

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Martina Zetková

**Analýza jazykových prostředků v románu Petry Hůlové
Paměť' mojí babičce**

Olomouc 2013

vedoucí práce: Mgr. Miloš Mlčoch, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem zadanou bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury jsem uvedla veškerou použitou literaturu a další zdroje.

V Olomouci dne 17. 4. 2013

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Miloši Mlčochovi, Ph.D., za vedení bakalářské práce, cenné připomínky a jeho čas věnovaný této práci.

Obsah

Úvod	6
1 Autorka a její dílo	7
1.1 Životopis	7
1.2 Dílo	7
1.2.1 Paměť mojí babičce.....	8
1.2.2 Přes matný sklo	8
1.2.3 Cirkus Les Mémoires	8
1.2.4 Umělohmotný třípokoj.....	9
1.2.5 Stanice Tajga	9
1.2.6 Strážci občanského dobra.....	10
1.2.7 Čechy, země zaslíbená	10
2 Charakteristika postmoderního textu.....	11
2.1 Postmodernismus	11
2.2 Jazyk postmoderního textu	14
2.3 Kompozice postmoderního textu	15
2.4 Intertextualita	16
2.5 Dvojitý kódování	17
2.6 Autor	18
2.7 Čas a prostor	19
3 Paměť mojí babičce	20
3.1 Tematická stránka románu.....	20
3.2 Znaký postmodernismu.....	22
3.2.1 Jazyk.....	22
3.2.2 Kompozice	23
3.2.3 Čas a prostor románu.....	23
3.3 Grafický rozbor románu.....	24
3.4 Využití přímé a nepřímé řeči	24
3.5 Koherence a koheze románu	25
4 Lexikální rozbor románu	26
4.1 Slova cizího původu.....	26
4.2 Propria.....	29

4.3 Frazeologismy	30
4.4 Nepřímá pojmenování.....	31
5 Kritické ohlasy románu Paměť mojí babičce	32
5.1 Recenze	32
5.2 Diplomové práce	34
Závěr.....	35
Seznam použité literatury	36
Anotace	39

Úvod

Tématem této bakalářské práce je analýza jazykových prostředků v románu Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*. Vydání této knihy přineslo autorce uznání a úspěch, a to nejen díky vypravěčskému umění, netradičnímu umístění děje, ale i jazykové stránce díla. Obecná čeština, do které jsou vkládány mongolské výrazy, čtenářům lépe přiblíží prostředí mongolské stepi a vytvoří atmosféru této exotické země. Netradiční výběr jazykových prostředků je hlavním předmětem zkoumání této práce. Naším cílem je provést lexikální rozbor tohoto díla. Dále nás budou zajímat znaky postmoderní literatury, které se v této knize objevují.

Práce je rozdělena do pěti částí. V první části představujeme autorku, nastiňujeme její styl psaní a do kontextu uvádíme její dílo. Petra Hůlová dosud vydala sedm knih. U každého díla je popis hlavních témat knihy. Druhá část se zabývá pojmem postmodernismus. Je zde popsána historie vývoje postmodernismu. Představujeme osobnosti a jejich díla, která výrazným způsobem zasáhla do historie vývoje tohoto směru. První podkapitoly uzavírají názory současných lingvistů a literárních kritiků na pojem postmodernismus. Následující podkapitoly se detailněji zaměřují na jednotlivé znaky postmoderních textů. Věnujeme se jazyku a kompozici. Dále se zabýváme intertextualitou, dvojitým kódováním, osobností autora a pojetím času a prostoru, které odlišuje postmoderní texty od tradičních. Třetí kapitola je zaměřena na román *Paměť mojí babičce*. Nejprve se věnujeme tematické stránce knihy. Dále pak zkoumáme znaky postmodernismu v tomto díle, kterými jsou především jazyková stránka, kompozice a pojmy čas a prostor. Tato kapitola je uzavřena stručným grafickým rozbohem díla, popsáním soudržnosti románu a využitím přímé a nepřímé řeči. Následující čtvrtou částí je lexikální rozbor textu. Zaměřujeme se na neobvyklé užití jazykových prostředků v rámci frazeologismů, vlastních jmen a nepřímých pojmenování. Slova cizího původu jsou rozdělena dle příslušnosti k jednotlivým jazykům. Nejvíce cizích slov je z mongolštiny, ale setkáme se také se slovy ruského, německého a anglického původu. Závěrečná pátá část je věnována recenzím a diplomovým pracím, které se zabývají dílem Petry Hůlové.

1 Autorka a její dílo

1.1 Životopis

Petra Hůlová se narodila v Praze 12. 7. 1979. Vystudovala pražské gymnázium Jana Keplera. Ve studiu pokračovala na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, na níž vystudovala obory mongolistika a kulturologie. Pobývala na studijních oborech v Mongolsku, USA a Rusku. V současné době žije v Praze.

Narodila se do umělecké a novinářské rodiny. Její babička Berta Laufrová (1921) byla novinářka, v roce 1992 vydala knihu *Příběhy hraběte Šporka*, matka Alena Laufrová (1952) je výtvarnice, otec Jan Rýz (1946) výtvarník, druhý otec Jan Hůla (1945) novinář, vydal několik knih rozhovorů s významnými osobnostmi z prostředí kultury a obchodu.

Recenze a články publikovala v časopisech Souvislosti, Babylon, Týden, Reflex, Respekt, v Literárních a Divadelních novinách. V roce 2002 získala cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku za knihu *Paměť mojí babičce*, v roce 2007 Cenu Jiřího Ortena za prózu *Umělohmotný třípokoj*, v roce 2008 Cenu Josefa Škvoreckého za román *Stanice Tajga*.

Autorčiny knihy byly přeloženy do osmi jazyků. Alex Zucker obdržel za překlad Hůlové prvotiny pod názvem *All This Belongs to Me* národní překladatelskou cenu od Asociace amerických literárních překladatelů.

1.2 Dílo

V díle Hůlové lze rozlišit dvě tendence, které se střídají a proplétají. Na jedné straně to je narativní próza, která se zabývá interkulturní komunikací a je inspirovaná exotickým prostředím. V tomto typu próz se obvykle vyskytují tato témata: role starých tradic a magie v současném světě, situace „cizince“ v neznámém prostředí, kulturní a individuální jinakost člověka a střet s masou společnosti. Tuto linii představuje např. prvotina *Paměť mojí babičce*, *Cirkus Les Mémoires* a *Stanice Tajga*. Pro druhý typ próz je typická lyrizace a důraz na vnitřní svět postav. Jako příklady pro tuto linii uvádíme *Přes matný sklo* a *Umělohmotný třípokoj*. Hůlová na sebe upozornila jazykem, který je směsicí obecné češtiny a překvapivých přirovnání.

1.2.1 Paměť mojí babičce

Debut Petry Hůlové z roku 2002 zaznamenal mezi literárními kritiky i čtenářskou veřejností povětšinou kladné ohlasy. Jednoduchým, prostým jazykem nám přibližuje osudy jedné mongolské rodiny. Každodenní příběhy jsou vyprávěny z perspektivy pěti žen tří generací. Ženy se postupně vystřídají v roli vypravěčky, čímž se změní úhel pohledu a příběh se nám tímto způsobem sestaví. Setkáváme se zde s popisem tradičního života na vesnici se svými rituály, který je prezentován především starší generací. Mladší generace tíhne k životu ve Městě, které, jak se ukáže, má na jedince destruktivní účinky a ne každý dokáže v této zkoušce obstát (Gregorová, 2003).

1.2.2 Přes matný sklo

Druhý román vydaný v roce 2004 je diametrálně odlišný od prvotiny Hůlové. Takto se o románu *Přes matný sklo* vyjádřil Novotný (2008, s. 41): „ (...) *Přes matný sklo* byla překvapivě odlišná, natolik odlišná od *v Mongolsku se odehrávající „Babičky“*, až se vynořily pověsti, že prý „*Matný sklo*“ snad Hůlová ani nenapsala. Vskutku: šlo opravdu o zhola k nepoznání jiný vypravěčský styl, byla to s románovým debutem zcela nesouměřitelná a nesrovnatelná autorská stylizace.“ Román se odehrává v současném českém velkoměstě. Stejně jako v jejím románovém debutu i zde Hůlová nabízí čtenáři pohled z více vypravěčských perspektiv. V tomto případně se jedná o stárnoucí matku a jejího syna Ondřeje. Čtenář může sledovat odlišný pohled muže a ženy na svět a také střet názorů dvou generací. Stejně jako *Paměť mojí babičce* i tato kniha je výrazná užitím neformálního jazyka. Používání obecné češtiny dodává vyprávění na věrohodnosti. Postavy vůbec nevedou dialogy, vše se odehrává v úvahách a vzpomínkách (Ljubková, 2004).

1.2.3 Cirkus Les Mémoires

Tímto románem z roku 2005 se Hůlová opět vrací do exotické atmosféry. Děj se odehrává v New Yorku, Asii, ale také v Praze. Ocitáme se v multikulturním prostředí, kde sledujeme osudy imigrantů, jejich rodin a přátel. Příběhy plynou na asociativním principu, kdy se od jedné myšlenky volně, třeba jen navázáním na jediné slovo, jediný obraz přechází

k další. Potíž je v tom, že vše je libovolně zaměnitelné. „*Zdá-li se, že vlastně nezáleží na tom, kdy se kamínky v mozaice „prostřídají“, kdy se načne další skládaná řada, kdy se vyprávět začne a kdy přestane, a dokonce jestli se začne nebo přestane, pak se po určité době stává vyprávěním „o ničem“, což nastoluje otázku, proč se vlastně mluví, a to přesto, že takováto výstavba je do určité míry logická – vždyť se jedná o „cirkus vzpomínek“, a přesto, že ono „nic“ je jedním ze základních momentů, ukazujících se při každé možné příležitosti.*“ (Žáčková, 2005) I zde se jako v ostatních knihách Hůlové vyskytuje téma bolesti, otupělosti a prázdnoty. Na rozdíl od předchozích dvou děl je tento román zprostředkován vypravěčem v er-formě, tudíž užití obecné češtiny není tak naléhavé a nutné, jak podotýká Žáčková (2005).

