Hana*. Jiří Trávníček tímto názorem započal svou literární kritiku *Hany*³⁷. Dalo by se říci, že právě díky této tematice jsou některé pasáže v knize kliše, jako například to, že si *Hana* dává kousky chleba do kapsy, což je zkrátka něco, co už bylo v tolika filmech a knihách, že už to může nabývat rozměrů něčeho velmi ohraného. Navíc je nutné i dodat, že při aplikování tématu holocaustu se může stát, že si autor svou práci jaksí zjednodušuje.

„Neznamená to, že ten, kdo se vydává do těchto končin, si to vypravěčsky ulehčuje? Bezpracné fabulační zisky. Tedy že nechává své postavy téct korytem velkých dějin, takže je o ně vlastně epicky postaráno. Já, coby autor, si jen tak někde něco dotvořím, dokoloruji, eventuálně jakože ozvláštním. Do velkých dějů přidám trochu těch malých, nějakou tu lidštinu... a je to. Takže je to jako sednout na kolo s pohonem. Chce-li se mi, šlapu, nechce-li,

³⁶ ČINÁTLOVÁ, Blanka, *Čtenáře přitahují tragické osudy. S Jiřím Holým o židovských studiích*, advojka.cz [online]. 09/2012 [cit. 13. 10. 2020]. Dostupné online zde: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/9/ctenare-pritahuji-tragicke-osudy>

³⁷ TRÁVNÍČEK, Jiří. Jak odvyprávět utrpení. In: Host, 2017, roč. 33, č. 8, s. 66-67. Dostupné online zde: https://www.hostbrno.cz/pictures/host_17-08_Hana.pdf

zapnu motorek a tradá vpřed. Nemusím, ale mohu... a hlavně v každém okamžiku mám jistotu, že mé kolo onen motorek vlastní.“³⁸

Jeho kritika ovšem pokračuje takto: „A přesto se Alena Mornštajnová na toto minové literární pole vypravila. A jak se jí zde vedlo? Znamenitě. Dost možná i proto, že se na ně nevypravila úplně záměrně, tematizovaně. Že se tedy rozhodla vyprávět příběh několika lidí, v podstatě jedné rodiny, na malém městě. To celé od konce třicátých do začátku šedesátých let. A že se do tohoto příběhu vložily „velké dějiny“? To se tak už ve střední Evropě stává. A že se do toho vložil Terezín a Osvětim? Aby ne, když jde o rodinu místních Židů.“

Že Mornštajnová nevyužívá téma holocaustu jako nejdůležitější téma v románu *Hana* potvrzují i jiní. Anna Blasiak (2020) píše: *Další kniha o holocaustu? Ano, ale tato kniha není jen o tom, co se stalo během druhé světové války, jaká nevyslovitelná zvěrstva byla páchána, a jak brutálně byly životy lidí roztrhány na kusy nebo z nich vytrženy. Je to také o tom, co se stalo před těmito zvěrstvy a co se stane potom. Jde o spoluminu na těchto zločinech a o trvalou jizvu, kterou zanechali na obětech a na širší společnosti. Jizvy, které si mladá protagonistka Mira dosud neuvědomuje, ale lidé kolem ní ano.*³⁹

Blasiak dále píše, že místo toho, aby Mornštajnová všechny hrůzy a zločiny podrobně popsala, nechá promlouvat mlčení. Souhlasím s výklady Trávníčka a Blasiak a dodávám, že se autorka dle mého názoru prvotně zaměřuje na rodinu a vztahy. Podobně u Lustiga nejde prvotně o to předložit hrůzy, jež se děly v koncentračním táboře, Lustig předložil, jakým způsobem může „i ten nejslabší může udělit bezpráví lekci“.⁴⁰

Ovšem teze o motůrku je dle mého názoru v případě *Hany* pravdivá. Trávníček se takto nevyslovil jediný, dále například Lollok (2017) píše: „I v poslední próze, tentokrát lakonicky nazvané *Hana*, se totiž objevují některé konstanty, přesněji řečeno témata, prostředky a postupy, které se autorce osvědčily a ke kterým se evidentně ráda vrací. Především se potvrzuje její zájem o příběhy „obyčejných“ lidí v mechanismech tzv. velkých dějin 20. století.

³⁸TRÁVNÍČEK, Jiří. Jak odvyprávět utrpení. In: Host, 2017, roč. 33, č. 8, s. 66-67. Dostupné online zde: https://www.hostbrno.cz/pictures/host_17-08_Hana.pdf

³⁹ Jedná se o můj překlad. Originál: *Another book about the Holocaust? Well, yes, but this book is not just about what happened during the Second World War, what unspeakable atrocities were committed and how brutally people's lives were either torn to pieces or ripped from them. It is also about what happened before those atrocities and what happens after. It is about complicity in those crimes, and about the lasting scars they left, on the victims and on wider society, scars that the book's young protagonist, Mira, is not yet aware of, but the people around her are.*

.BLASIAK, Anna. RivetingReviews: Anna Blasiak reviews - HANA by Alena Mornštajnová. Eurolitnetwork [online]. 13.11.2020 [cit. 2021-17-06]. Dostupné z: <https://www.eurolitnetwork.com/rivetingreviews-anna-blasiaak-reviews-hana-by-alenamornstajnova/?fbclid=IwAR1a6oJOKiRImXtjQ3-Y1zItlYrX3RIJPxJodc3OqOMpmDpTZZnORy8u-Ak>

⁴⁰ „i ten nejslabší může udělit bezpráví lekci“ je podtitulem *Modlitby* ve vydání z roku 2011.

Jinak než takto klišovitě se to zřejmě říct nedá: druhá světová válka, případně další politické turbulence, jež byly jejími příčinami či následky, jsou u Mornštajnové vždy jedním z nejdůležitějších činitelů, ba přímo hnacím motorem děje. Ať už přímo, či latentně, zásadní společensko-politické události a konstelace vždy významně ovlivňují život jejích postav, a to i přesto, že to jsou jedinci ve své podstatě apolitičtí.“⁴¹

U Lustiga ovšem nemůžeme uvažovat stejně jako Trávníček u Mornštajnové, tedy že by si Lustig snad ulehčoval psaní. *Modlitba* vznikla v naprosto jiné době než *Hana*, a především sám Arnošt Lustig byl nejen židovského původu, ale i holocaust si prožil na vlastní kůži. Na základě svých vlastních zkušeností napsal díla, která jsou založená na skutečné události.

„Neříkám, že jsem to ze sebe vypsal, abych nevybuchl, ale ty pohnutky, ta vášnivá touha se vyslovit, než se na to zapomene, jako bych byl poslední člověk na světě, to se podobalo sepisovatelům bible. Neslyšel jsem hlasy na poušti, slyšel jsem ozvěny z lágrů. Hlasy mrtvých. Žily ve mně příběhy, o nichž jsem věděl, že by neměly upadnout v zapomenutí.“⁴²

U Mornštajnové dějiny již nepůsobí tak živě jako u Lustiga, jehož výpověď je vzhledem k době svého vzniku naléhavější, živější. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* zůstává neustále v povědomí společnosti, neupadla v zapomnění ani po tolika letech po svém vydání. Kromě jistého svědectví, které kniha podává, vyniká uměleckým zpracováním, v rámci kterého „Lustig vytvořil tragický hymnus na krásu a skloubil ho s velkou stylistickou suverenitou s dikcí moderního žalmu, aby mohl popsat jednu z bezpočtu brutálních epizod smrti.“⁴³

Lustig ve svém díle předkládá taková témata a motivy jako jsou beznaděj, ztráta lidské důstojnosti, strach o svůj život a z toho plynoucí naivita, která zastře člověku logické uvažování a on pak nechá nepřítele dělat si s ním, co se mu zlíbí, ale i spojení motivů ženské krásy, něžnosti s motivy krutosti, násilí a bezpráví. V neposlední řadě pak motiv hrdinství a vzdoru. V tom všem se odráží téma člověka jako takového.

Motivy, které s holocaustem souvisí, jsou motiv transportu a motiv přeživších holocaustu. Motiv transportu do Osvětimi je v díle *Hana* několikrát zmiňován, přičemž čtenář na rozdíl od protagonistky od počátku ví, že to znamená smrt.

„Odmělcela se. „I když transport jsem jí nepřála, ten nepřeju fakt nikomu.“

Zatrulo mi. „Proč se transportu všichni tak bojí“

⁴¹ LOLLOK, Marek. *Mornštajnová Alena: Hana*. iLiteratura.cz [online]. 13.9.2017 [cit. 2021-03-07]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38711/mornstajnova-alenahana>

⁴² LUSTIG, Arnošt, *Interview, Vybrané rozhovory 1979 – 2002*, Praha, 2002, str. 25.

⁴³ NOVOTNÝ, Vladimír: 1991. Horror Horovitzová. In: *Mladá fronta dnes*, roč. 20, č. 52, str. 4.

Tentokrát Jarka chvíli mlčela. „Protože nikdo z těch, co odjeli, už se neozval. To je divné, nemyslíš?“

Ano, moc divné. Obě jsme se zamyslely nad tím, co to asi znamená“⁴⁴

Motiv přeživších holocaustu se pojí s velice silným tématem, a to tématem přijetí přeživších holocaustu společností po válce. Je paradoxní, že po návratu přeživších do jejich domovů by každý člověk očekával, že se jim dostane odškodnění, podpory, navrátí se ke svým rodinám, avšak opak je pravdou. Vraceli se lidé, kteří už nikoho neměli a nemohli se již více začlenit do normálního života, a kteří navíc nebyli nijak odškodněni a většinová společnost nevěděla, jak se k nim chovat. To samé se děje v *Haně*, zde se zaujímá podobný vztah či stanovisko k přeživším.

„Zdvořilý výraz paní majitelky se nezměnil, jen tón hlasu. Obrátila se tak, aby nás nebylo vidět od vedlejšího stolku ani z lahůdkářství a sykla: „Jestli si nechcete objednat, odejděte, prosím.“

Byla jsem unavená a dávno jsem si zvykla, že mě ostatní posílají pryč. Zadívala jsem se na desku stolu. Mašková či Pašková popadla moji tašku a strčila mi ji na klín. „Jděte prosím.“

Tady sedět nemůžete. Odháníte mi hosty.“

„Vodu,“ řekla jsem.

„Vodu? Tu nepodáváme. Jen limonádu. Chcete limonádu?“

Přikývla jsem a Mašková Pašková se otráveně obrátila na patě a zaplula do lahůdkářství.“⁴⁵

Autorka tak předpokládá porozumění sociokulturním danostem doby, včetně těch bizarních a paradoxních. Ačkoliv motiv transportu můžeme opět označit za „motůrek“, téma přeživších holocaustu a jejich přijetí společností je téma, které nepůsobí jako klišé, a naopak se jím Mornštajnová dotýká závažného společenského problému.

3.3 Pojetí vypravěče

Vypravěč je „fiktivní subjekt mluvčího, který v literárních dílech epických tvoří z kompozičního hlediska součást syžetu a prostředkuje mezi vnímatelem (čtenářem) a obsahem sdělení.“⁴⁶ V *Haně* je vypravěč vázán na příslušný oddíl knihy, což má za následek to, že

⁴⁴ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s.255.

⁴⁵ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s.249.

⁴⁶ VLAŠÍN, Štěpán, et al. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 405.

vypravěč není jednotný. Vypravěčkami jsou protagonistky – Mira a Hana. Jistá zvláštnost se váže k formě vyprávění – tím, že vypravěči jsou personální, vyprávění je postaveno na ich-formě a převládá telling nad showingem, avšak ve druhé části knihy je to narušeno. Tomu bude věnována pozornost o pár řádků níže.

Změna perspektivy vyprávění jde ruku v ruce s prolínáním časových rovin. První část knihy, nazvaná *Já, Mira*, vypráví Mira, které je na začátku příběhu devět let. Časově jsme mezi lety 1954-1963. Autorka zde skrze Miru používá perspektivu dětského vyprávění, avšak je patrné, že její vyprávění je stylizované tak, že Mira nepředkládá události jazykem desetiletého dítěte, nýbrž vyspělejším pohledem koncipuje své myšlenky a retrospektivně vypráví příběh. Avšak to, že by příběh vyprávěla již starší Mira, není v knize vysloveně uvedeno, až na jakési naznačení.

„Tehdy jsem měla maminčiny jenom oči. Teprve s věkem jsem ve svém obličejí začala rozpoznávat její rysy a teď už si dovedu představit, jak by vypadala, kdyby mohla zestárnout.“⁴⁷

Použití výrazu *teď* vyjadřující přítomný čas naznačuje, že Mira vypráví příběh o mnoho let později. Čas vyprávění a čas příběhu je ovšem rozdílný v každém případě. Vyprávění formou ich-formy vystihlo, jak Mira nemohla mnoha věcem jako dítě rozumět. Navíc její rodiče zcela pochopitelně nevyprávěli dětem o nešťastném rodinném osudu, a tak je první část knihy plná zamlčování, což dává prostor čtenáři pro přemýšlení nad náznaky.

Druhou část knihy, která nese název *Ti přede mnou*, vypráví opět Mira, ačkoliv vypráví o událostech, které nezažila, jelikož se přesouváme do minulosti a nahlížíme na rodinný příběh mezi lety 1933-1945. Přesto Mornštajnová využívá ich-formy vyprávění. Použití ich-formy je zde však poměrně zvláštní, neboť se vyskytuje pouze na začátku této části.

„Nikdy jsem nepochopila, proč se lidé nezajímají o to, co se stalo před jejich narozením, nevyptávají se svých rodičů a prarodičů, jak prožili své životy, s čím jsou spokojeni a co by udělali jinak, kdyby mohli.“

Jedná se tedy o jakási úvodní motta či komentáře v ich-formě, kdy personální vypravěč sděluje nějaká „moudra“. Poté se setkáme pouze s er-formou, avšak ústy Miry, která už svou osobou do vyprávění nezasahuje. Nastává zde tedy logický rozpor, kdy je čtenáři předkládán vypravěč, jenž přirozeně vševědoucím býti nemůže, avšak Mira je jím téměř v celé druhé části knihy. I když vypravěčem zůstává Mira, popisuje události, které sama nemohla zažít. Ústy Miry je nám předkládána dějová linka v er-formě, a stává se tak vypravěčem vševědoucím, či snad by se dalo ještě uvažovat nad vypravěčem-reflektorem.⁴⁸ O změně vypravěče se zmiňuje i

⁴⁷ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 67.

⁴⁸ Tamtéž

Lollok na portálu iLiteratura.cz: „*Nejde ani tak o drobné nesrovnalosti, zapříčiněné snahou pořád popohánět děj kupředu (např. když subjektivní vypravěči s přirozeně omezenou perspektivou někdy kmitnou k „nelogickému“ vševědoucímu pohledu), jako především o to, že překotné tempo vyprávění a příliš rychlé „vypořádávání se“ s některými záležitostmi mnohdy zabraňují potřebnému ponoru.*“⁴⁹

Využití ich-formy na začátku druhé části navozuje pocit, že vypravěč zůstává stejný.

„*Moje babička Elsa Helerová ovdověla po patnácti letech manželství. Tvdila, že soužití s Ervinem Helerem, za kterého se provdala v jednadvaceti letech, bylo poklidné a šťastné, a proto jí za celou dobu manželství nepřibyla jediná vráska a nezbělal jediný vlas.*

Velkoryse zapomněla na manželovu hlučnost, nepořádnost, na zlost, kterou v ní probouzel Ervinův zvyk skákat lidem do řeči, a nikdy se nezmínila o skutečnosti, že zesnulý manžel byl neuvěřitelně tvrdohlavý a musel mít pokaždé poslední slovo, což byly vlastnosti, které ho, alespoň podle Elsinina mínění, přivedly do hrobu.“⁵⁰

Můžeme zde tedy mluvit o tom, že se z homodiegetického vypravěče stává vypravěč heterodiegetický.⁵¹ Navíc druhá část knihy není jediné místo, kde Mira předkládá události, které nemohla zažít. Podobně se tak děje v páté kapitole první části.

„*Týden po oslavě narozenin své sestry Rosy vstala moje teta Hana Helerová v sedm hodin, oblékla se, uvařila si hrnek bílé kávy a snědla krajíc chleba. Po snídani chvíli nehybně seděla s očima upřenýma do prázdna, pak sebou trhla, vrátila se s myšlenkami do přítomnosti, ukrojila tenký plátek z tvrdnoucího bochníku z minulého týdne a strčila ho do kapsy teplého černého svetru.*

Pečlivě po sobě umyla nádobí, utřela stůl, zametla podlahu a pohledem přeletěla kuchyň, aby se přesvědčila, že všechno je tak, jak má být.

...

Hana za sebou zavřela dveře kanceláře. Na mě, svoji jedinou příbuznou, se ani nezeptala.“⁵²

Slovním spojením „moje teta“ tu je přítomen ich-formový vypravěč. Takto Mornštajnová vyprávění personalizuje a odklání se od pouhého odtažitějšího vyprávění. Respektive vypravěč se tváří jako neosobní a najednou je tu přechod k osobnímu „moje teta“. Vševědoucí vypravěč je pak vyvrácen, když Mira přiznává, že neví, co všechno dělal Jaroslav Horáček po válce a vystupuje opět jako vypravěč personální s omezenými vědomostmi: „Co

⁴⁹ LOLLOK, Marek. Mornštajnová Alena: Hana. iLiteratura.cz [online]. 13.9.2017 [cit. 2021-03-07].

⁵⁰ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 112.

⁵¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, Praha, 2013, s. 127.

⁵² MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 51-61.

dělal jinak, nevím, ale dozvěděla jsem se, co udělal toho dne, kdy zjistil, že se mě jeho dvě ratolesti chystaly shodit ze schodů.“⁵³

Následně však zase Mira popisuje události, které její postava nemohla znát, nicméně říká, že se o nich dozvěděla a vypráví Jaroslavovy činy. Je patrné, že si některé věci domýšlí, přičemž skrze výraz *odpochodovat* stylizuje Jaroslava Horáčka do pozice vojáka, kterým býval: *„Nasadil si placatou čepici a odpochodoval směr náměstí. Před domem tety Hany zaváhal, protože si nebyl úplně jistý, jestli to, co hodlá udělat, je správné, ale potom odhodlaně vyběhl do schodů. Určitě bral schody po dvou, protože byl nesmírně hrdý na svoji tělesnou kondici a utužoval ji, kdykoli k tomu byla příležitost.*“⁵⁴

Takové nelogické sklouznutí k vševědoucímu vypravěči, kterému předchází zmiňovaná všeobecná poučení, která vypravěč konstatuje, můžeme vnímat spíše jako prvek populární literatury.

Ve třetí části, nazvané *„Já, Hana“*, se naskýtá pohled z perspektivy Hany. Hanino vyprávění začíná deportací v roce 1945 a končí tam, kde začal celý příběh, tedy po válce v roce 1963. Díky retrospektivnímu vyprávění, kdy při každém novém pohledu na situaci čtenář dostane novou informaci, nakonec dostaneme dokonalé klubko, které je rozpleteno až na úplně poslední stránce knihy. S využitím retrospektivy ve vyprávění se čtenáři nabízí možnost nechat si vše vysvětlit, tedy když se v knize stane něco, čemu čtenář nerozumí, tak je jisté, že se to v další části knihy prostřednictvím odvíjené retrospektivy objasní. Dalo by se zde tedy mluvit o již zmiňované metodě využívání Čechovovy pušky.

To, že se mění perspektiva vypravěče, můžeme vnímat jako prvek literatury umělecké a obohacení aspektu vypravěče je určitě velice silnou stránkou díla. Tím obohacením jsou proměny perspektivy a personální vypravěč, který čtenáři na sebe tolik neprozradí. Naopak ty části, kde se objevuje vypravěč vševědoucí, ukazují spíše na populární literaturu.

Tím, že Mornštajnová využívá dvojici vypravěček-protagonistek, jejichž perspektivy jedna druhou doplňují, vybalancovává to, že čtenáři jsou předkládány postavy, jejichž motivovanost vypravěč ukazuje jen minimálně. V tom lze spatřovat další důmyslnost – vše, včetně motivace postav pro jejich konání, se ukazuje až časem a zpravidla až v následujících kapitolách, nikoliv bezprostředně před nebo po jednání určité postavy.

Vypravěč udržuje jistý kontakt se čtenářem. Kromě různých otázek, které podněcují čtenářovu zvědavost, nalezneme na začátku knihy i velmi osobitý imperativ: *„Moje jméno není mezi zlatem vyvedenými nápisy na náhrobku jenom proto, že občas se vyplácí být neposlušná*

⁵³ Tamtéž, s. 65.

⁵⁴ Tamtéž.

a drzá. Jestli nesouhlasíte, dál už nečtěte. A pro jistotu tuhle knihu nikdy nedávejte do rukou svým dětem.“⁵⁵

Ovšem v této pasáži si můžeme povšimnout, že se Mornštajnová soustředí i na něco jiného než jen na kontakt se čtenářem. Jako kdyby jí šlo o přilákání čtenářova zájmu, ale až příliš okatě, skoro jako by chtěla předložit nějakou senzaci a až příliš se snažila čtenáře uchvátit navozením pocitu tajemna či strachu.

V knize *Šikmý kostel* vypravěč není personální, nýbrž vševědoucí a vyprávění spočívá v er-formě, což je neměnné po celou dobu knihy. Co se ovšem mění často, je náhled na jednoho z protagonistů. Tím, že je protagonistů více, vytváří se různorodost v náhledu. Sledujeme čtyři dějové linie – Barbořinu, Julčinu, Ludwikovu a Barčinu. Tyto dějové linie se však na mnoha místech prolínají a dohromady tvoří ucelený obraz. Podobně jako u Hany nahlížíme na příběh vícekrát, avšak zde vypravěč zůstává neměnný a střídá se pouze náhled na protagonisty.

Vševědoucího vypravěče a er-formu nalezneme i ve zbylých knihách určených ke komparaci. *Muž, který polykal vítr* se vyznačuje podobným pojetím vypravěče, jako je tomu v *Šikmém kostele*, totiž vševědoucí vypravěč nahlíží na příběh, avšak náhled na postavy se v kapitolách mění, příběh se štěpí na dílčí linie, důležitým se na chvíli stává někdo jiný než Ivan Doseděl, jenž je hlavní postavou díla. V celém díle je klasický er-formový vševědoucí vypravěč. V epilogu však v jedné větě vystoupí vypravěč, který se stylizuje do labutě a oslovuje čtenáře prostřednictvím explicitní performativní formule.

„Po nábreží kráčí vysoký starší pán, někde u Másena se zastaví, sáhne do kapsy pláště a vytáhne rohlík. Láme a dává labutím.