1.2.4 Umělohmotný třípokoj

Hůlová pro svou prózu z roku 2006 vybrala velmi neobvyklé téma. Jsou jím zážitky privátní třicetileté prostitutky, která formou monologu přibližuje čtenářům svět nejstaršího řemesla. Vaněk (2006) upozorňuje, že pro minimální množství děje může kniha čtenáře odradit. O to více si ji vychutnají ti, kteří se zaměří na styl vyprávění a jazykovou stránku díla. *Umělohmotný třípokoj* není obscénní čtení pro pány, ale zábavné, suverénní, jazykově vybroušené vyprávění.

1.2.5 Stanice Tajga

V této próze z roku 2008 se autorka vrací zpátky do Mongolska, do zapadlých vesniček a „*Bohem zapomenutých míst*“. Gregorová (2008) na tomto díle nejvíce oceňuje autorčino vypravěčské nasazení; vševědoucí nadhled, kterým čtenářům představuje osudy jednotlivých postav, které se proplétají nejen samy do sebe, ale i do několika časových rovin, a snahu popsat neznámé, exotické prostředí z několika úhlů pohledu. Konfrontuje dvě přelomová období ruských dějin. Jedním je poválečné období, pro které je typická sovětizace, kolektivizace, kolchoznictví a zestátňování. Jako protipól jsou devadesátá léta a pád sovětské moci. Hůlová se opět zabývá problematikou rozdílností kultur východu a západu, příslušností k etnické menšině a existenčními problémy jedince (Gregorová, 2008).

1.2.6 Strážci občanského dobra

V pořadí již šestý román, který vyšel v roce 2010, se nese v zneklidňujícím až varovném duchu. Stehlíková (2010) jej považuje za společensko-kritickou satiru plnou ironie a sarkasmu, která může připomínat až apokalyptické podobenství. Děj se odehrává v pre- a postkomunistickém Krakově, což je imaginární šedé panelákové město, které je dějištěm převratných událostí od 70. let minulého století do nedávné současnosti. Sledujeme relativně uspořádanou předrevoluční společnost s jejími obrannými mantinely. Po listopadových změnách pozorujeme, jak některým nové změny vyhovují, jak se jiní chopili příležitostí a jak by někteří chtěli zpět „zlaté časy“. Vypravěčem příběhu je právě jedna z těch, kteří nejsou příznivci nově nastolené demokracie. Na pozadí velkých politických změn je popisován rozpad rodiny, která se také zdála být na první pohled fungující, avšak doopravdy nikdy pořádně nefungovala.

1.2.7 Čechy, země zaslíbená

V zatím posledním románu z minulého roku nám Hůlová nabízí pohled na českou společnost skrze oči cizinky. Vyprávění Ukrajinky Olgy je retrospektivní a líčí její zkušenosti z Čech z odstupe několika let. Popisuje tvrdé začátky, kdy pracovala jako uklízečka, jak se pomalu naučila jazyk a vycházet s českým obyvatelstvem. Hůlová tímto způsobem satiricky popsala českou společnost. Trefuje se do slabých míst české národy, popisuje vztah Čechů k cizincům z východu, karikuje lidské typy. Hůlová opět potvrdila své kvality ve vytříbeném jazyku díla. Umně napodobila češtinu Ukrajinky, která již několik let pobývá v Čechách. Gramatické ani lexikální chyby nijak neruší plynulost vyprávění, spíše mu dodávají na autentičnosti (Kittlová, 2012).

2 Charakteristika postmoderního textu

2.1 Postmodernismus

S pojmem postmodernismus se poprvé setkáváme již v roce 1917. Hubík (1991, s. 4) popisuje rozvoj tohoto směru ve třech fázích. První fázi označuje období let 1917 – 1946, kdy se tento výraz vyskytuje pouze ojediněle. V druhé fázi, která začíná rokem 1947 a končí v roce 1978, se pojem postmodernismus používá v různých oborech, např. v literatuře, architektuře, výtvarném umění, filozofii, apod. Po roce 1979 se tento pojem stává centrem pozornosti jak akademických, tak neakademických oborů.

V prvním období rozvoje považuje Hubík (1991, s. 4) za klíčovou práci Rudolfa Panwitze, který jako první popisuje postmoderního člověka. Je zde evidentní vliv myšlenek F. Nietzscheho, když postmoderního jedince popisuje jako *sportovně zakaleného, rozumného, sebevědomého, vojensky vydržívaného a nábožensky připraveného*. V roce 1934 vyšla práce Frederica de Onise, v níž je jako postmoderní označena menšinová reakce hispánských autorů, kteří se distancovali od literárního modernismu.

Na počátku druhé fáze vývoje v roce 1947 bylo vydáno dílo *A Study of History* Arnolda Toynbeeho. Autor považuje jeho současnou dobu za postmoderní díky poklesu důležitosti Evropy na světové úrovni a možnostem, které mají i neevropské kultury, aby se prosadily. „A. Toynbee vyslovil tezi o konci „evropské“ světovosti a počátku opravdu světové světovosti, v níž významové struktury evropské kultury už nebudou dominovat v globálním měřítku a vstoupí do procesu mísení a synkrezí hodnot a významů různých kultur planety.“ (Hubík, 1991, s. 5) Další významnou osobností, která se zasloužila o rozvoj postmodernismu, byl Irwing Howe. V roce 1959 vyšla jeho studie *Mass Society and Postmodern Fiction*, ve které poukazuje na znaky postmoderní literatury u beatové generace amerických autorů. Stejně jako beatníci i Howe vidí znaky postmodernismu především ve snaze o mezikulturní komunikaci, odporu k náboženské ortodoxii a k modernismu. V šedesátých letech se L. Fiedler zabýval vztahem mezi tvůrci umění a publikem a tvrdil, že umění vytváří především publikum a provozovatelé, ne již teoretici a kritici. Spolu s Barthem definovali postmodernismus jako reakci na vyčerpané umění modernismu.

V sedmdesátých letech vyšly dvě práce, které byly důležité pro další rozvoj postmodernismu. První z nich bylo dílo Ihaba Hassana *POSTmodernISMUS: A Paracritical Bibliography*. Tato práce byla především sborník autorů, děl, stylů a znaků postmodernismu. Díky práci J.-F. Lyotarda s názvem *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* se pojmem postmodernismus začali zabývat i literární kritici a vědci. V osmdesátých letech byl pojem postmodernismus již plně stanoveným. Od této doby se neustále vyvíjí a je předmětem vědeckých diskuzí (Hubík, 1991).

Autoři Ruland a Bradbury (1997, s. 361) s odstupem hodnotí postmodernismus jako období, které značně změnilo intelektuální poměry v literatuře. Postmoderní období se podílelo a podílí se i nadále na hledání formy a stylu v době kulturní přesycenosti. Některá z postmoderních děl prokázala filozofický význam, jiná jsou spíše projevem radostného ducha nebo literární hry. Mnohá postmoderní díla jsou stylově originální, ale významově spíše prázdná. Odpověď na tuto skutečnost autoři nacházejí zvláště ve složitosti dnešní doby. Historie 20. století narušila jednotu jakékoli jedné vize. Koncepce strukturalismu a dekonstruktivismu jsou projevem našeho vnímání této filozofické a historické neurčitosti. Další americký autor Dominic Strinati (2002, s. 236) zastává názor, že se postmodernismus rozšířil především díky formám moderní masové komunikace a ty jej utvořily do současné podoby.

Ze současných osobností můžeme uvést Martina Hilského (1992, s. 19), který je toho názoru, že postmodernismus je příliš široký a vágní pojem, proto je obtížné jej vymezit. Románová poetika postmodernismu podle Hilského popírá smysluplný a ucelený výklad skutečnosti. Reaguje na „postindustriální“ společnost, ve které je realita natolik fantastická, že autoři postmoderních textů se mohou inspirovat skutečnými událostmi, které se jeví jako nejfantastičtější a nejnepravděpodobnější. Na současnost mají obrovský vliv informační média. Člověk může získat tolik informací, u kterých je velmi těžké rozlišit, co je realita a co fikce. Hilský (1992, s. 21) tento jev představuje takto: „*Zdá se, že jedním z paradoxů současného člověka je, že čím více má informací o světě, tím méně je schopen mu rozumět.*“ Postmodernistický autor rezignuje na pochopení a uchopení světa.

Znaky postmoderní literatury Hilský (1992, s. 23) shrnuje a uvádí tyto nejdůležitější: spojování reality s fikcí; takzvaná vysoká literatura a kultura splývá s kulturou a literaturou populární; návaznost na folklór; silné tendence autorů k sebereflexivitě, jazykovým hrám a k odhalování vlastních metod.

Tyto znaky postmoderní literatury se shodují s názory Madana Sarupa (1993, s. 132), který dále uvádí parodii, napodobování, ironii, rafinovanost, hravost, náhodnost a fragmentárnost. Podle něj se postmoderní autoři soustředí především na povrch, tedy formu, na úkor obsahu. Také se domnívá, že současná literatura častokrát opakuje, to co již bylo napsáno, proto dochází k poklesu originality a osobitého autorského pohledu.