Já, labuť, si ho chválím

A vyzývám ty z čtenářů, kteří mají rádi happy endy – jež teď zase přicházejí do módy – aby se lépe rozhlédli.“⁵⁶

Vzhledem k tomu, že se motiv labutě a krmení labutí objevuje v kapitole *Labuť, buď jak buď*, můžeme uvažovat, že se jedná o odkaz na tuto pasáž.

„Od Másena z výše zábradlí shlíží tedy vysoký štíhlý pán v mírně projmutím svrchníku, prošedlé skráně ladí s konkrétním odstínem velbloudí srsti. Nad stěží nezamrzlou hladinou stoupá pára, u náplavky se kolébá důkladné hejno labutí a čeká na svůj příděl. Housky jim lámou studenti, babky, maminky s dětmi i bezdomovci. Ale pán je asi cizí a tenhle zvyk nezná. Nebo zná? Ruce v semišových rukavicích skrývá v kapsách, nepoznáme tedy, jakou silou je svírá. Ale na ty labuť kouká, jako by je chtěl sežrat

⁵⁵ MORNŠTAJNOVÁ, Alena, *Hana*, Brno 2017, s. 12.

⁵⁶ WALLÓ, s. 325.

– *Pitomí, pitomí ptáci* –

Říká si Ivan a v duchu se diví sám sobě, proč se hněvá –

– *symbol elegance, děkuju nechci, příborníky přecpané prohnutými porcelánovými šijemi, určitě mají hnusné maso, tuhé jako hovězí šlachy, smrdí to bahnem a rybinou* –

...⁵⁷

Vševědoucí vypravěč se tedy krátce stává vypravěčem personálním, labuť Ivana popisuje jako vysokého štíhlého (následně pak staršího) pána, následuje však plynulý přechod opět k vševědoucímu vypravěči. Z mého hlediska je tímto text v *Muži, který polykal vítr*, obohacen. Nelze si nevšimnout, že v Haně se stalo něco podobného, avšak opačně – personální vypravěč přešel ve vypravěče vševědoucího. Jak bylo rozebráno výše, pasáže, kde se objevuje vševědoucí vypravěč, lze chápat jako prvek, který sklouzává k populární literatuře.

Vševědoucího vypravěče nalezneme i v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou*, zde se však dějové linie nemísí, čtenář sleduje pouze jednu linii, avšak děje se tomu tak především pro to, že se jedná o novelu, tedy dílo kratší než román a méně spleť. Vypravěč je extradiegetický a heterodiegetický – stojí nad příběhem a neúčinkuje v něm. Jako vševědoucí vypravěč od samého počátku ví, jak se bude celý příběh vyvíjet, ale nevyzrazuje nic napřed, další osud postav jen naznačuje a mezi řádky odkrývá lstivé záměry nacistů. Osobitosti vypravěč nabývá, když svými narážkami odkazuje na nějaké bizarní skutečnosti, jako například v této pasáži: „*Kateřině Horovitzové, která prve na rampě nahlas odporovala svému otci na jeho důvody slovy Ale já nechci zemřít... (takže si ji pan Cohen u pana Brenského na kolejišti vyreklamoval), to vehnalo do očí obdiv;*...“⁵⁸

Zde slovo vyreklamovat odkazuje na to, že v táboře s lidmi zacházeli jako s neživým zbožím. Kromě narážek je vyprávění obohaceno o komentáře v závorkách, ve kterých autor předkládá své myšlenky (často právě víceznačné, s příznakem ironie), komentuje události v příběhu, o kterém vypráví, nebo v nich doplňuje informace.

„*Pan Herman Cohen (vybavený jako ostatních devatenáct mužů v nízké synagoze americkým pasem) si prostřednictvím pana Brenského objednal krejčího,*...“⁵⁹

⁵⁷ Tamtéž, s. 225.

⁵⁸ LUSTIG, 2011, s. 7.

⁵⁹ Tamtéž.

„...zapůsobilo to na ni jako těžké víno, přivádějící náhle člověka k sladké, hluboké a neuvěřitelné závratí. (To byla zvláštní představa u ní, která víno ještě nikdy ve svém životě neokusila.)“⁶⁰

„Tisícům, ba statisícům a miliónům lidí – jak si krejčí v duchu říkal – se smrsklo jejich největší přání na to, aby se dostali z vedlejšího tábora (jako by už tím obecně pro ně mohl začít nějaký lepší život).“⁶¹

Vypravěč také zprostředkovává Kateřininy promluvy tak, že je často přebírá. Takové situace převažují nad přímou řečí.

„Požádala ho o rozmluvu s panem Cohenem, aniž zdůvodnila proč a proč zrovna teď; když se pan Brenske zeptal, zda to smí být v jeho přítomnosti, jako by jí tím skládal hold a nežádal důvody, přisvědčila“⁶²

Tím vypravěč osobitě zasahuje do čtenářova vnímání příběhu a obohacuje vyprávění tak, že do něj vstupuje.

Tempo vyprávění je v románu *Hana* poměrně rychlé, až trochu chvatné. Právě ona rychlost byla často zmiňována i v recenzích.⁶³ Tvzení o autorčině rychlém tempu vyprávění je opodstatněné. Například Haninu těhotenství je věnován velice malý prostor; z jeho průběhu autorka líčí pouze jeho odhalení a zakončení, přičemž z kontextu víme, že při vyvolaném potratu byla již v pokročilém stádiu těhotenství. Navíc to, jak Hana skrývala dva měsíce své větší těhotenské břicho, je shrnuto jen do jednoho odstavce.

„Když mě Zimmerälteste po dalších dvou měsících nahlásila a já jsem musela na gynekologickou prohlídku, bylo těžké tvrdit, že jsem o těhotenství nic netušila, protože vystouplé břicho bylo na mém vyhublém těle zřetelně patrné. Pod volným širokým svetrem, ve kterém jsem v dílně, kde protahovalo ze všech stran, seděla, se těhotenství ještě schovalo. Nevšiml si ho ani Leo při občasném rychlém milování na tvrdé zemi temného chlívku, když jsme se k sobě tiskli přes oblečení. A nevšimla by si ho ani Zimmerälteste, kdybych při jedné z nočních cest na záchod neomdlela přímo u její palandy.“⁶⁴

Dále je v knize je například věnována jen minimální pozornost době, kdy Mira žije u Hany. Autorka tomuto několikaletému období vyhradila jen pár odstavců, a ani zde není nějak podrobně popsáno nějaké jejich sblížení, jak si k sobě hledají cestu atp. Podobně je zkrácen

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž, s. 9.

⁶² LUSTIG, 2011, s. 67.

⁶³ Příkladem je právě výše zmíněná recenze z portálu iLiteratura.cz.

⁶⁴ MORNŠTAJNOVÁ, 2027, s. 277.

časový úsek, kdy je Mira u Horáčků. Autorka tedy zrychluje příběh pomocí mezer (elips), jako je například „*Jaro toho roku ne a ne přijít. Byl už konec května, ale počasí bylo šedivé a ponuré, jako kdyby drželo smutek za ty, kteří padli za oběť tyfové epidemii.*“⁶⁵ V této pasáži se přesuneme rychlým tempem z března 1954, kde kapitola začíná, přes duben až na začátek května. Dále pak se několik měsíců shrne do jedné věty v pasáži „*Bydlela jsem tehdy u tety Hany už tři měsíce.*“⁶⁶ a téměř celý rok, který strávila Hana v Terezíně, je shrnut včetně informace, že si Hana našla za tu dobu známost.

„*Žila jsem v ghettu už skoro rok, a přestože jsem byla pohublá a unavená, byla jsem stále naživu a nic nenasvědčovalo tomu, že by mi hrozilo bezprostřední nebezpečí. Byla jsem mladá, měla jsem práci, a tudíž nárok na Essenkarte, která mi zaručovala tři chudá jídla denně, naučila jsem se, jak to v ghettu chodí, a dokonce jsem měla i známost.*“⁶⁷

Na druhou stranu se objevuje i deskripce prostoru, která má za následek naopak zpomalení tempa vyprávění.

„*Seděla jsem sama v cizí kuchyni. Voněla úplně jinak než kuchyně mojí maminky. Podlaha studila do nohou, protože byla celá z velkých hnědých kachlí. Okolo bílého stolu stály čtyři dřevěné židle s rovnými opěradly a o stěnu proti oknu se opíral proleželý gauč s kulatým polštářem v háčkováném potahu. Velká smetanové natřená kredenc měla krásně vyřezávané sloupky a skříňky zasklené mléčným sklem.*“⁶⁸

„*U stěny stála dřevěná postel, vedle ní šatní skříň a naproti dva prádelníky. Žádný koberec, žádné záclony, dečky ani obrázky. Jen žlutě vymalované stěny a okno mířící do dvora.*“⁶⁹

„*Kromě postelí a kufrů nebyl v místnosti žádný nábytek. Stůl, skříň, židle....nic.*“⁷⁰

„*Dřevěný stůl, židle, na bílo natřená kredenc, pohovka s pestrými háčkovánými polštáři a muškáty na parapetu pootevřeného okna – kuchyň Karáskových vypadala stejně, jak jsem ji znávala. Zmizelo jen křeslo, ve kterém sedávala nemocná paní domu.*“⁷¹

⁶⁵ MORNŠTAJNOVÁ, 2027, s. 47-48.

⁶⁶ Tamtéž, s. 76.

⁶⁷ Tamtéž, s. 263-264.

⁶⁸ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 33 - 34.

⁶⁹ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 73

⁷⁰ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 254.

⁷¹ Tamtéž, s. 269.

Tempo vyprávění je v díle proměnlivé, jak píše Peterka v *Teorii literatury pro učitele* (2007): „*Tempo pociťuje čtenář ve vztahu ke kontextu jako zrychlení (akceleraci) anebo zpomalení (retardaci), proměny tempa chrání vyprávění před monotónností (jakou často trpí populární produkce), oceňujeme je jako tvořivý, oživující projev.*“⁷²

Avšak jak uvádí Lollok (2017) chybí „*prosté zpomalení, reflexe situace či pokus o komplexnější introspekci postav*“⁷³. To by bylo na některých místech knihy vhodné. Lollok zmiňuje především to, že protagonistka Hana je předkládána spíše pouze zvnějšku a chybí potřebná introspekce této postavy. Chybějící reflexe situací a nedostatečná introspekce postav může mít za následek nedostatečný ponor a důraz na děj. Dle mého názoru tuto problematiku lze vnímat jako prvek populární literatury.

Autorčin vypravěčský um je často opěvován, ale v některých případech čtenáři upozorňují na nedostatky, například že v příběhu a jeho podání je velmi nápadná účelovost, která má za následek pocit nepřírozenosti ze sledu událostí a pocit nevěrohodnosti, což se objevilo i různých recenzích. V jedné z nich recenzující trefně poznamenává, že „*Účelové je i to, že celá rodina Miry zemře na tyfus (opět, musí se to stát, aby Mira mohla jít k tetě Haně). Z 500 nakažených podleho tyfu 20 osob a zrovinka všichni členové Miřiny rodiny.*“⁷⁴.

Takové zvraty nalezneme i v *Šikmém kostele*. Například Barčín milý Ludwik nemůže být nikdo jiný než syn ztracené sestry Barčiny matky Barbory. Podobnou náhodou naráží Ivan v *Muži, který polykal vítr* na svého otce v Americe. Tyto „nenáhodné náhody“ můžeme považovat za rys populární literatury.