Dalším ze současných literárních teoretiků zabývajících se postmodernismem je Tibor Žilka. Za hlavní znaky postmoderní prózy od roku 1980 považuje „brilantní příběh“. Dle Žilky (2006, s. 123) autor postmoderního textu docílí brilantnosti příběhu tím, že ho ozvláštří přidáním dalších dějových rovin či přerušáním sledu textu. Dále se postmoderní text vyznačuje multikulturalitou, která se projevuje v používání více jazyků v rámci jednoho literárního textu. Neméně důležitým prvkem, který se objevuje v postmoderních textech, je vzájemné prolínání fiktivních a nefiktivních prvků a vyjádření autentických pocitů autora. Předpokladem pro splynutí fikce a reality je myšlenka, že každá pravda je fikce. Díky tomu může každý čtenář jinak interpretovat stejný text. Současní autoři se snaží o popsání pocitu, který jim přináší tato doba plná otázek a problémů (Žilka, 2006).

Hoffmannová (1992, s. 171) chápe pojetí pojmu postmodernismus jako roztříštěné. *„V podstatě konceptu postmodernismu je totiž sémantická nestabilita, nesouvislost, přetržitost (např. textu); proto je roztříštěné i pojetí základního pojmu a zdá se, že jeho povaze odpovídá, když s ním teoretici umění i jistým způsobem „flirtují“.“*

Jako poslední názor k pojmu postmodernismu v této kapitole uvádíme Michala Schindlera (2000, s. 13): *„Objevila se snaha vyrovnat se s totalitní přítomností, v novějších dílech transformovaná do rozsáhlého zájmu o minulost – společenskou a vlastní. Následně se projevuje potřeba vypořádat se se současností již porevoluční, což přináší především ostrou kritiku přechodu společnosti ze stadia pasivní poslušnosti do stadia pasivního konzumu. Touha po takových hodnotách, jako je svoboda či vlastní názor, která se za totality zdála být skrývaná, ale zásadně přítomná, po revoluci rychle vyprchala a změna režimu jako by byla vhodná jen pro zintenzivnění zájmu o bezstarostné užívání si. Autoři reagují kriticky i snahou provokovat. Součástí věci však je, že právě takové knihy nikdo nečte, případně jim spřízněně přikyvuje nad mísou pářícího ovaru. Výrazným a mnohokrát zmíněným rysem je také s částečně uvedenou „angažovaností“ související autobiografičnost, využívaná ale často také k mystifikačním záměrům.“*

2.2 Jazyk postmoderního textu

Čmejková (1997, s. 121) uvádí, že současná literatura hledá zdroje pro nové vyjádření. *„Literatura si je vědoma omezenosti dosavadních prostředků, ale přitom se chce i nadále přidržet funkce nejen evidujícího, ale i tvůrčího činitele (...).“* Navazuje na tradici, ale také rozkládá tradiční slovesné útvary a využívá nových poznatků z literární tvorby. Jazyk se stává nejen nástrojem, ale i cílem a jeho role roste. Postmoderní tvorba zpochybňuje hotovost jazyka jako nástroje a tvrdí, že s ním lze stále experimentovat.

Volba jazykových prostředků je ovlivněna silnou orientací autorů i textů na přirozený svět. *„Svou jazykovou přirozeností a hravostí autoři projevují odpor k oficiálním rituálům, k dogmatickému užívání sémantiky redukováných nebo vyprázdněných výrazů, k frázím a vyjadřovacím konvencím ve všech stylových oblastech (jazyk ideologie, propagandy, reklamy, administrativy, aj.) Z opozice vůči omšelému jazyku autorit a institucí vzniká snaha o intenzivní projekci vlastní individuality do výrazu, řeči, textu.“* (Hoffmannová, 1992, s. 178) Autoři postmoderních textů se zajímají o přirozené životní hodnoty, autentické projevy lidské přirozenosti, všednost, každodennost a banalitu. Tato poloha přirozenosti, spontánnosti a všednosti přibližuje psaný text k textu mluvenému. Volné zacházení s jazykovými prostředky často vede k tomu, že se mísí triviální a vznešené, minulé a budoucí, komické a tragické, primitivní a rafinované. (Hoffmannová, 1992).

V současné próze dochází k rušení hranic mezi řečí autora a postav, také se smazává hranice mezi uvozovací větou a následnou přímou nebo polopřímou řečí literárních postav (Čmejková, 1997). Velmi častým jevem je mísení spisovného a nespisovného jazyka. Často k němu dochází i v rámci jednoho souvětí, či dvou po sobě následujících vět, kdy jsou takto postaveny do kontrastu. V důsledku snahy autorů o zachování přirozenosti postav do postmoderních textů pronikají i lokálně a skupinově specifikované vrstvy jazyka, tedy nářečí a slangové výrazy (Hoffmannová, 1992). Čmejková (1997, s. 123) uvádí příklad, že obecná čeština se dříve používala jen v řeči některých literárních postav. Charakterizovala jejich sociální původ, profesi a statut. Dalším specifickým rysem postmoderních textů je prolínání různých jazyků, tj. např. češtiny a němčiny, angličtiny, francouzštiny, ale i češtiny a klasických

jazyků. Posledním příznačným jevem, který Hoffmannová (1992, s. 179) uvádí, je kombinace verbálních kódů s neverbálními prostředky. Vyskytuje se např. v publicistickém stylu. Tyto texty jsou ironicky a parodicky zaměřené a obsahují celou řadu expresivních výrazů, hyperboly, vulgární výrazy, citáty a parafráze a odkazují na osobnosti světové vědy, politiky a kultury.

Čmejková (1997, s. 124) kapitolu o jazyku postmoderní literatury uzavírá myšlenkou, že jazyk současné prózy je občas velmi neobvyklý. *„Jazyk, s nímž se čtenář současné prózy setkává, vypadá občas velmi bizarně. To proto, že na líčení přeludností a vykloubeností normovaný jazyk nestačí. Hledat povahu českého jazyka v současné literatuře znamená všimnout si postupů, které ze známého počtu jazykových jednotek vytvářejí nové neznámé kombinace a vedou tak čtenáře od literárních témat již dříve popsaných k tématům novým, dosud nezformulovaným.“*

2.3 Kompozice postmoderního textu

Za základní rysy výstavby postmoderního textu považuje Hoffmannová (1992, s. 171) diferencovanost, alternativnost, dialogičnost. Tyto obecné rysy se především projevují ve střetu různých perspektiv a hodnotových systémů. Dále je text plný obsahových i výrazových konfrontací, paradoxů, protismyslů, ambivalencí a dalších projevů rozpornosti a podvojnosti. Všechny tyto skutečnosti vedou k mnohvrstevnosti textu. Hubík (1991, s. 26) dodává, že dalšími výraznými prostředky postmoderního textu jsou paradox a oxymóron. Důležitým prvkem díla se stává neúplnost, nedokončenost a nepřehlednost.

Ve střetu s protiklady a kontrasty stojí další charakteristické rysy, které se v postmoderních textech vyskytují. Objevuje se zde splývání a prolínání hodnot a různých prvků. Proti opačným hodnotám zde stojí princip interference, někdy až neurčitosti; proti členění a členitosti se vyskytuje intertextová a intratextová návaznost a spojitost. Odlišné polohy se dostávají nejen do vztahů konfrontačních, ale i komplementárních. *„(...) na jedné straně poloha autenticity, přirozenosti, spontánnosti, citovosti, až naivity a sentimentality, romantického iracionalismu, tolerance, empatie; na druhé straně pak polohy určité necitlivosti, povrchnosti, frivolnosti, hedónismu, infantilních a pubertálních projevů, ironie, parodie (i autoironie a autoparodie), sarkasmu, určité (ač někdy jen zdánlivé) drzosti,*

bezohlednosti, vulgárnosti, primitivismu, obscénnosti, dekadence, nihilismu (pocit deja vu), vyostřené kritičnosti vůči všemu seabeméně oficiálnímu.“ (Hoffmannová, 1992, s. 172) Ve vzájemném rozporu na sebe působí skutečnost a fikce, které splývají. Tento jev můžeme často nalézt v románech latinskoamerického magického realismu (Hoffmannová, 1992, s. 172).

2.4 Intertextualita

Hoffmannová (1992, s. 172) dále rozvíjí myšlenku konfrontace a zároveň interference různých hodnot v postmoderních textech. Tyto hodnoty na sebe navzájem působí a nabývají rozmanitých podob. Jedním z těchto projevů je problematika intertextuality. Její zásadní vlastností je návaznost textu na jiné texty. Dále autor může začlenit některé části a prvky textů do textu nového. Často je tento jev doprovázen až hravostí, kdy musíme doslova hledat rafinovaně skryté části z jiných textů. Pokud autor používá ve svém díle princip intertextovosti, může tak přiznat preference, nebo naopak obavy z vlivu jiných autorů (Čmejrková, 1997, s. 126). Čtenář může autora cele pochopit, pouze pokud zná i texty, ke kterým se jeho dílo vztahuje. V postmoderních textech se můžeme setkat nejen s dialogem autora se čtenářem a textu se čtenářem, ale také s dialogem textu s jinými texty. Každý román obsahuje celý systém vzájemných korespondencí. Tento jev může vést až k přeplněnosti textu různými citáty i citacemi citátů, narážkami, parafrázemi a komentáři jiných textů, motty, apod.

Postmoderní literární text, který obsahuje citace, odkazy, nebo vychází z jiných textů - pretextů, se nazývá posttext. Čmejrková (1997, s. 127) popisuje vznik posttextů jako psaní na pergamen přes už starší odstraněný text, tzv. palimpsest, nebo malování nového obrazu přes starší obraz.

Žilka (2006, s. 15) nahlíží na intertextualitu dvěma způsoby. V širším slova smyslu jde o propojenost, kdy konkrétní dílo – posttext – navazuje na celý systém pretextů, kterými mohou být žánrové modely, mýtické základy, biblické náměty, publicistické a administrativní texty a řečnické projevy. Intertextualita v užším smyslu se týká pouze jednoho pretextu a jednoho posttextu.

Pavera (1999, s. 57) upozorňuje na problém, který s intertextualitou souvisí: „*Při uvažování o intertextualitě se také často zapomíná na to, zda intertextuální*

navazování má nějaký vliv na změnu toku čtení, zda nějak ovlivňuje lineárnost čtení. Čtenář, který si při vnímání toku textu uvědomí intertextuální vazbu, se u takového segmentu textu jistě pozastaví a bude jej vnímat zcela odlišně od čtenáře, jehož pragmatická dimenze je jiná. (...) Intertextuální navazování však mohou v textu působit v opačné situaci: rušivě. Text vlastně znesnadňuje pochopit; (...).“

2.5 Dvojitý kódování

Dle Hubíka (1991, s. 25) je podstata postmoderního textu v kombinaci dvou či více slohotvorných prvků a žánrů. Ale jak uvádí Hodrová (1989, s. 175), tak se zdvojuje či znásobuje jak formulace textu, tak proces adresování určitého textu. Složitě strukturovaný text může být některými svými aspekty a vrstvami orientován na vyspělého čtenáře, jinými na čtenáře masového, naivního. Díky tomuto vícenásobnému adresování může autor záměrně směřovat ke čtenáři aktivnímu a jinde k pasivnímu. Zde se hodí uvést jako příklad román Umberta Eca *Jméno růže*, který je zároveň detektivním románem, historickým románem a tzv. iniciačním románem, tj. román o zasvěcení nebo způsobem zasvěcování. Tento román lze tedy vnímat a přijímat na různých rovinách. Naivní a sentimentální čtenář si vystačí s detektivním příběhem, případně s půdorysy historického románu, ale vyšší roviny dokáže vnímat pouze literárně vzdělaný příjemce.

Proces adresování souvisí také s recepční alternativností. Ta je podle Čmejkové (1997, s. 128) způsobena vypravěčovou distancí od textu, rozkolísaností postav, ale také jasnými textovými signály, které prozrazují, že všechno může být napsáno a vyloženo i úplně jinak. *„Vypravěč informuje čtenáře o variantách jednotlivých diskurzů, součástí románů bývají texty z pera vypravěčových postav in texty vzniklé z jiného úhlu vypravěčova pohledu.“* Čtenáři jsou oslovováni a informováni o možnostech jednotlivých promluv. Do textu také mohou být vkládány vsuvky či výhybky. Nejednoznačnost postmoderních textů je samotným interpretačním programem, kdy je zakódována do textu a vlastní text není možné přečíst jediným způsobem. Dochází zde také k relativizaci pravdy, kdy nás napadá myšlenka, že pravda „je spíše dělána než nacházena.“

S vícenásobným adresováním souvisí také intertextualita, kdy pouze náročný čtenář odhalí zakódované znaky intertextuálních vztahů. Na rovině příběhu se může zdát děj banální, proto uspokojí i méně náročného čtenáře (Čmejrková, 1997, s. 128).

2.6 Autor

V postmoderních textech se můžeme setkat se situací, kdy je vyprávění zakryto samotným aktem vyprávění. Jako hlavní se jeví autor, jeho vyprávěcí funkce a perspektiva. Kirby (2006) je toho názoru, že v rámci postmoderního textu, je autor nejvíce důležitý. Může se za to i obviňovat, či předstírat, že se sám sebe snaží zakázat. Autor může v rámci textu diskutovat o vlastní poetice, o psaní textu a jeho interpretaci. V současných postmoderních textech mizí jednotná perspektiva vyprávění, úhel pozorování se neustále mění, střídá se v rámci zobrazovaných postav. Často se v reprodukci řeči střídá bez jakéhokoliv upozornění či znamení žena s mužem. Rozpoznat kdy mluví žena a kdy muž je složité a často autor ani nezamýšlí jejich identifikaci. Autor často nechává nahlédnout čtenáře do procesu tvorby postav. Samotné postavy jsou neurčité, rozdvojené, neustále se mění a objevují se v různých časových rovinách. Mohou se znovu objevit v románu i po své smrti. Čmejrková (1997, s. 120) tuto kapitolu shrnuje tímto způsobem: „*Postavy a jejich identita a spolu s nimi i děje, jejich chronologie, prostor, v němž se odehrávají, i celé vypravěčovy diskurzy jsou polem možností, z nichž žádná není jistá a každá může být zpochybněna. Jakmile je čtenář z jedné mystifikace vyveden, je znovu mystifikován.*“

Hoffmannová (1992, s. 175) představuje různé typy vztahů mezi autorem a čtenářem a charakterizuje základní vlastnosti autorů:

- Autor – partner se snaží vycházet čtenáři vstříc, respektuje ho, odhaduje jeho možnosti. Chce, aby čtenář jeho textu porozuměl. Své texty zaměřuje přímo na některé typy čtenářů.
- Autor – suverén preferuje nad čtenářem své vyprávění, svou hru. Čtenářem manipuluje, text a jeho recepci plně režíruje. Čtenáře může až šokovat svým autorským chováním.
- Autor – liberál nijak neřídí recepční procesy jeho textů, nechává na čtenáři, jak je pochopí.

- Absence autora. Autor se rozplývá v díle.

2.7 Čas a prostor

Podobně jako autor postmoderních textů manipuluje s aktem vyprávění a postavami, tak zachází i s pojetím času a prostoru. Typická je subjektivizace času a destrukce chronologie. Vypravěč jednotlivými časovými liniemi svého vyprávění překrývá jiné linie, často se vyprávění odehrává ještě před tím, než daná skutečnost proběhla. Časové roviny se střetávají a prostupují sebou navzájem. „*Časové roviny jsou opět konfrontovány a zároveň se prostupují, kromě jejich plynutí a zamlžených přechodů však často nastupují i ostré stříhy, překvapivé projevy textové diskontinuity.*“ (Hoffmannová, 1992, s. 177) Vyprávění stejné události se objevuje v různých časových rovinách. Setkáváme se s motivy časových smyček, zhuštění času i jeho prodloužením. Dále to jsou motivy zrcadel, bludišť a labyrintů (Hoffmannová, 1992, s. 177).

Jako kontrast proti podivnému pojetí času jsou příběhy postmoderních románů zasazeny do skutečnosti, na kterou poukazují věrohodnými časovými údaji, dobovými dokumenty, přesnými popisy ulic, staveb, atd. V postmoderní román spojuje tímto způsobem dokument s fikcí (Čmejková, 1997, s. 212).

3 Paměť mojí babičce

Tento román je prvotinou Petry Hůlové. Vyšel v roce 2002, kdy Hůlová ještě studovala kulturologii a mongolistiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Své zkušenosti z mongolských studií a pobytu v Mongolsku autorka využila a děj svého románu umístila právě do této země.

Hůlová čtenářům představuje osudy pěti žen z jedné rodiny. Každá z nich se stává vypravěčkou, a tak získáváme více úhlů pohledu na konkrétní události. O členech této rodiny se postupně dozvídáme více informací i názory jednotlivých vypravěček na ně. Autorka se zabývá vztahy mezi jednotlivými členy rodiny. Zaměřuje se především na ženské hrdinky, muži zde nehrají důležitou roli.

3.1 Tematická stránka románu

Hlavními tématy knihy jsou generační spory a rozpor mezi moderním a tradičním kočovným životem. Starší generace, kterou zastupují babička Dolgorma a rodiče Alta a Túleg, se drží svých tradic, jsou spokojeni se svým životem ve stepi. O přestěhování do Ulánbátaru ani neuvažují, přestože Altina sestra Šarceceg se tam dokázala prosadit a žije na vysoké úrovni. Babička Dolgorma je symbolem starobylého života Mongolů. Má nadpřirozené schopnosti, pěstuje různé byliny. I její smrt v sobě skrývá jisté tajemství. Ojuna, nejmladší dcera Túlega a Alty, se rozhodla pro následování tradic svých předků, ale její starší sestry Dzaja s Narou si vybraly život ve Městě. Jejich ideály se nesplnily, a tak obě dvě nakonec skončily v nevěstinci své tety Šarceceg, která se na veřejnosti a před svou rodinou prezentovala jako vedoucí masokombinátu. I když mají dostatek peněz, tak jim něco chybí, na něco stále čekají. Nara zůstane do konce života sama, stále naivně čeká, že si pro ni přijde její láska z mládí. Dzaje se narodí dcera Dolgorma, ale i tak je osamělá. „*Máma mi vždycky koupila, co chci, a sobě taky. Proto mi bylo divný, když jsem jí občas někdy našla schoulenou na gauči nebo v koupelně, a když vylezla, měla červený uplakaný oči.*“ (Hůlová, 2002, s. 130) Po hádce se svou dcerou, která s ní odmítá promluvit, se Dzaja vrací zpět do rodného geru k rodině své nejmladší sestry. Ojuna je se svým životem spokojená a má pocit, že jej dobře prožila. Z knihy vyplývá, že zachovávání tradic má svůj smysl a že život ve Městě je těžká zkouška, ve které ob stojí

málokdo. Destruktivní síla Města je často líčena až do apokalyptických rozměrů. „*Nikde nemaj takovýhle hrozící město, který z gerů stahuje plstěnou plachtovinu a oblíká je do rozpukaného betonu. Který se panelama dotýká oblaků a gerama vrůstá do posvátný nekonečný stepi.*“ (Hůlová, 2002, s. 85)