3.4 Postavy

Postavami románu jsou přirození lidé z maloměsta, kteří žijí svůj život na pozadí velkých dějin 20. století. Jejich přirozenost je důležitá, jelikož zvyšuje jejich uvěřitelnost, polidšťuje příběh. Přestože se příběh opírá o některé skutečné události, ohledně postav se autorka neinspirovala skutečnými osudy konkrétních lidí. Můžeme konstatovat, že pokud se dílo zakládá na skutečných událostech a pojednává o opravdových lidských osudech, ve čtenáři to může probouzet pocit, že čte něco šokujícího, obzvláště jedná-li se o nějaké tragické události a nešťastné životní příběhy. Pokud by to autorka zamýšlela tímto směrem, byl by to jistě prvek

⁷² PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*. Praha, 2007, s. 207.

⁷³ LOLLOK, Marek. Mornštajnová Alena: Hana. iLiteratura.cz [online]. 13.9.2017 [cit. 2021-03-07].

⁷⁴ *Hana a její kult*, Databáze knih.cz, [cit. 16. 06. 2021]. Recenze dostupná online zde:

<https://www.databazeknih.cz/recenze-knihy/hana-a-jeji-kult-13249>

populární literatury a jistě by to přispělo k vysvětlení, proč je dílo tak masově čteno. V *Haně* Mornštajnová sice nepředkládá postavy založené na skutečných historických osobnostech, avšak při použití téma holocaustu, které ve čtenáři vyvolává konkrétní emoce a které je navíc podpořeno popisem Hanina zdevastovaného vzhledu i psychiky a zahubením podstatné části jedné rodiny, přičemž k tomu se přidružuje další skutečná událost – epidemie tyfu – můžeme konstatovat, že si lze povšimnout možné autorčiny snahy cílit na čtenářovy emoce skrze předložení šokujícího příběhu na pozadí skutečných událostí.

Kromě obyčejných lidí z Meziříčí autorka představuje postavy, které, ač jsou zcela jasně negativními, tak ale nejsou karikovány. Jsou to například nacisté nebo různí úředníci. Nejsou nijak posuzováni, parodováni, ani cokoliv jiného, jejich motivace opět zůstává skryta, s výjimkou protagonistek nemá čtenář příliš možností nahlédnout do motivací zbylým postavám. Postavy stojí mimo politiku, nejsou to žádní hybatelé dějinami, naopak, dějiny hýbají s nimi.

„Mornštajnová nás umně a mnohoznačněji vtahuje do životních příběhů lidí z „malého světa“, kteří se fyzicky mnohdy pohybují jen v domě, kuchyni, obchodě a na půdě, ale stejně jako jiní zažívají velká trápení, za války jimi proniká strach, polarizují se vztahy lidí.“⁷⁵

Mezi postavami panují často velice napjaté vztahy. Vezměme si například vztah Hany a Horáckových, kdy Jaroslav je Hanin bývalý milý a Ivana bývala její přítelkyně, nyní je Hana nenávidí. Opakem je však vztah Miry a Gusty, kdy nejdříve Gusta Miru nesnášel, později se do ní zamiloval. Jak už to na maloměstě bývá, každý se zná s každým a nic jako maloměstská idyla neexistuje. Vztahy provází láska a nenávist a každá generace má svá tajemství, která se postupně poodhalují, a nakonec se ukáže, že každý je každému tak trochu něco dlužný.

Poměrně komplikovaná je snaha rozdělit některé postavy románu na kladné a záporné. V románu nenalezneme černobílé vidění světa a postav, které by bylo typické pro populární proud. Naopak čtenářovy názory na postavy se dokonce poměrně rychle vyvíjí v průběhu čtení, díky novým zvratům a objasňujícím se událostem a vztahům se čtenář dozvídá nové, často nečekané informace o postavách. Nakonec vyjde najevo, že každá postava je nějaké jiné něco dlužna a je na každém čtenáři, aby ji podle svých morálních zásad zařadil kamsi na škálu kladná – záporná postava. Jako příklad zmíním postavu Ivany Horáckové, kterou si čtenář nejdříve nejspíše zařadí mezi kladné postavy, protože se hodlá ujmout Miry po smrti jejích rodičů a chová se k ní velice hezky. Postupně se však ukazuje, že její jednání je zapříčiněno i jistým pocitem viny, který měla vůči Haně a její sestře Rose. Vybrat v tomto díle postavy, které by

⁷⁵ URBANOVÁ, Svatava, Román jako rodinná sága, ke knize Hana od Aleny Mornštajnové, Haló, Ostrava! 2018. Dostupné online zde: <http://www.kotarbova.eu/000/Recenze/Hana.pdf>.

byly čistě kladné, nebo čistě záporné, jde opravdu jen u ojedinělých případů. Jako čistě zápornou bychom mohli vnímat Idu, jako čistě kladné Miru nebo Rosu. Náhled na postavy se tedy proměňuje i vlivem velkých historických událostí, díky kterým se postavy vyvíjejí, a nikoliv jen díky vzájemným vztahům. Jak upozorňoval Jiří Trávníček, historické události jsou hnacím motůrkem, který napomáhá nejen k posouvání příběhu, ale i k vývoji postav.⁷⁶

Rozdělení na postavy hlavní a vedlejší je jednodušší, protože hlavní postavy jsou zřejmé. Ústředními postavami jsou tři ženy, které se od sebe velmi liší, avšak spojuje je rodinné pouto a rodinná tragédie. Všechny tři hlavní ženy se potýkají s těžkými životními úděly – Mira osiří a zbude jí jen teta Hana, ta si prochází zklamáním z lásky, ohromnou vinou a hrůzami Terezína a Osvětimi, kde umírají její nejbližší příbuzní. Elsa se po ovdovění musí postarat o vše sama a před druhou světovou válkou na ní závisí tíha zásadního rozhodnutí, zda emigrovat či zůstat v Československu a její život končí tragickou smrtí v Osvětimi. Hana a Mira se dále musí vyrovnávat s tragickým osudem své rodiny, přičemž jsou autorkou jaksi zrcadlově stavěny proti sobě, čemuž odpovídá i forma vyprávění. Hana a Mira jsou si de facto protikladem, především ohledně životního štěstí. Miru notná dávka štěstí doprovází prakticky celý příběh, jako když například díky své rošťácké neposlušnosti nedostane na oslavě žlutkový věneček, a tudíž se jí vyhne nákaza tyfu. Opačně se tak děje Haně. Ji a její rozhodnutí doprovází jedno neštěstí za druhým a zdá se, jako by každý její další krok vyvolal ještě větší neštěstí než kterýkoli předtím.

U obou žen je patrný vývoj. Mira, dívka, která je drzá, neposlušná, ale i nepoznamenaná žádnou životní tragédií a která se bojí své podivínské tety, se vyvíjí v dívku zkoušenou osudem (i když s notnou dávkou štěstěny), která si nakonec najde cestu k oné podivné a děsivé Haně, paradoxní původkyni (i když nezamýšlené) jejího i Miřina neštěstí. Hana by se dala charakterizovat jako ústřední postava a důležité pojítko, jejíž vývoj je mnohem temnější než Miřin. Teta Hana je nejdříve velmi tajemná postava, která čtenáře hned od počátku velmi zajímá. Než se cokoliv určitého dozvíme, čtenář začíná tušit, čím si asi Hana musela projít. Postava Hany zpočátku naplňuje formu postavy-hypotézy, protože není explicitně determinována, není v textu vysvětlitelná a zahalena tajemstvím. Její tajemnost vyplývá již z popisu jejího vzhledu. Když se Mira ve svém vyprávění poprvé o tetě Haně zmiňuje, popisuje jí takto:

„Já jsem se tety Hany bála. Seděla na židli jako černá můra a jenom zírala. Nikdy si na sebe neoblékla nic barevného. Přes černé šaty s dlouhými rukávy nosila v zimě i v létě černý

⁷⁶ Viz TRÁVNÍČEK, Jiří, Jak odvyprávět utrpení, Host, 2017. s. 66. Dostupné online zde: https://www.hostbrno.cz/pictures/host_17-08_Hana.pdf.

svetr s kapsami, na nohou černé punčochy a kotníkové šněrovací boty. Nikdy jsem ji neviděla bez šátku, což jsem docela chápala, protože i když ještě nemohla být tak stará, všimla jsem si, že jí zpod šátku čouhají bílé vlasy. “⁷⁷

Hanin podivný vzhled čtenáře děsí a láká zároveň. Její vzezření ovšem až příliš nápadně napovídá, čím si prošla – bílé vlasy, ačkoliv je relativně mladá, vyhublá, chybí jí zuby atp. Proč tak vypadá, se začne dále objasňovat jen o pár řádků níže.

„Kdyby jedla, jak se má, tak by tak hubená nebyla. Jenom ujídá ten chleba, co nosí po kapsách, proč si raději nevezme něco pořádného?“ “⁷⁸

Kromě jakýchsi „vzhledových“ kliše se v díle objevují i kliše v rámci Hanina chování. Tím je například zvyk schovávat si kousky chleba po kapsách čtenáři už ledasco napovídá. Dále může něco napovědět způsob, jakým Hana jí a jak si různě poschovává chleba.

„Snažila jsem se nedívat, jak láme chleba, máčí kůrku do hrnku a strká ji do pusy. Tak takhle budou vypadat všechna moje rána, pomyslela jsem si, když teta Hana shrnula drobečky do dlaně a zvedla je k ústům. “⁷⁹

„Využila jsem tetiny nepřítomnosti a nahlédla do všech zásuvek a skříněk v kuchyni, prohlédla jsem si tetinu ložnici, prozkoumala spíž a překvapilo mě, jak málo věcí teta Hana má... A v nočním stolku ležel schovaný tenký krajíc chleba. “⁸⁰

Okatou náповědou a taktéž velkým kliše je Hanina reakce s tetováním.

„Přišourala jsem se blíž a posadila se k ní. „Teto?“

Chvilí trvalo, než se ke mně otočila.

„Co to znamená být Žid?“

Mlčky se na mě dívala, pak položila nůž, vyhrnula si rukáv a odhalila dlouhé číslo vytetované na předloktí. “⁸¹

Postavě hypotéze Hana odpovídá pouze zpočátku. Dle mého názoru se postupně, často skrze kliše, stává trochu lacině definovanou, typizovanou postavou. Čtenáři je předložen Hanin vzhled, zvyky, věk i názory a postupně začne zjevně naplňovat definici přeživší holocaustu.

Ačkoliv se to na první pohled nezdá, Hana se kdysi od Míry zas tak nelišila. Byla také nepoznamenanou dívenkou, která žila svůj poklidný život ve Valašském Meziříčí. Dle Anny Blasiak (2020) se příběhy Hany a Míry v některých ohledech navzájem zrcadlí. Nebo spíš Miřin příběh je převyprávěním Hanina příběhu s lepším koncem. Mira je dobrý konec Haniny noční

⁷⁷ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tamtéž. s. 70.

⁸⁰ Tamtéž. s. 71.