Dalším tématem, které Hůlová rozvíjí, je vztah mezi matkou a dcerou. Když porovnáme vztah mezi Dzajou a její matkou Altou a Dzajou a její dcerou Dolgormou, nalezneme velkou řadu rozdílů, ale i společných atributů. Vztah Alty a Dzaji byl velmi komplikovaný. Altě neustále její dcera připomínala vztah s Mergenem, který byl Dzajin otec. I když se Alta rozhodla zůstat s Túlegem, Dzaja byla permanentní připomínkou vášnivého vztahu. Asi proto často upřednostňovala Ojunu, která byla nejmladší a jejím otcem byl Túleg. „*Nemám ráda své děti všechny stejně a cítím za to vinu. Ojuna mi byla vždycky nejdraší a malý tohle vycejtěj jako zvířata lidskej pach.*“ (Hůlová, 2002, s. 169) Dzaja to věděla a když v šestnácti odešla do Města, nejvíce se jí stýskalo po sestře Naře a ne po matce. Svou matku respektovala, ale příliš vřelý vztah mezi nimi nebyl. Naopak Dzaja dělala všechno pro svou dceru Dolgormu. Dolgorma byla nejlépe oblékaná ze všech spolužáků, žila v hezky vybaveném bytě a nikdy si nemohla stěžovat na nedostatek jídla. Když v šestnácti letech zjistila, čím se její matka živí, odešla, a po návratu už nikdy na svou matku nepromluvila. Nakonec tedy obě dvě dcery opustily své matky, které doufaly, že se s nimi alespoň ještě jednou setkají a promluví s nimi.

Dalším podstatným tématem probíraným v této knize je mateřství. Od každé ženy, která žila na vesnici, se očekávalo, že bude mít hodně dětí. Nejvíce úcty si zasloužily ženy, které porodily syna. Alta, která zachovávala tradice, zastávala názor, že každá žena by měla dítě mít. „*Žena bez dítěte je jako strom bez plodů. Osamělej a třeba silnej, ale k ničemu. Takovej stromů jsou ve stepi spousty. Vyrůstaj z puklin skal, kroutěj se podle větru, ale žádná včela jak je rok dlouhej k nim nezaletí. Děsí mě tyhle stromy, děsí mě ženy bez dětí.*“ (Hůlová, 2002, s. 170) Svou sestru Šarceceg i dceru Naru litovala, že zůstaly bezdětné. I Ojuna, která ctíla tradice svých rodičů, uvažovala stejným způsobem. „*A Nařino luno ani jedenkrát nevykvetlo.*“ (Hůlová, 2002, s. 181)

3.2 Znaky postmodernismu

Román *Paměť mojí babičce* považujeme za postmoderní díky několika znakům, s kterými je možné se v knize setkat. Mezi nejvýraznější patří jazyk románu, kompozice a ukotvení v času a prostoru.

3.2.1 Jazyk

Hůlová používá místo spisovného jazyka obecnou češtinu, do které vkládá mongolské výrazy. Obecnou češtinou hovoří všechny postavy jak z venkova, tak z Města. Jediný rozdíl, který se vyskytuje v řeči venkovanů a obyvatelů Města je užívání mongolských výrazů. Důvodem tohoto rozdílu je styl života, ve Městě nemají potřebu používat slova, která souvisí s životem ve stepi. Obecná čeština působí přirozeně a autenticky. Přibližuje čtenářům každodenní všední život.

Obecná čeština se projevuje především v těchto případech:

- *é* je nahrazeno *ý*: „*Po několika dnech bylo jasné, že Nara bude vždycky při všech hrách stranou.*“ (Hůlová, 2002, s. 30) „*Ani pak to vlastně nemělo být jiné.*“ (s. 31)
- *ý* je nahrazeno *ej*: „*Vypadal jako obrovitý chán ze zimních vyprávění.*“ (s. 45) „*Ten jedinej to uměl a byl v tom zručnej.*“ (s. 45)
- koncové slabičné *l* zaniká: „*Hadr jí přitom vyklouz a s pleksnutím spad.*“ (s. 102) „*Dole ve dveřích z bundy vytáh nějaký prachy, strčil mi je do kapsy, (...).*“ (s. 112)
- protetické *v*: „*Já ale můžu snadno splíst ze vzpomínek řemenný slova a vodříkat jí všechny ty příhody jednu po druhý. Na mý slova se dá vodkázat.*“ (s. 195)

Mísení dvou jazyků jiného původu je dalším postmoderním znakem. Čeština je jazyk flexivní a patří mezi západoslovanské jazyky. Vyznačuje se stálým slovním přízvukem, a to na první slabice, a bohatou slovní zásobou. Čeština jako písmo užívá latinku. (Čechová, 2000, s. 21) Mongolština patří do skupiny altajských jazyků, přičemž je příbuzná s turečtinou, kterou se hovoří v moderním Turecku, a také s dalšími jazyky střední Asie, jako je kazaština a tuvánština. Jedná se vlastně o jazyk Mongolů z etnika Chalcha, kteří tvoří v zemi většinu. (Blundenová, 2009, s. 111) Psaná podoba mongolštiny se vyskytuje v cyrilici.

3.2.2 Kompozice

Z hlediska kompozice je román *Paměť mojí babičce* velmi zajímavým. Každá z pěti vypravěček nám podává své osobní zážitky i názory na proběhlé události. Je tedy na čtenáři, aby si vybral, ke které verzi vyprávění se přikloní. Styl vyprávění hrdinek se neliší, každá volným tokem myšlenek, kdy jeden zážitek vyvolá vzpomínku na jiný, přispívá do konečného vyznění příběhu. Stylizace jednotlivých postav neexistuje, autorka nebere v potaz věk, sociální postavení, či místo bydliště hrdinek. Román je vyprávěn v ich – formě, což přispívá k vyšší míře autentičnosti. Autorka děj nijak nekomentuje ani do něj nezasahuje.

Kniha je rozdělena do šesti nerovnoměrně dlouhých částí. První a nejdelší část vypráví Dzaja, v dalších pak její verzi dokreslují či uvádějí na pravou míru Dzajina dcera Dolgorma, matka Alta, mladší sestry Ojuna a Nara, ale v závěru se ke slovu opět dostává ústřední postava. Nikdy nevíme, kdo je vypravěčkou, to si musíme domyslet či pochopit z kontextu. Kapitoly začínají různě, některé z vypravěček se vrací do vzpomínek na minulost, jiné popisují jejich pocity z přítomnosti. Bez jakéhokoliv úvodu se ocitáme rovnou uprostřed děje. Vyprávění Dzaji, a tedy celého románu, je uvozeno již známou větou: „*Když je u nás doma šoró, kolem dokola geru se prohánějí igelitový pytlíky.*“ (Hůlová, 2002, s. 9) Dzajina dcera Dolgorma začíná vzpomínkami na dětství: „*Ten příběh jsem slyšela mockrát. Mockrát mi ho matka vyprávěla.*“ (s. 125) S Narou se ocitáme v přítomnosti, kdy celé dny tráví sama čekáním na svou lásku z mládí. „*Někdy mi přijde, že kromě mě není na světě jediného živého stvoření. To když jsem dlouho zavřená a dny jsou šedivý a od noci se skoro nelišej.*“ (s.199)

3.2.3 Čas a prostor románu

Autorka si s pojetím času románu pohrává. Nevíme přesně, zda se román odehrává v současném Mongolsku, či deset, dvacet let zpátky. To není v románu podstatné, důležitá jsou témata, která jsou nadčasová. V románu se střetávají a navzájem se prostupují různé časové linie. Chronologie je někdy jasná, jindy se ztrácí. Každá z hrdinek svůj příběh vypráví jako směs vzpomínek a zároveň aktuálních pocitů. Nejčastěji se tento jev vyskytuje ve vyprávění Dzaji, která je hlavní vypravěčkou a je to především ona, kdo nejvíce mluví o historii jejich rodiny. „*Kdybych k nim tehdy šla, vrátila se do jejich teplý*

útulný jídelničky, dost možná bych tu teď takhle neseďla. Seděla bych asi někde jinde. S někým jiným.“ Ihned za touto vzpomínkou následuje stříh do přítomnosti. „*Lidem, který přicházej z Ruska, se Město nelíbí.*“ (Hůlová, 2002, s. 82) Čas je velmi subjektivní. Každá z vypravěček přisuzuje jednotlivým tématům různou důležitost, s tím souvisí i odlišnost délky podání těchto témat.

Čas souvisí i s umístěním románu. Přestože Dzaja většinu svého života prožila ve Městě, poměrně větší část jejího příběhu se odehrává na venkově v Rudých horách. Jako by čas ve Městě plynul rychleji a byl zhuštěný do menšího počtu stránek než pomalu ubíhající čas venkova.

3.3 Grafický rozbor románu

Grafická stránka knihy je spíše minimalistická. Neobsahuje žádný doprovodný grafický materiál. Pouze obálku knihy zdobí abstraktní litografie. Kapitoly nejsou pojmenovány, ale pouze označeny číslem. Jednotlivý text je občas přerušen odstavcem, když dochází ke změně tématu. Tento jednoduchý styl nijak neubírá na kvalitě knihy, spíše naopak – neodvádí čtenářovu pozornost od zajímavého textu.

Ačkoliv se jedná o postmoderní román, Hůlová nijak neomezuje práci s interpunkcí. I když se některé promluvy postav blíží „proudu vědomí“, interpunkce je použita tak, jak jsme zvyklí u tradičních románů.