⁸¹ Tamtéž, s. 80.

můry.⁸² Hanin život se obrátil naruby po množství katastrof, jež se odehrály jedna za druhou. Nakonec po otřesné zkušenosti v koncentračním táboře už Hana nikdy ani náznakem nepřipomínala onu nevinnou bezstarostnou „slečnu Haničku“, kterou bývala. Právě Hanina rozhodnutí a jejich následky, pak doplněné zmiňovaným pohonem z motůrku velkých dějinných událostí, zapříčiňují další pohromy, které padnou nejen na ni, ale i na její blízké. Její vina a utrpení vyvolává ve čtenáři soucit. Zajímavé je, že ačkoliv čtenář o její vině na vlastním neštěstí ví, soucit převládá nad obviňováním. Jako by čtenář věděl, že její trest v podobě obrovsky krutého osudu byl až příliš strašlivý, nebo si čtenář při představě jejího pocitu viny dokáže představit její utrpení. Mornštajnová tedy dokázala stvořit postavy, které se po celou dobu příběhu vyvíjejí, ale zároveň nechala čtenáře jen minimálně nahlédnout do jejich nitra, když zamlčela jejich motivace. Tento prvek jednoznačně můžeme zařadit mezi prvky umělecké literatury.

Hanin vývoj spěje k obrovskému pocitu viny, cítí se provinile za vše, co udělala i neudělala a také pociťuje za svou vinu hanbu, cítí hanu, na což jsem už odkazovala v rámci nomen omen v kapitole o kompozici. Mnohoznačná interpretace jména této postavy, jenž se úzce vztahuje k jejímu životnímu příběhu, je jednoznačně prvkem, který se řadí mezi významné prvky literatury umělecké.

Co se týče románu *Šikmý kostel*, je nasnadě povšimnout si podobnosti mezi Hanou a protagonistkou této komparované knihy Barborou. Stejně jako Hana je i Barbora svým způsobem vina na smrti svých blízkých. Společný motiv viny a trestu byl již zmiňován výše.

Dále se nabízí komparace Hany a Kateřiny Horovitzové, dvou židovských dívek. Jména obou protagonistek se promítly do názvů knih, což svědčí o jejich důležitosti. Obě ženy mají kromě židovského původu společnou krásu, a hlavně tragický životní osud, který ovšem u každé nabral jiný spád a jinou podobu. Židovský původ se pro obě ženy stal fatálním, jelikož je obě dovedl až do Osvětimi. Ovšem to, v čem se nešťastné ženy liší, je síla vzepřít se a vzít osud do vlastních rukou.

Dalo by se říci, že jak Hana, tak i Kateřina si prošla vývojem a můžeme ji také označit jako postavu vývojovou. Zpočátku obě dívky působí jako naivní děti. V závěru se však Kateřina mění v dospělou a statečnou ženu. Její proměnu a poznání můžeme spatřit v její tváři, jejíž výraz nám vypravěč často přibližuje.

⁸² Jedná se o můj překlad. Originál: „In some ways Hana's and Mira's stories mirror each other. Or rather, Mira's is a retelling of Hana's story, with a better ending. ... Mira is the good ending to Hana's nightmare.“

„Možná, že i v té chvíli byla ještě tvář Kateřiny Horovitzové zpola dětská, ale kdo uměl číst v lidských očích, našel tu zralé poznání.“⁸³

Postava Hany si také prošla vývojem – z nevinné zamilované dívky se stala samotářská a nemluvná žena, jejíž vzhled se změnil stejně rapidně, jako její nitro. Hana nepředstavuje oběť holocaustu v takovém slova smyslu, jakou představuje Kateřina. Hana je přeživi holocaustu, a ačkoliv neprokázala takovou statečnost, jakou prokázala Kateřina, tak přežila a možná můžeme konstatovat, že právě protože neprokázala stejnou statečnost, tak se jí podařilo zůstat naživu.

V Modlitbě jsou časté Kateřininy vnitřní úvahy, ve kterých vzpomíná na svou rodinu a na chvíle před transportem do koncentračního tábora, přičemž si vyčítá, že opustila svou rodinu.

„Zase jí vytanula na mysl nejmladší sestra Lea, pro kterou by byla škoda, kdyby musela zůstat vedle. Tak se v ní znovu a znovu obnovovaly nové výčitky, že opustila svou rodinu.“⁸⁴

V tomto ohledu bychom mohli uvažovat, že Kateřina kromě toho, že v knize symbolizuje „ženský princip“, zde také symbolizuje svědomí, čímž se podobá Haně. Obě ženy, přestože jejich budoucnost je nejistá, jsou neustále sžírány výčitkami vůči své rodině.

V rámci postav můžeme tedy mezi prvky umělecké literatury řadit postavy, které nejsou černobílé, ale jsou naopak vývojové, přičemž autorka čtenáři nepředkládá motivaci postav explicitně nebo okamžitě, ale nechává čtenáře domýšlet si a poznávat nové informace postupně. Dále protagonistky-vypravěčky jsou pojety zrcadlově, přičemž Miřin životní příběh je protikladným odrazem Hanina života. Dalším možným prvkem ukazujícím na literaturu uměleckou je motiv viny, který symbolizuje postava Hany, k čemuž se váže nomen omen této postavy, a tedy i význačný název celé knihy. Naopak za prvek populární literatury bychom mohli považovat klišé, která Mornštajnová používá, aby naznačila a podtrhla, že si Hana prošla koncentračním táborem.

3.5 Časoprostor

Všechna místa v románu jsou geograficky konkrétní. Ústředním dějištěm je Valašské Meziříčí, dále je zmiňováno Elsinovo rodné město Nový Jičín a s eskalací děje se vyprávění přesouvá z Meziříčí do Terezína a následně do Osvětimi. V jednotlivých částech románu se

⁸³ LUSTIG, A. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, Praha 2008, s. 102.

⁸⁴ Tamtéž, s. 17.

ocitáme v letech 1954-1963, 1933-1945 a 1942-1963. Časově tedy kniha pojímá předválečné, válečné i poválečné období z vícegeneračního pohledu jedné rodiny z Valašského Meziříčí.

Z počátku je předkládáno téměř idylické prostředí maloměsta, kde Mira se svou rodinou žije poklidným životem ve dvouposchodovém domku. Tato idyla se začíná narušovat, když propukne tyfová epidemie, která život malé Miry přesune z rodinného domku do domova Horáckových a odtud se dostává do Hanina bytu. Idyla se úplně ničí, když se vyprávění s reálnými historickými událostmi přesouvá do Terezína, ve třetí části knihy do Osvětimi a následně opět do Meziříčí. Motiv navrácení se na místo, kde začal příběh, je opět společným prvkem *Hany a Modlitby pro Kateřinu Horovitzovou*.

Kromě geografických přesností jsou v díle respektovány i historické události spjaté s konkrétními místy, což čtenáři evokuje uvěřitelné prostředí. Příkladem je epidemie tyfu, která se v tuto dobu v Meziříčí skutečně odehrála a v příběhu pak byla explicitním „spouštěčem“ tragédie. Další historická událost – druhá světová válka a s ní spojený holocaust – vyžaduje vstupní znalosti, neboť nikde v knize není například vysvětleno, jaké politické kroky vedly k různým událostem a opatřením v Československu atp. Je zde jasný předpoklad, že čtenář alespoň okrajově ví, co se v pojednáváných letech na popisovaném území dělo.

V respektování geografických a historických přesností se dílo shoduje s *Šikmým kostelem*. V románu *Šikmý kostel* se příběh odehrává v prostoru města, které je dnes již ztracené, nicméně reálně existovalo. Jsou to místa dnešní Karviné a Orlové. Kromě místa je respektován i čas, který pojímá skutečné dějinné události,⁸⁵ čímž se *Šikmý kostel* podobá *Haně*, ovšem je nutné zdůraznit, že region, o kterém pojednává Lednická, je pro příběh knihy naprosto stěžejní a je na něm postaven prakticky každý aspekt příběhu. Takovou důležitost městečko pro příběh v *Haně* nemá. Zde je Meziříčí důležitější pro svůj topos maloměsta, o čemž už bylo pojednáno v kapitole o románové kronice. Meziříčí v *Haně* může symbolizovat rodinnou idylu, idylické krásné prostředí, kde žije spokojená rodina. A naopak topos koncentračního tábora je pak dán do protikladu k této idyle.

„Duše, která dělá člověka člověkem ve mně nebyla. Odjela s mou rodinou na východ, ztratila se v ulicích terezínského ghetta, uvízla v dobytčím vagonu mířícím na východ, rozpustila se v táborovém bahně a shořela v osvětimských pecích.“⁸⁶

V *Modlitbě* se na začátku ocitáme v Osvětimi, konkrétně v synagoze, zároveň jsou ale retrospektivně čtenáři popsány události na rampě před táborem. Dalším prostorem pro příběh

⁸⁵ PASTORČÁKOVÁ, Lenka, *Šikmý kostel. Putování s Karin Lednickou po místech z knihy*, Knihožiti, 2020. Dostupné online zde: <https://www.youtube.com/watch?v=0zMhdZTdhM4>.

⁸⁶ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 280.

je vlak na trase mezi Osvětimí a Hamburkem, nakonec je příběh zakončen tam, kde začal, tedy v Osvětimi. Jinak není prostor blíže specifikován, čímž je opět dán prostor čtenáři, a jsou kladeny nároky na jeho představivost a znalosti. Zde je nutné konstatovat, že pro prostor v Lustigovi i u Mornštajnové není důležitá konkrétnost, nýbrž symboličnost. Vlak, a dokonce i Osvětim, nejsou v Lustigově *Modlitbě* tolik podstatné pro samotné události v příběhu. Příběh by se mohl klidně odehrát na jiné trati nebo v jiném koncentračním táboře. Faktor Osvětim tu není zásadní, to je spíše tušení místa jako prostoru smrti, čemuž napovídá neustálé kroužení kolem míst jako rampa, odkazování na to, že se tam kouří z komínů, zmiňování sprch jako tušených prostor smrti apod. Podstatnější také je, že se prostor v *Modlitbě* jaksi zacyklil, když se skupinka židovských obchodníků vrátila na konci tam, odkud chtěla utéct. Obchodníci a Kateřina nikdy neunikli hrozbě smrti, jak si naivně mysleli. Jejich trýznitelé si s nelidskou chladností hráli na někoho, díky komu se mohou dostat do bezpečí. Čtenář je hlediskem také pro to, že novela je založena na kontrastu toho, jak svou situaci vnímají protagonisté a jak ji vnímá čtenář. Čtenář prakticky od začátku ví, že jsou protagonisté naivní. Více než konkrétní prostor je podstatnější právě téma člověka jako takového, jeho lstivost, naivita, ale i hrdinství, kdy „*i ten nejslabší může udělit bezprávi lekci*“.

Osvětim má v *Haně* svůj symbolický význam, avšak jiný než v Lustigovi. Kromě toho, že tedy autorka u čtenáře předpokládá již výše zmíněnou znalost událostí z této doby, očekává také, že název Osvětim bude pro čtenáře automaticky symbolem toho nejstrašnějšího koncentračního tábora. Čtenář nemusí vědět historické přesnosti, jedná se o místo, které na čtenáře působí silou svého jména. Dokud byla Hana v Terezíně, používalo se označení „východ“, což mohlo být synonymem jak pro Osvětim, tak pro Treblinku. Každopádně už i označení „východ“ je v knize symbolem něčeho děsivého.

„Ten večer dostaly skoro všechny obyvatelky půdy předvolání do dalšího transportu...”

... „Terezín je přeplněný, tak většina nově příchozích odjíždí na východ připravovat nová sídliště. Postupně se tam prý přestěhujeme všichni,“ odpověděla jsem stejnou větou, kterou jsem předchozího dne slyšela i já...

...Neustále mě totiž obtěžovala otázka, proč jsou na tak těžkou práci, jakou stavba nových měst bezpochyby je, posíláni staří lidé a rodiny s malými dětmi. A proč mladí lidé dostávají pracovní umístěnky v Terezíně.“⁸⁷

⁸⁷ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 252.

„Sestra se vrátila s prázdnýma rukama, sklonila se ke mně, pohladila mě po paži a zašeptala, že mě právě zachránili před transportem. „Těhotenství je jistá jízdenka na východ, děvenko.““⁸⁸

Zde je opět situace, kdy historické události fungují jako motorek, o kterém psal Trávníček. Nejen, že Osvětim působí silou svého jména, ale je také prostorem pro předpokládané situace, události a emoce – práce v táboře, kruté podmínky, hlad, strach, smrt apod.

Můžeme tedy říci, že při využití takového prostoru Mornštajnová zapnula motůrek svého kola a ten zase v rámci příběhu chvíli „šlapal“ za ni.

Mornštajnová, Lednická i Lustig předpokládají znalosti o velkých historických událostech. Ovšem u Lustiga bychom mohli argumentovat i tím, že pojednává pouze o krátkém časovém období, pro své události nepotřebuje přesné časové zařazení, nemusí zmiňovat konkrétní datum. Jeho příběh navíc nemá příliš velký časový rozestup od skutečných událostí, kterými byl inspirován, tudíž se nabízí, že autor nepočítal s tím, že čtenář nebude určitá fakta znát. Nicméně nelze zpochybnit, že předpoklad vzdělaného čtenáře a implicitnost jsou důležitými znaky umělecké literatury. Opakem je *Muž, který polykal vítr*, ve kterém čtenář nalezne vysvětlivky, které jsou buď v poznámce pod čarou, nebo přímo zahrnuté v textu. Například jedna z kapitol nese příznačný název „*Historické intermezzo*“ a pojednává přímo o faktech a historii používání elektrických výbojů na lidský mozek. Avšak nejedná se o odborné vysvětlení či výklad, fakta jsou předkládána stejným stylem, jako je vyprávěn příběh.

„Názory na účinek silných elektrických výbojů na lidský mozek se různí i mezi odborníky. Popravy elektrickým proudem byly prý původně zavedeny z důvodu humanitních, mnoho lidí se však domnívá, že být – nijak zvlášť rychle – uškvařen vlastně ani příliš humanitní není. Slabší výboje se začaly používat k elektrokonvulzivní terapii duševních chorob na počátku čtyřicátých let a ještě dvacet let poté byly velmi populární. A bez anestezie.“⁸⁹

Můžeme si všimnout opět nápadné snahy o předložení jakési senzace, která pobouří a zároveň zaujme, což se ještě stupňuje využitím parcelace u poslední věty. Navíc v tomto díle je patrné soustředění se na strhující příběh. Ten však v důsledku toho ztrácí na uvěřitelnosti. To, že se příběh dostává do Ameriky, do Asie, pojednává o praktikách StB a všelijakých konspiračních teoriích, objevují se zde typizované postavy (Istiví estébáci atp.) dává příběhu jistou dávku senzace, nicméně tak ale dostává příběh podobu nějakého až přehnaného akčního scénáře. To řadí knihu *Muž, který polykal vítr* spíše do proudu populární literatury.

⁸⁸ Tamtéž, s. 278.

⁸⁹ WALLÓ, 2012, s. 304.

Mimo dějiště „velkého“ světa si můžeme všimnout, že se Mornštajnová zaměřuje i na dílčí prostory v díle.

„Mornštajnová nás umně a mnohoznačněji vtahuje do životních příběhů lidí z „malého světa“, kteří se fyzicky mnohdy pohybují jen v domě, kuchyni, obchodě a na půdě, ale stejně jako jiní zažívají velká trápení, za války jimi proniká strach, polarizují se vztahy lidí.“⁹⁰

Především první část se zaměřuje na prostředí domu, kuchyně, obchodu, což může souviset s původní rodinnou idylou. Tato místa navozují pocit bezpečí, zasazení do prostoru kuchyně vyvolává jistou prostorovou intimitu a emotivně tak čtenáře oslovuje, avšak v některých případech Mornštajnová opět sklouzává ke klišé, například *„V kuchyni bylo útulně teplo a voňavo, protože maminka pekla koláčky na oslavu svých narozenin.“⁹¹*

Naopak druhá, a především třetí část se liší v tom, že je tato idyla úplně zničena a prostředí se mění. Postavy opouštějí jak domov, tak i samotné Meziříčí. Půda, kde se Rosa schovávala, pak určitě nenavozuje pocit idylly a bezpečí, ale naopak souvisí s pocitem strachu.

„...Karel trval na tom, aby se Rosa na noc vracela na půdu.“

Bál se, že k nim vtrhnou vojáci a prohledají dům, děsil se, že se Rosa ráno před příchodem posluhovačky nestihne vrátit do svého úkrytu nebo že přehlédnou nějakou maličkost, která by ji mohla prozradit.“⁹²

Jak bylo naznačeno v úvodních kapitolách, deskripce prostoru má za následek zpomalení tempa vyprávění. Takové popisy se v románu *Hana* na několika místech objevují, avšak povětšinou se jedná spíše o krátké úseky.

3.6 Jazyková stránka

V textu najdeme poměrně hodně pasáží a slov, kterými se Mornštajnová ve čtenáři nápadně snaží vzbudit emoce. Příkladem takové věty je: *„Maminka byla moc hezká, a když mě objala, hrála jako kamínka a krásně voněla vanilkovým cukrem.“⁹³* Zdrobněliny jako kamínka či slova jako cukr navazují až příliš okatě pocit „sladkosti“. Dále tato přirovnání či metafory přinášejí celkem jasnou představu toho, co tím Mornštajnová chtěla říct. Tato problematika byla zmíněna i v kritice románu *Hana*. Zazněla v První bilanci 2019 z úst moderátora a taktéž literárního kritika Martina Lukáše.

⁹⁰ URBANOVÁ, Svatava, Román jako rodinná sága, ke knize *Hana* od Aleny Mornštajnové, Haló, Ostrava! 2018. Dostupné online zde: <http://www.kotarbova.eu/000/Recenze/Hana.pdf>.

⁹¹ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 13.

⁹² Tamtéž, s. 223.

⁹³ Mornštajnová, 2017.

„Mně na tom tedy vadí ještě jedna věc, a sice že se mi tady svým způsobem vnucuje kniha, která, když ji čtu, v podstatě uráží můj vkus, v tom smyslu, že mi předkládá něco, co je banální a co je sestaveno z různých klišé, jakožto něco hodnotného. To je proces, který pozoruju nejen v uplynulém roce, ale i v těch minulých. Jako by se toho procesu chápalo čím dál víc kritiků i lidí kolem literatury, kteří čtou a tuto komodifikaci literatury vlastně realizují.“⁹⁴

Kritika ohledně klišé se objevila i jinde. Například Lollok píše: *„Je samozřejmě velmi obtížné najít správnou míru mezi dějovostí a reflexí, mezi přímou a nepřímou charakteristikou i dalšími myslitelnými prostředky, domnívám se však, že jde-li autorce o vymanění se ze svých vlastních i obecně literárních stereotypů, jsou to právě tyto momenty, které je potřeba vážít obzvlášť pečlivě. Jazyková či obrazová klišé, případně jiné zbytečné ornamenty, kterých se autorka sem tam dopouští („Maminka byla moc hezká, a když mě objala, hřála jako kamínka a krásně voněla vanilkovým cukrem“; „Strnula jsem, schoulila jsem se do rohu kuchyňského gauče a přitáhla si na klín polštář“; „Když se mi boky zakulatily a knoflíky na hrudníku se změnilly ve dva kopečky vanilkové zmrzliny...“; „Myšlenky ji pálily a vyskakovaly na ni jako kapky vody z prskajícího oleje“ apod.) jsou proti tomu pouhou marginálií...“⁹⁵*

Ačkoliv Lollok vnímá jazyková klišé vedle rychlého tempa vyprávění jako marginální, přeci jen to předkládá jako problematický aspekt a slabinu díla.

Jako další nápadnou snahu o vyvolání určité emoce ve čtenáři můžeme označit například také: *„Do mé blízkosti se znovu vplížilo zlo, ale tentokrát se neskrývalo v podzemí a nečíhalo na náhodnou oběť, tentokrát se schovalo za něžnou tvářičku a vztahovalo ruce přímo ke mně.“⁹⁶* nebo *„Schoulila jsem se na posteli do klubička, pobrekávala jsem a v duchu jsem prosila maminku, aby mě tady nenechávala tak samotnou, aby si pro mě přišla.“⁹⁷* V těchto příkladech jsou výrazy jako *plížit, zlo, skrývat se v podzemí*, které navozují pocit strachu nebo výrazy jako *schoulit se do klubička* či *pobrekávat*, které zase navozují pocit lítosti nad nevinnou dívkou. Konkrétně výraz *schoulit se do klubička* se vyskytuje v knize několikrát, i v rámci Hanina vyprávění.

„Schoulila jsem se klubička. I já zemřu, ale sama a daleko od domova. Nikdy se nedozvím, co se stalo s těmi, které jsem měla ráda a kteří měli rádi mě.“⁹⁸

⁹⁴ KLÍČKOVÁ, EVA, Kritika v osamění, online v Host 7 dní online, 25. 1. 2020 [cit. 16. 6. 2021]. Dostupné na: <http://www.h7o.cz/kritika-v-osameni/>.

⁹⁵ LOLLOK, Marek. Mornštajnová Alena: Hana. iLiteratura.cz [online]. 13.9.2017 [cit. 2021-3-07].

⁹⁶ Tamtéž, s. 47.

⁹⁷ Tamtéž, s. 49.

⁹⁸ MORNŠTAJNOVÁ, 2017 s. 288.

Lze tedy konstatovat, autorka těmito výrazy cílí na čtenáři emoce, což je prvek patřící do populární literatury.

Ačkoliv je příběh situován do Valašského Meziříčí, tedy do Zlínského kraje, nenajdeme zde žádné nářečí ani náznak nějaké specifické krajové mluvy. Na rozdíl od toho se v *Šikmém kostele* setkáváme se slezským nářečím a pozoruhodné je, že se nářečí objevuje nejen v řeči postav, ale i v řeči vypravěče. K vykreslení dobové atmosféry přispívají i zastaralé výrazy jako animírka nebo abštajk.⁹⁹ V jazyce díla se tak promítají cizí výrazy, ať už polské či německé, které v regionu zdomácněly. Další zajímavostí je, že tyto výrazy, které spadají do nářečí, autorka zvýrazňuje kurzívou. Jedná se o výrazy typu *chlop*, *zrobené lautr nic* atp. Kromě nářečí se však v textu objevují i německé výrazy, jako například *ganz egal*, a tyto výrazy jsou opět zvýrazněné kurzívou. Žádný cizí či méně známý výraz však není vysvětlen v poznámce pod čarou, autorka tedy předpokládá buď čtenářovu vstupní znalost nebo jeho iniciativu si význam výrazu sám vyhledat. Takové jazykové obohacení textu, které můžeme nazvat lokálním koloritem, jednoznačně přispívá k dokreslení dobové atmosféry a přibližuje čtenáři dění v popisované době.

Podobně se děje u Walló v *Muž, který polykal vítr*, kdy se jak v řeči postav, tak v řeči vypravěče objevuje nespisovná obecná a hovorová čeština, a dokonce vulgarismy.