3.4 Využití přímé a nepřímé řeči

Román je vyprávěn v ich – formě, zásadní je tedy pohled vypravěče (v tomto případě vypravěček). Nejčastější formou vyprávění je vnitřní monolog postav, ve kterém se občas objevuje nepřímá řeč. Sporadicky se vyskytuje i řeč přímá. Nepřímá řeč je označena jako „*zprostředkovaný projev, o kterém se nedovídáme od původce projevu, ale od osoby další, která jeho projevy produkuje.*“ (Krobotová, 2001, s. 89) V románu se setkáváme s mnoha případy, které jsou podobné těmto: „*Táta říkal, že takhle nějak by vypadala Magi.*“ (Hůlová, 2002, s. 77) „*Nara říkala, že jsem na trhu nemohla bejt jen pár dnů.*“ (s. 87) Přímá řeč se v románu vyskytuje minimálně. Jejím užitím přikládá autorka rozhovorům větší důležitost.

3.5 Koherence a koheze románu

Koherence a koheze jsou pojmy, které jsou spojeny s obsahovou a tematickou jednotou textu. Čechová (2008, s. 121) uvádí, že „*text musí být kohezní, tj. výrazově spojitý, a to jak v jednotě stylové, tak především v navazování jednotlivých výpovědí nebo odstavců a větších celků.*“ Koherenci můžeme vysvětlit jako jednotu obsahu i tematickou návaznost jednotlivých složek. Román Paměť mojí babičce splňuje podmínky koherence. Témata spolu souvisí, navazují na sebe a obsah není roztříštěn. Koheze je často opomíjena. Souvisí to se stylem vyprávění pěti různými hrdinek. Obecná čeština i proud myšlenek způsobují, že se text často podobá mluvenému projevu, který nemusí být vždy koherentní. Čechová (2008, s. 121) je toho názoru, že texty pro náročné čtenáře bývají záměrně nekohezní.

4 Lexikální rozbor románu

4.1 Slova cizího původu

Petra Hůlová umně přibližuje čtenáři atmosféru mongolského prostředí používáním mongolských výrazů i vlastních jmen. Hned první věta románu nám evokuje atmosféru mongolské stepi: „*Když je u nás doma šoró, kolem dokola geru se prohánějí igelitový pytlíky.*“ (Hůlová, 2002, s. 9). Pokud čtenář neví, jakou knihu drží v ruce, může ho takovýto začátek zaskočit nebo odradit. Jestliže v četbě pokračuje, časem si zvykne na autorčin specifický styl a mongolské výrazy se postupně naučí.

Hůlová pracuje s výrazy cizího původu trojím způsobem. Prvním z nich je, kdy mongolský výraz vysvětluje v rámci kontextu: „*Asi se taky těšila na malýho bátara, na vnuka, a Ojuna bylo obyčejný holčičí mimino jako my všechny před ní.*“ (s. 18) „*Náš chúchdijn cerceleg byl, jako většina ostatních školek v somonním centru, v jediným trochu městě, který jsme tehdy znaly.*“ (s. 29) „*Pozvali nás tedy na ochutnávání jejich kumysu. Jako my měli v našem kraji ty nejlepší hovězí kůže a taky náš kašmír patřil mezi ten nejvíc ceněnej, kvasili zas Majdar s Munchceceg to nejlepší kobyli mlíko v celým ovorchangajským ajmaku.*“ (s. 18) Z kontextu vyplývá, že slovo *bátar* znamená vnuk, *chúchdijn cerceleg* mateřská škola a *kumys* kvašené kobyli mléko. Avšak slovo *ajmak*, které se v knize vyskytuje ještě mnohokrát, není nikdy přeloženo. Je tedy na čtenáři, aby došel k úsudku, že pravděpodobně znamená jednotku mongolské státní správy, např. „*Taky už to na mě pár lidí zkusilo, třeba před lety v somonní škole, kdy jsem se vytahovala plstma svý rodiny, za který dávali obchodníci nejvíc v celým ajmaku.*“ (s. 10) Hůlová nechává čtenáře domýšlet pouze taková slova, která se v knize několikrát opakují (viz *ajmak*) nebo taková, u kterých nepotřebujeme znát jejich přesný význam. „*Anra uměla na morin chúr a na limb a já psala na tabuli slova a dohlížela, jestli všichni zpívaj hlasitě a to co maj.*“ (s. 74) Snadno si domyslíme, že mongolské výrazy z předchozí věty jsou hudební nástroje. Nepotřebujeme vědět, o jaký typ hudebních nástrojů se jedná, kontext nám postačí k pochopení celé věty. Stejný případ je i v následující ukázce, kdy pochopíme, že neznámá slova jsou názvy mongolských jídel. Hůlová je v knize nijak nespecifikuje, nechává na čtenáři, aby si tyto pokrmy sám představil. „*Ve městě*

byla taková zapařená vývařovna alespoň jedna v každé ulici. Všude měli bůdzy, chúrag, limo a čaj a stejný to bylo i u nás.“ (s. 44)

Posledním způsobem, který Hůlová při práci s cizími výrazy používá, je úplné ponechání významu slova na čtenáři. Autorka se pravděpodobně domnívala, že význam slova není podstatný a pouze chtěla ozvláštnit text mongolským výrazem. „Nara byla oros, tak jí říkaly učitelky, když tloukla o zem malým vlkem nebo nechtěla čaj, kterež nebyl dost slanej a mastnej.“ (s. 30) Ukázky nám je jasné, že Nara, vypravěččina sestra, se nechovala ukázněně, ale nezjistíme už, jaké oslovení jí učitelky přidělily. Může to být nadávka, mohou poukazovat na Nařin ruský vzhled, kterým se od ostatních odlišovala, a proto ji už z principu nikdo neměl rád. V další ukázce můžeme pouze spekulovat, zda výraz *chatak* znamená plachta, poklop, kus látky, apod. „(...) tak jsem si zas lehla, kolenama stiskla deku a dýmovým otvorem pozorovala nebe, který bylo tak modrý a nehybný jako kus nalepený látky. Jako kdyby na vrchol geru někdo připlácnul chatak.“ (s. 51) Následující ukázka obsahuje slovo mongolského původu, u kterého je opět těžké určit jeho přesný význam. Českých ekvivalentů můžeme vymyslet více, např. druh jídla, nádoba, atd. „Kousky masa, plechový hrnky se silnejma vozdravnejma polívkama od dcer, jiný hrnky s rozjedenou rejží, několik bórců a na všem plno much.“ (s. 59)

Autorka oživila text i různými mongolskými frázemi, kterým čtenář porozumí pouze díky okolnímu kontextu, a to ještě velmi nepřesně. „Carajtaj ochin, říkali všichni, když k nám přišli na návštěvu (...).“ (s. 11) V pasáži, ve které se vyskytuje tato věta, vypravěčka Dzaja vzpomíná na svou sestru, která byla velmi krásná. Fráze „carataj ochin“ má pravděpodobně vyjádřit údiv nad krásou její sestry Magi. V následujících ukázkách je porozumění cizí frázi téměř nemožné. „Jenže Šarceceg řekla surgúlijg togsoch jostoj, a tak nezbejvalo než tři roky čekat.“ (s. 37) Můžeme si jenom domýšlet, co Dzaje řekla její teta Šarceceg. Podle kontextu se Dzaja chtěla vydat do Města se svou tetou, ale ta to zamítla a až za tři roky se tato cesta uskutečnila. Důvod, kvůli kterému zamítla Dzajinu žádost, zůstává čtenářům ukrytý v této mongolské frázi. „Do sálu jsme natahali židle, nad pódium na velkej plakát napsali Tavtaj morilno a ředitel školy prones plamennou řeč o naší budoucnosti.“ (s. 38) Opět nevíme, co fráze znamená. Jistě zvyšuje dojem autenticity a pro čtenáře činí četbu zajímavější.

Hůlová používá mongolské výrazy z několika oblastí. Jednou z nich jsou předměty z domácnosti: ger – jurta, tašúr – bič, dél – oblečení, šagé – hra, sojomb – tkanina, argal – dřevo na topení, chatak, urga, láptě – součást oblečení, chutag, tavag. Jako další oblast můžeme vyčlenit mongolská jídla a nápoje: chúšúr, búdzy, kumys – kvašené kobyli mléko, árul – sušený tvaroh, chúrag.

Dále se zde můžeme setkat s řadou výrazů ze školního prostředí: chúchdijn cerceleg – mateřská škola, devter - sešit, charandaš a surachnom. Hůlová zmiňuje i názvy měn: juany – čínská měna a tugry – mongolská měna.

Zajímavá jsou označení lidí: erlíc – míšenec, džúlčín – cizinec, carajtaj – kráska, dzalchú – lenoch, núdelčín – pastevec, chán – panovník.

Hůlová nás také seznamuje se zálibami mongolů, kterými jsou např. nugáralt – gymnastika, ohebnost a bochčín – zápasy. K jejich životu neodmyslitelně také patří náboženství. Z této oblasti autorka používá výrazy ovó, což je posvátné místo ve stepi, a sum – motlitebna.