„*Helena se horlivostí nezná. Chodí se svými chovanci debatovat i po večeři. Kdy by jí měl už správně nějaký vošoust hrát nohy a voni by měli lego paradýso. Tak se k její snaze staví Laco Básci; vyjádřil se ovšem poněkud drsněji.*“¹⁰⁰

„*Žaludek byl od jakživa jeho nejlepší kámoš. Jeho vlastní, nikdy mu nekecá a nehraje na něho habadůru.*“¹⁰¹

„*Nakonec vyhraje, ale čert ví kdy, jindy, na svatého Dyndy.*“¹⁰²

Tento velice subjektivní styl vyprávění, kdy se vypravěč vyjadřuje podobně jako postavy, je obohacen slovní zásobou nejrůznějších vrstev, objevuje se zde také vliv několika cizích jazyků, přičemž překlad je čtenáři poskytnut v poznámce pod čarou. Cizí jazyk se objevuje i v názvech kapitol, například *When a dream comes true* a *Hic Rhodos, hic salta*. V textu je to pak například:

„*Jól kibaszott velünk a szentkúti búcsú*

⁹⁹ **abštajk, abštajk** – utajovaný byt pro milostné schůzky, hodinový hotel

animírka – zaměstnankyně nočního podniku, která má za úkol pobízet hosty ke konzumaci (alkoholu); běžně chápáno jako prostitutka. Definice z http://www.slangy.cz/SNC_Ukazky.html.

¹⁰⁰ WALLÓ, 2012, s. 21.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 17.

¹⁰² Tamtéž.

*Ellopták a koscink, ellopták a lvunk
Nem marradt más nekünk, csak az apánk fasza
Azt kantároztuk fel azza mentünk haza*¹⁰³

*„Ustedes van a ver?”*¹⁰⁴

*„-Thaumazein.”*¹⁰⁵

Kromě toho je text dále obohacen o množství Ivanových veršů. Tyto verše často nezávisí na příběhu, na nic se neváží. Jsou spíše pouze Ivanovými volnými myšlenkami

*„Trošečník na voru a hlava Gorgonia
letí hlavou Ivanovi bez ohledu na souvislosti.”*¹⁰⁶

V kanonické *Modlitbě* nalezneme vliv cizího jazyka také, velmi výrazně pak v oblasti jmen, jako například *Emerich Vogeltanze*, *Herman Cohen*, *Bedřich Brenske* apod. Dále slova související s židovskou vírou, jako například *rabín* či *synagoga*. V textu se dále objevuje alegorie na Bibli, konkrétně se odkazuje na příběh o Juditě a Holofernovi.¹⁰⁷

*„Pan Brenske, při veškerém svém vzdělání a zkušenostech, neměl ani potuchy o tom, že by jeho setkání s Kateřinou Horovitzovou mohlo jeho nadřazeným vzdáleně připomenout jistou ženu, která odřízla hlavu jednomu vojevůdci, ovšem s tím, že ho předtím opila. A tak není divu, že to do svého hlášení nedal. Ale i tak to bylo poutavé čtení.”*¹⁰⁸

Ačkoliv Mornštajnová taktéž pojednává o židovské tematice, podobné odkazy ani alegorie nenajdeme. I když se v díle objevují slova spojená s židovskou tematikou (*chanuka*, *synagoga*), jsou pouze okrajová v knize je jasně naznačeno, že židovská víra není důležitou součástí života této rodiny.

*„Do synagogy už ale chodila jen s rodiči při návštěvě rodného města a ze svátků slavila pouze chanuku, kterou její dcery mylně považovaly za součást vánočních zvyků, a těšily se na rozsvícení svíček a hlavně na pár drobných, jež jim rodiče věnovali.”*¹⁰⁹

Zajímavostí je, že v knize *Muž, který polykal vítr*, se také objevují narážky na Bibli, například: *„Odpusť jim, neboť nevědí, co činí”*¹¹⁰. Tyto narážky však nejsou alegorické, jako je

¹⁰³ Tamtéž, s. 9.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 267.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 252.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 249.

¹⁰⁷ Příběh o Juditě a Holofernovi popsán v *Ottův slovník naučný*. Třináctý díl. Praha: J. Otto, 1898. s. 651-652. Dostupné online zde: <https://archive.org/stream/ottvslovnknauni17ottogoog#page/n676/mode/1up>.

¹⁰⁸ LUSTIG, 2008, s. 115.

¹⁰⁹ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 113.

¹¹⁰ WALLÓ, s. 176.

tomu v *Modlitbě*. Citáty a narážky na Bibli zde souvisí s Ivanovou vírou a s jeho přesvědčením, že je Božím synem.

Jazyk románu *Hana* není takto příznakový jako je tomu u ostatních vybraných děl, i když se místy objevují německé výrazy. Román však vyniká počtem jazykových a obrazových klišé.

V kapitole ohledně vyprávění byl již zmíněn kontakt vypravěče se čtenářem, který se uplatňuje v polopřímé řeči. Navíc polopřímá řeč je užita poměrně často a díky ní máme možnost nahlédnout do mysli hlavních postav.

„Kdybych nevěděla, že na něm visí tatínkův zimník, myslela bych si, že se ke stěně tiskne černá postava. Co když tam opravdu někdo je?“¹¹¹

Podobných otázek, které zprostředkovávají myšlenkové pochody postav, nalezneme v knize více.

„Dostala jsem stejné jídlo jako ostatní. Že by mi maminka u příležitosti svých třicátých narozenin udělila milost?“¹¹²

„Jaký má smysl klanět se jménu napsanému zlatým písmem na studeném mramoru?“¹¹³

„Potíže s penězi jsme pociťovaly čím dál tím tísnivěji. Teta nepracovala. Ani nemohla. Jaké povolání by se pro ni hodilo? Prodavačka? Představila jsem si, jak by to vypadalo, kdyby najednou zůstala civět uprostřed krámu a ani by se nepohnula. Učitelka? Kdo by svěřil děti takové divné ženské? Uklízečka nebo kuchařka? Vždyť byla slabá jako moucha.“¹¹⁴

„Žije ještě má křehká sestřička, říkala jsem si, nebo ji potkal stejný osud jako mě? Ukrylo ji město, ze kterého jsem musela odejít? Město s hučící řekou, dlážděnými ulicemi a domy pamatujícími podobu lidí, kteří zemřeli dávno před mým narozením. Schoulila jsem se klubička. I já zemřu, ale sama a daleko od domova. Nikdy se nedozvím, co se stalo s těmi, které jsem měla ráda a kteří měli rádi mě.“¹¹⁵

Tímto způsobem jako kdyby Mornštajnová vybalancovávala to, že psychologie postav není příliš rozpracována. Podobnou polopřímou řeč najdeme i u Lednické a Walló. V těchto dílech je sice vypravěč vševědoucí, avšak svým vyjadřováním připomíná promluvu postav.

¹¹¹ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 29.

¹¹² Tamtéž, s. 21.

¹¹³ Tamtéž, s. 52.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 75.

¹¹⁵ MORNŠTAJNOVÁ, 2017, s. 288.

„Do školy se chodí, jenom když je to možné. Ale někdy to možné není. Jako třeba teď. No dobře, ale kde ta Fanka je? Kam šla?“¹¹⁶

„Vítězství bude nutné – tudíž se za ní není třeba příliš pachtit, ne? Stejně nastane! A bude nutné dočasné, což si snad lépe nepřipouštět? A co bude pak? Chiliasmus dějin?“¹¹⁷

Tyto souvislé plochy otázek bilancují předchozí dění a ukazují důsledky. Také jsou okatým kontaktem se čtenářem. Téměř vždy se vyskytují na přechodu mezi kapitolami, což působí nápadně a Mornštajnové nejspíše jde především o návaznost.

Zmiňované rychlé tempo vyprávění je podpořeno množstvím akčních dialogů.

„V bezpečné vzdálenosti se zastavil a zeptal se: „Kde je?“

„Tady, v patře. Je tam úplně sama a já nevím, co mám dělat“

„Pojď za mnou,“ řekl a vešel do otevřených dveří pekařství.

„A na nic nesahej.“

...

Pán v dlouhém kabátě si nevšímal nespokojených pohledů zákazníků stojících v řadě, šel rovnou k pultu a zeptal se prodavačky: „Máte tady telefon?“

„Služební,“ odsekla mu žena. „Tady nejste na poště.“

„Zavolejte záchranku, řekl můj pomocník. Ta malá vám řekne jméno a adresu.“

Prodavačka chtěla něco říct, ale muž na ni zařval: „Nebo se nejdřív chcete jít na tu nemocnou podívat sama?“¹¹⁸

Naopak konverzačních dialogů, které zpomalují tempo, lze najít v knize jen velmi málo a psychologické dialogy nenalezneme vůbec, což je poplatné rychlému tempu.

Další zajímavou složkou díla, která je součástí jazykové stránky knihy, je komika. Ačkoliv se v rámci děje odehraje mnoho nešťastných náhod, které vyústí v tragický osud postav, přesto má román i humorné pasáže. Především v řeči vypravěčky Miry se objevují prvky jazykové komiky.

„Předchozího večera se asi umyla, protože už tak hrozně nepáchla, ale to nevím jistě, protože jsem se bála zhluboka nadechnout.

„Musíš do školy,“ řekla.

Od tak zmatené osoby, jako byla teta Hana, to byla překvapivě správná úvaha.“¹¹⁹

¹¹⁶ LEDNICKÁ, 2020, s. 25.

¹¹⁷ WALLÓ, 2012, s. 16.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 27.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 69.

„Teta Hana zapálila oheň ve sporáku a postavila vodu na čaj. Z kredence vytáhla hrnek a soustředěně se na něj zadívala.

„Odpoledne si zajdeš pro věci.“

Pochopila jsem, že k Horáčkům neposílá hrnek, ale mě, a už jsem se viděla. Jak táhnu přes město těžký dřevěný kufr a aktovku, ale neodvážila jsem se nic namítat.“¹²⁰

Tím, že Mornštajnová v textu využívá jazykovou komiku v podobě kousavých poznámek, dosahuje sice toho, že se kniha nenese jen v tragickém duchu, avšak takový celkem průzračný humor působí místy podbízivě, prvoplánově. Jako kdyby tím Mornštajnová chtěla nejen čtenáře až příliš jednoduše pobavit, ale také v případě postavy Hany nápadně zvýraznit její podivné chování a vzhled, stejně jako to zvýrazňovala skrze zmiňovaná klišé.

V humorném duchu se nesou i pasáže v románu *Muž, který polykal vítr*, jenž je v rámci komiky kousavější a drsnější než román *Hana*. Naznačeno to bylo již ve zmíněných vulgarismech, které se v díle objevují. Kromě jiného se v románu *Muž, který polykal vítr* také objevují zesměšňující označení některých postav. Například ředitelka Helena je v řeči vypravěče, který je silně subjektivní, nazývána jako *ošklivá žena* či *škaredá žínka*. Zajímavé je, že podobně je takto označována i Hana: „Otočil se k odchodu, protože chtěl být co nejrychleji pryč. Potřeboval se zbavit kyselého zápachu linoucího se ze dveří i černé ženštiny, musel se zbavit těch černých očí.“¹²¹

Zde označení černá ženština ovšem neslouží k zesměšnění Hany, nýbrž spíše znásobuje dojem z jejího tajemného až děsivého vzhledu. V jiných případech Mornštajnová takto komentuje Hanino podivné chování, čímž dojem z něj opět znásobuje. Opačně je tomu tak v *Muž, který polykal vítr*, kde autorka zřejmě ironické prvky používá za jediným účelem – pobavit čtenáře.

¹²⁰ Tamtéž, s. 69-70.

¹²¹ Tamtéž s. 66.

4 Závěr

Po komparaci vybraných titulů lze konstatovat, že se v práci podařilo najít několik významných prvků, kterými se dílo přiklání do literatury umělecké. Z kompozičního hlediska ukazují na uměleckou literaturu tyto prvky: vnější rysy, počínaje názvem a přebalem, kladou jisté nároky na čtenářův výklad; dále prolínání událostí v rámci jednotlivých kapitol, využívání Čechovova principu a retrospektivní kompozice odpovídá nárokům vysoké literatury. Ohledně tematické výstavby můžeme tvrdit podobné. Po prozkoumání dané problematiky lze tvrdit, že téma mezilidských vztahů stojí nad tématem holocaustu. Dějiny jsou pro román *Hana* pozadím, pomáhají však posouvat děj dopředu a jsou určující pro vývoj postav. Pořád ale téma člověka jako takového, které se realizuje především v rámci mezilidských vztahů, zůstává ústředním tématem, nikoliv předložením utrpení vězňů v koncentračním táboře. Dalším rysem umělecké literatury v této oblasti je provázanost motivů – vina se váže na smrt, přičemž vina je také trestem; dále provázanost štěstí a neštěstí, kdy protikladnost štěstí-neštěstí se promítá i do zrcadlového postavení protagonistek-vypravěček – životní příběhy protagonistek se v některých ohledech navzájem zrcadlí. Jak napsala Blasiak (2020), *Miřin* příběh je převyprávěním Hanina příběhu s lepším koncem. Taková důmyslnost v předkládání motivů a v kompozici, kdy tedy autorka protagonistky staví zrcadlově proti sobě, může být považována za prvek literatury umělecké.

V rámci kapitoly o pojetí vypravěče jsem došla k závěru, že personální vypravěč, který na sebe čtenáři neprozradí vše, nepředkládá explicitně motivace postav, a přesto dociluje toho, že se postavy vyvíjejí; retrospektivní vyprávění a měnící se perspektiva vyprávění jsou prvky literatury umělecké. Avšak nelogické sklouznutí k vševědoucímu vypravěči, kterému předchází všeobecná motta či poučení pro čtenáře, lze vnímat jako prvek literatury populární. Dalším prvkem, který poukazuje na literaturu populární, je až příliš nápadná účelovost, kdy „nenáhodné náhody“ působí velmi prvoplánově, čímž je vzbuzen pocit nevěrohodnosti u náročnějšího čtenáře a pocit senzace či jiného prvoplánového pocitu u čtenáře méně náročného, což je prvek literatury populární. Dále po prozkoumání tempa vyprávění lze konstatovat, že výtky literární kritiky ohledně rychlého tempa jsou opodstatněné. Události opravdu nabírají rychlý spád, v díle najdeme minimum konverzačních dialogů, které by zpomalovaly děj, postavy konají, aniž by nad svými činy dlouho přemýšlely, v díle chybí ucelenější zkoumání duševních pochodů postav a přehodnocení situací, což rychlým tempem „žene“ děj kupředu. To lze vnímat jako prvek literatury populární.

Ve sféře postav román *Hana* vykazuje další prvky, kterými se přiklání do umělecké literatury. Mezi tyto prvky patří vývojové postavy, u kterých Mornštajnová zamlčela motivace a postupně je vykreslila skrze jejich činy; zmiňované zrcadlové postavení Hany a Míry a postavy, které neodpovídají schématu černobílých postav. Poslední jmenovaný prvek se v románu váže na zamlčení motivace postav, kdy se až postupným předkládáním událostí dovídáme nejen o osudu postav, ale neexplicitně i o jejich motivaci a propletenosti vztahů. Z těchto vztahů vyplývá, že se téměř všechny postavy dopustily nějaké nepravosti vůči jiné postavě, přičemž následný pocit viny je důležitým motivem, který se objevuje na mnoha místech příběhu. Každý čtenář si tak na základě svého pocitu či morálních zásad může konkrétní postavu zařadit mezi kladné či záporné postavy.

Nejasnou oblastí v rámci postav je rozhodnutí, zda Hana odpovídá formě postavy-definice či postavy-hypotézy. Postava-hypotéza se nabízí především proto, že je Hana od počátku obestřena tajemstvím, avšak klišé, kterými Mornštajnová poukazuje na fakt, že Hana prošla koncentračním táborem, naopak opět poukazují na populární literaturu. Postavě-definici odpovídá Hana pak z toho důvodu, že naplňuje definici přeživší holocaustu, a to jak svým vzhledem, tak i svým chováním, což jsou prvky, kterými byla zpočátku tak tajemná a na což autorka upozorňovala i skrze zmiňovaná klišé.

V rámci časoprostoru se pro přiklonění k umělecké literatuře zasazuje symboličnost toposu maloměsta. Valašské Meziříčí jako takové není pro příběh tolik zásadní, neboť autorce nejde o vystižení prostředí, do kterého zasadila příběh. Meziříčí v románu může být symbolem pro idylické krásné prostředí, kde žije spokojená rodina. K tomu je dán protiklad, a to topos koncentračního tábora. Autorka nejspíše předpokládá, že Osvětim je pro čtenáře symbolem toho nejstrašnějšího koncentračního tábora. Je to symbol samotného holocaustu. Síla jména tohoto místa přitakává Trávníčkově výroku o tom, že historické události fungují jako motorek kola, který v rámci příběhu chvilí „šlape za Mornštajnovou“. Dalšími rysy, které odpovídají nárokům k umělecké literatuře v rámci prostoru jsou prvek zacyklení, kdy příběh končí tam, kde začal, a nutné vstupní znalosti ohledně doby a prostoru.

V jazykové rovině dílo *Hana* vykazuje některé rysy populární literatury. Mornštajnová využívá mnoho výrazů a pasáží, kterými se ve čtenáři velice nápadně snažila vzbudit jisté druhy emocí, či navodit „sladký“ idylický pocit. Kromě navození idylického pocitu se v díle objevují již zmiňovaná jazyková klišé, kterými Mornštajnová okatě napovídá Hanin osud skrze její podivné chování. Dále v rámci jazykové komiky lze pozorovat opět přílišnou průhlednost a podbízivost, když se nápadně snaží skrze ironii „podtrhnout“ Haniny divné zvyky, chování a děsivý vzhled. Také souvislé plochy otázek jsou prvkem, který patří do literatury populární.

Tyto otázky bilancují předchozí dění, ukazují důsledky a zároveň okatě navozují kontakt se čtenářem. Povětšinou se vyskytují na přechodu mezi kapitolami, a tím nápadně naznačují provázanost.

Ze zjištění v této práci vyplývá, že jednoznačné zařazení románu Hana v rámci stratifikace vysoké a nízké literatury není možné. Ačkoliv bylo nalezeno mnoho prvků, které vypovídají o vysokých uměleckých kvalitách díla, byly také v díle objeveny i významné prvky ukazující na literaturu populární. Práce se snažila tyto prvky postihnout, avšak některé literární kvality nelze posoudit v tak blízké době od data vydání díla, ty se prokáží až časem. Nicméně jsem přesvědčena o tom, že navzdory uplatnění prvků náležících do literatury populární, je dílo právem hodnoceno odbornými kruhy, jelikož současně také vykazuje nesporné umělecké kvality.

5 Seznam použité literatury

Primární literatura

MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Hana*. Brno 2020. ISBN 978-80-7577-424-8.

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Mladá fronta, 2011. ISBN 978-80-204-2399-3.

LEDNICKÁ, Karin. *Šikmý kostel: románová kronika ztraceného města*. Ostrava: Bílá vrána, 2020-. ISBN 978-80-88362-00-5.

WALLÓ, Olga. *Muž, který polykal vítr: román*. V Praze: Labyrint, 2012. ISBN 978-80-87260-44-9.

Sekundární literatura

1. knižní texty, sborníky, studie

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Vyd. 2., upr. a rozš. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2.

LUSTIG, Arnošt, *Interview, Vybrané rozhovory 1979 – 2002*, Praha, 2002.

LUSTIG, Arnošt, *Odpovědi*, Jinočany, 2000.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

Ottův slovník naučný. Třináctý díl. Praha: J. Otto, 1898. s. 651-652. Dostupné zde: <https://archive.org/stream/ottvslovnknauni17ottogoog#page/n676/mode/1up>

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

POSPÍŠIL, Ivo. *Labyrint kroniky: pokus o teoretické vymezení žánru*. Brno: Blok, 1986.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

2. články a elektronické zdroje

BLASIAK, Anna. RivetingReviews: Anna Blasiak reviews - HANA by Alena Mornštajnová. Eurolitnetwork [online]. 13.11.2020 [cit. 2021-17-06]. Dostupné zde:

<https://www.eurolitnetwork.com/rivetingreviews-anna-blasiaak-reviews-hana-by-alena-mornstajnova/?fbclid=IwAR1a6oJOKiRImXtjQ3-Y1zitlYrX3RlJPxJodc3OqOMpmDpTZZnORy8u-Ak>

ČINÁTOVÁ, Blanka. *Čtenáře přitahují tragické osudy. S Jiřím Holým o židovských studiích. S Jiřím Holým o židovských studiích*, advojka.cz [online]. 09/2012 [cit. 13. 10. 2020]. Dostupné online zde: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/9/ctenare-pritahuji-tragicke-osudy>

KLÍČKOVÁ, Eva. *Kritika v osamění*, Host 7 dní online [online]. 25. 1. 2020 [cit. 16. 6. 2021]. Dostupné na: <http://www.h7o.cz/kritika-v-osameni/>

LOLLOK, Marek. *Mornštajnová Alena: Hana*. iLiteratura.cz [online]. 13.9.2017 [cit. 2021-03-07]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38711/mornstajnova-alenahana>

JANDOVÁ, Lucie. Alena Mornštajnová: Slovo je silná zbraň, dá se jím velmi ublížit i pomoci, Novinky.cz [online]. 28. 7. 2019 [cit. 9. 12. 2020]. Dostupné zde: <https://www.novinky.cz/zena/styl/clanek/alena-mornstajnova-slovo-je-silna-zbran-da-se-jim-velmi-ublizit-i-pomoci-40291325>

GILK, Erik. *Olga Walló napsala román, který polyká sám sebe, recenze pro iHNed.cz*. Dostupné online zde <https://art.ihned.cz/knihy/c1-59478480-olga-wallo-muz-ktery-polykal-vitr-recenze->

Hana a její kult, Databáze knih.cz, [cit. 16. 06. 2021]. Recenze dostupná online zde: <https://www.databazeknih.cz/recenze-knihy/hana-a-jeji-kult-13249>

NOVOTNÝ, Vladimír: 1991. *Horror Horovitzová*. In: Mladá fronta dnes, roč. 20, č. 52, str. 4.

PASTORČÁKOVÁ, Lenka. *Šikmý kostel. Putování s Karin Lednickou po místech z knihy*, Knihožiti, 2020. Dostupné online zde: <https://www.youtube.com/watch?v=0zMHdZTdhM4>.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Jak odvyprávět utrpení*. In: Host, 2017, roč. 33, č. 8, s. 66-67. Dostupné online zde: https://www.hostbrno.cz/pictures/host_17-08_Hana.pdf

URBANOVÁ, Svatava. *Román jako rodinná sága, ke knize Hana od Aleny Mornštajnové*, Haló, Ostrava! 2018. Dostupné online zde: <http://www.kotarbova.eu/000/Recenze/Hana.pdf>.
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/38711/mornstajnova-alena-hana>