Hůlová do textu vkládá také výrazy ruského původu, což je pochopitelné vzhledem ke geografické poloze Mongolska a Ruska. Nejčastějším ruským výrazem, který se v románu vyskytuje, je slovo *vodka*. Dalšími jsou například *uaz* a *butýlka*. „*Jedeme našim uazem, tehdy ho táta čerstvě koupil od svého švagra Tsoba, šikovného obchodníka s novosibirskými džípama.*“ (Hůlová, 2002, s. 29) *Zatímco kolovala butýlka a dospělí ve slavnostních lesklejch dělech stříkali v povznesený náladě pár kapek do každé světový strany, (...).*“ (s. 29)

V románu můžeme nalézt také germanismy, např. *virglata* a *halt*. „*Ale aby se mi někdo kvůli tomu smál, to radši ve tmě brnknu o práh a plesknu sebou do trávy. Úcta musí být a nový virglata mi jí berou.*“ (s. 165) „*Každej ví, že nejmladší se musej mezi velkejma o všechno prát, a se mnou to halt nebylo jiný.*“ (s. 177)

V textu se také objevují slova *trip* a *turisttúr*, která jsou anglického původu: „*Možná, že s tím měly něco společného jeho dlouhý večerní tripy k obzoru, ale jakpak by to moh někdo vědět.*“ (s. 136) „*Prováděl je Městem a pak s nima dělal turisttúr.*“ (s. 142)

4.2 Propria

Hůlová využívá propria z různých oblastí. Nejpočetnější skupinu tvoří vlastní jména osob. Stejně jako u slov cizího původu jsou zde nejvíce zastoupena mongolská vlastní jména, ale můžeme se setkat se jmény ruskými a čínskými. Nejčastěji se v románu vyskytují jména členů rodiny, ze které pochází všech pět vypravěček příběhu. Jsou to jména rodičů Alta a Túleg, jména jejich dcer Magi, Dzaja, Nara a Ojuna, dále pak jméno Dolgorma, které patří babičce i vnučce, a Najma, Batžar, Cecegma a Zula, což jsou jména členů rodiny Ojuny. Pozornost si zaslouží jméno Šarceceg, které jako jediné autorka přeložila do češtiny. Překlad zní Žlutá květina. Dle Blundenové (2009, s. 91) je žlutá jednou z nejvíce ceněných barev v Mongolsku. V historii byly všechny důležité dokumenty psány na žlutém či zlatém papíře. Zde si zřejmě autorka pohrála s významem tohoto jména. Šarceceg má jistě daleko do křehkosti květiny a váží si ji pouze její sestra, která jako jediná o ní neví, že vede nevěstinec. Další vlastní jména nejsou nijak specifikována.

Jak již bylo řečeno, v románu se vyskytují postavy ruského původu (Alexej, Volod'á) i původu čínského (Lio Fu, Lia-Po, Mergen, Luili). V textu se objevuje řada jmen mongolských hrdinů a politiků ze současné doby či dávné historie (Čingischán, Ogodej, Temur, Suchbátar, Tsedenbal, Bagabandi). Zmíněny jsou také mongolská etnika a národnosti (Chalchové, Durvuti, Džidžúrové a Mandžuové). Důležitou součástí života Mongolů tvoří náboženství, proto autorka používá v románu jména božstev, či různých bájných postav (Burchan, Úregma, Tengerové a Mangasové).

Vlastní jména místní nejčastěji označují města (Bulgan, Davchan, Ulánbátar), řeky (Selenga, Túla), jezera (Uvs, Chovsgol) a kláštery (Erdenedzú, Gandan). Opět se setkáváme s odkazy na Rusko (města Murom a Verchojansk). Jediné vlastní jméno s českým názvem, které označuje určité místo, jsou Rudé hory. Autorka tuto oblast nijak nespecifikuje, víme pouze, že to je větší oblast, na které kočuje rodina Dzaji. Blundenová (2009, s. 91) uvádí, že červená představuje v životě Mongolů radost a zábavu. Barvami jsou v Mongolsku označovány světové strany, přičemž červená symbolizuje jih. Autorka naznačuje, že nejradostnější období života prožily všechny hrdinky v Rudých horách. Některé o tom byly přesvědčeny celý život, některé na to musely přijít až po strastiplných letech strávených ve Městě.

4.3 Frazeologismy

Čechová (2000, s. 66) definuje frazém jako „*ustálené víceslovné, obrazné, často expresivní celistvé pojmenování s omezenou spojovatelností.*“ Mezi frazémy zařazuje rčení, přirovnání, pořekadla, pranostiky a přísloví. Hůlová z frazeologismů nejčastěji používá přirovnání, ale můžeme se také setkat se rčeními a příslovími.

Autorka nejvíce používá přirovnání, která jsou spojena s životem ve stepi a vycházejí z každodenních činností a povinností lidí, kteří tam žijí, např. „*Nejposlušnější dcera své matky. Sporučaná jako vysmejčenej ger, jako argal vyskládanej do sloupců.*“ (Hůlová, 2002, s. 205) „*Rodiče měli pár vyhublejš koz, koně s propadlýma bokama a velbloudy, kterejm se prázdny hrby klimbaly jak prsy starejš žen.*“ (s. 149) Můžeme se setkat i s přirovnáním obsáhlejším, kde se střetávají názory dvou generací: „*Nemocnej bylo a bude. Jako zrnok rejže v obědový misce, jako blech v chatrným vlčím kožichu, říkávala matka o věcech, kterejch bylo moc. Jako modřin na tělech ulánbátarskejch povalečů, jako plivanců na jediným nároží tohohle zavšivenýho města, říkám já.*“ (s. 126)

Dále Hůlová používá přirovnání, která obsahují mongolský výraz. Pro úplné pochopení daného přirovnání je důležité, aby čtenář cizímu výrazu rozuměl, např. „*(...) a nedopalky se v popelnících vršily jako majestátní žlutý ovó*“ (s. 50) „*Příbuzenský vztahy zrajou jako kumys, nejde na ně spěchat.*“ (s. 115) „*Přijeli společně, vystrojený jak nojoni na kurilaj, a holky jim neudělaly ani čaj.*“ (s. 168)

Rčení jsou exklamativního rázu a odkazují na jména bohů nebo různých mýtických postav. „*Mergena vem Úregma do svejš špinavých drápů.*“ (s. 151) „*Aby Batdžara horskej almas do pracek chytil, když se k Cecegmě přidá a zabejčej se, ovó že autem třikrát podle zvyku objíždět nebudem (...).*“ (s. 181) „*Dolgormu nám byl černej Mangas dlužnej.*“ (s. 203)

S příslovími Hůlová pracuje velmi zajímavě. Známa česká přísloví aktualizuje do podoby, která odpovídá mongolským poměrům. Např. české přísloví „pečení holubi jí lítali přímo do pusy“ pozměnila na „*vařený jehňata jí skákaly rovnou do žaludku*“ (s. 226) Tato aktualizace se vyskytuje také u přísloví „syn je to můj, ale rozum má svůj“, které pozměnila na „*dcery svejš matek pijou mlíko z jinačího hrnce*“. (s. 166) Hůlová také používá česká přísloví v nezměněné podobě: „*Vohejbat se dá jen mladý proutí.*“ (s. 181)

4.4 Nepřímá pojmenování

Nepřímá pojmenování vznikají na základě vnější podobnosti či vnitřní spojitosti. Nově vzniklá pojmenování se tedy liší oproti ustáleným, uzuálním pojmenováním. Pojmenování vzniklé přenesením pojmenování na základě vnější podobnosti denotátu se nazývá metafora. Mezi zvláštní druhy metafory patří personifikace. Jedná se o připisování lidských vlastností a schopností abstraktním jevům. Metonymie vznikání při přenášení pojmenování na jiný předmět na základě věcné, zvláště vnitřní souvislosti. Druhem metonymie je synekdocha, tj. pojmenování části předmětu se užívá pro označení předmětu celého, nebo naopak (Čechová, 2000, s. 65).

Hůlová z nepřímých pojmenování nejčastěji využívá metaforu. Můžeme se s ní setkat v nejrůznějších oblastech. Autorka jí ozvláštňuje věty, které popisují přírodní jevy, často ji využívá při popisu zážitků z Města a také při popisu lidských pocitů.

„Jen co jsme vyjeli, Tengerové spustili z oblohy potoky vody a step, která není zvyklá pít, se do dvou hodin proměnila v nedozírný bahniště, (...).“ (Hůlová, 2002, s. 39) *„Venku už byla zima a autobusům svítily ve tmě lidský oči. Noční Město jsou útroby plný pohybů.“* (s. 85) *„O Městě nechce mluvit, a když přece, ty slova neladěj, chrastěj jako korále v dřevěný krabičce.“* (s. 169) *„(...) a Nařino lůno ani jednou jedinkrát nevykvetlo.“* (s. 181)

Personifikace se objevuje zvláště ve větách obsahujících zmínku o počasí či denní době, např. *„Rudej pruh nad našima horama mluvil o štěstí.“* (s. 64) *„Když kotouč zalezl za hory, věděli Davánjam s Čojlinem o našem rodě až do pátýho kolena.“* (s. 168) *„Když ráno vyspává, jako kdyby slunce, který mi nožem prořezává víčka, bylo měsícem tý nejhlubší zimní noci, přitáhnu jí spadlej cíp deky ke krku a jdu po svým.“* (s. 182)

Metonymie se vyskytuje v obvyklých případech i pro české prostředí. Uvádíme případ etymologické metonymie, kdy vlastní jméno bylo přeneseno do obecného významu. *„Jedna mandarínka a druhá Nataša, který se pokožka na slunci pálí do ruda,“* (s. 205)

Synekdochu autorka často uplatňuje ve spojení s gerem, ve smyslu rozvětvené rodiny, např. *„(...) a celej ger se třásl takovým povykem, že táta odcházel hodně daleko a místo jedný flašky si brával radši dvě.“* (s. 37) *„I matčin ger se před ní někdy třásl.“* (s. 126)

5 Kritické ohlasy románu Paměť' mojí babičce

V této kapitole uvádíme některé novinové a časopisecké recenze, které poslouží k získání jiných názorů na tuto knihu. Mohou být také základem k vytvoření vlastního stanoviska vůči tomuto románu. O tom, že se jedná o knihu neobvyklou a jedinečnou, svědčí řada diplomových prací, které se knihou zabývají. V druhé části této kapitoly budou zmíněny také.

5.1 Recenze

Schindler: *Hůlovou na vás!*

Schindler na prvotně Hůlové oceňuje především její vypravěčský styl, který ji právem řadí mezi první dámy současné české prózy. Za důležité považuje mongolské reálie. „*Petra Hůlová je ovládá natolik, aby jimi mohla svůj příběh prosytit a zatraktivnit, její autorská intuice přitom důsledně hlídá srozumitelnost. Vášnivě podání a netradiční kulisy jsou však nejen tím podstatným, ale do značné míry i jediným, co činí knihu výjimečnou. Příběh (a zejména jeho modelový charakter) nepřináší nic nového, osobitého, neosvědčeného.*“ (Schindler, 2003) Recenzent je toho názoru, že příběh o slušné dívce, která se snaží začít vlastní život a nepovede se jí to, není příliš originální. Schindler je přesvědčený, že Hůlová dosahuje vysokých vypravěčských kvalit, které se ještě více projeví, až „*nebude obalovat téma v exotické strouhance*“.

Šlajchrt: *Babička a Viktorky z pouště Gobi*

Šlajchrt považuje vznik románu *Paměť' mojí babičce* za prvořadou událost sezóny. Autorčino zaměření na Mongolsko bylo pro něj překvapující. I přes exotické umístění se román zabývá hodnotami, které jsou typické nejen pro Mongolsko, např. globální modernita, přitažlivost tradic, konvencí a zvyků, mentalita jedince, která se utváří pod vlivem rodiny, atd. Recenzent zastává názor, že „*autorka odívá staré, ale dosud živé otázky do nového hávu*“. „*Starý známý svár města s vesnicí se dnes proměňuje v celoplanetární konflikt mezi lokálními specifiky a globálními standardy a důraz na ženské osudy na pozadí rozkladu patriarchální společnosti tematicky celkem souzní s aktuálními trendy s gender studií.* (Šlajchrt, 2002)

Chuchma: *Petra Hůlová: obrovský talent a řada nástrah*

Kromě slovesného talentu Petry Hůlové, který recenzent nazývá přímo „výjimečným obdarováním“, se tato recenze zaměřuje především na promluvu jednotlivých postav. Hlavní příčinou Chuchmovy kritiky je fakt, že v románu neexistuje stylistická individualizace postav. „Z úst hrdinek se bez rozdílu vylévá silně hovorový řečový proud, lhostejno, kolik je figurám let, kde pobývají, co dělají.“ (Chuchma, 2002) Jako další nedostatek je poukazováno na fakt, že není jasné, na koho se hrdinky obracejí. Dle kritikova názoru je také matoucí nepravidelnost, se kterou se v románu objevují mongolské výrazy. Některé jsou vysvětleny, jiné jsou ponechány bez komentáře.

Styl Petry Hůlové bývá často přirovnáván k poetice vyprávění Jáchyma Topola. Chuchma jako hlavní společné atributy uvádí vypravěčský tón a románový prostor, který je záhadný a magický. Topol se od Hůlové liší především svými apokalyptickými tendencemi a umístěním děje do městského prostředí, což se projevuje i ve vyjadřování postav.

Závěrem kritik přiznává, že je sice ohromen vypravěčským umem Hůlové, ale není jím vnitřně osloven. Pro něj je kniha „*cosi jako manýristická vitrina, v níž autorka předvádí šperk – tedy jak jí „to“ fantasticky píše.*“ (Chuchma, 2002)

Hlinka: *Hůlová zvládla debut na jedničku*

Hlinka oceňuje na prvotině Hůlové, že i když strávila nějaký čas v Mongolsku, tak se vyvarovala napsání cestopisu či záznamu tamních mýtů a legend. Její román připomíná zbeletrizované rozhovory, které vedla přímo na místě. Zároveň se může jednat o fikci vytvořenou na základně autorčiných prožitků. Recenzent zajímavým způsobem popisuje styl vyprávění, které je složeno z pěti různých úhlů pohledu vypravěček. „*Hůlová jako kdyby zasadila „pravdu“ doprostřed křemene a ten svědomitě opracovávala, vybrušovala. Každá ploška na povrchu nerostu však nabízí i jinou optiku při pohledu na to, co je skryto uvnitř.*“ (Hlinka, 2002) Na rozdíl od Chuchmy je toho názoru, že jazyk odpovídá charakteru protagonistek. Uvádí, že matka Alta se často vyjadřuje v holých větách, naopak Dzaja díky jejímu pestrému životu mluví rozvítě. Mluva nejmladší hrdinky Dolgormy reflektuje nový životní styl mladé generace. Hlinka má i odlišný názor na používání mongolských slov v textu. Zastává názor, že díky nim mohou čtenáři rychleji vniknout do atmosféry popisovaného místa a doby.

5.2 Diplomové práce

Petra Hůlová a její netradiční vypravěčský styl byly námětem mnoha diplomových prací. Některé z nich se soustředí především na osobu autorky a porovnávají ji s jinými autory, kteří zastávají podobnou poetiku: *Petra Hůlová v zrcadle literární kritiky* z Univerzity Karlovy z roku 2004 či *Spisovatelé na jeden rok? Aneb čeští literární debutanti 2001 – 2005*, která vznikla v roce 2007 na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Zájem také vyvolalo exotické umístění románu. Tímto tématem se inspirovala práce *Střetávání domova a ciziny v dílech současných českých prozaiků*, která byla napsána v loňském roce na Univerzitě Palackého v Olomouci. Nejčastějším námětem prací bývá porovnání jednotlivých děl Hůlové nebo zaměření se na některý z typických prvků, např. práce *Obraznost v knihách Petry Hůlové*, která vznikla na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích v roce 2009, *Tvůrčí linie v dílech Petry Hůlové* z Masarykovy univerzity v Brně z roku 2011, *Dílo Petry Hůlové a jeho místo v současném českém literárním prostředí*, která byla vytvořena na Univerzitě v Pardubicích v roce 2008. Na Univerzitě Palackého v Olomouci vznikly další dvě práce spojené přímo s dílem Petry Hůlové: *Prostorová deixe v próze Petry Hůlové* a *Prózy Petry Hůlové*. Prací, jejichž tématem je pouze rozbor knihy *Paměť mojí babičce*, není mnoho. Jako jednu z mála lze uvést *Analýza románu Petry Hůlové Paměť mojí babičce* z Ostravské univerzity z roku 2009.

Závěr

Předmětem zkoumání této práce je jazyková stránka románu Petry Hůlové *Paměť' mojí babičce*. Splnili jsme cíl naší práce, provedli jsme lexikální rozbor, kde jsme se zaměřili především na kombinaci použití obecné češtiny a mongolských výrazů. V rámci analýzy byla popsána autorčina práce s mongolskými výrazy, kterými zajímavě ozvláštňuje text. Některá mongolská slova autorka přímo vysvětluje, význam některých slov je možné pochopit z kontextu a další zůstanou neobjasněná. Součástí rozboru slov mongolského původu je také přehled oblastí, do kterých lze jednotlivá slova zařadit. Bylo zjištěno, že nejčastěji se v románu vyskytují mongolské výrazy označující předměty z domácnosti, názvy nápojů a jídel a výrazy ze školního prostředí. Další slova cizího původu byla roztržena podle příslušnosti k jednotlivým jazykům. Dále jsme se v lexikálním rozboru věnovali problematice proprií, která byla opět roztržena dle příslušnosti k jednotlivým jazykům. Výsledkem zkoumání této oblasti bylo zjištění, že v celém románu autorka přeložila z mongolštiny pouze dvě jména vlastní, která, jak se domníváme, měla v románu klíčovou roli. Při zkoumání frazeologismů jsme došli k závěru, že autorka nejčastěji využívá přirovnání, která modifikuje k mongolským poměrům. Z nepřímých pojmenování autorka nejvíce užívá metaforu, která je stejně jako přirovnání, přizpůsobena mongolskému prostředí.

V další části této práce jsme se pokusili o charakterizaci postmoderních prvků v románu *Paměť' mojí babičce*. Vycházeli jsme z teoretické části, která popisuje vznik a rozvoj směru postmodernismus a jeho hlavní znaky v literárních textech. Za postmoderní v tomto románu je možné označit jazyk. Román je napsán obecnou češtinou a dochází zde k mísení dvou různých jazyků. Také kompozice románu vykazuje vliv postmodernismu. Děj je vyprávěn z pěti různých úhlů pohledu, čtenář se tedy nikdy nedozví úplnou pravdu, je to pouze jeho rozhodnutí, které z vypravěček bude věřit. Styl vyprávění se blíží k proudu vědomí. V rámci času zde dochází ke střetávání a vzájemnému prostupování časových linií a často se vytrácí chronologie. Pojetí času je subjektivní a souvisí s umístěním děje. Zdá se, že čas plyne různou rychlostí na odlišných místech.

Poslední kapitola je věnována kritickému ohlasu románu *Paměť' mojí babičce*. K dotvoření názoru na tuto knihu jsme uvedli recenze čtyř literárních kritiků. Dále jsme okomentovali diplomové a bakalářské práce, které se touto knihou zabývají.

Seznam použité literatury

- BLUNDENOVÁ, J. *Mongolsko*. 1. vydání. Brno: Jota, 2009. 486 s. ISBN 978-80-7217-640-3.
- ČECHOVÁ, M. *Čeština – řeč a jazyk*. 2. vydání. Praha: IVS, 2000. 407 s. ISBN 80-85866-57-9.
- ČECHOVÁ, M. *Současná stylistika*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 2008. 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.
- ČMEJRKOVÁ, S. Jazyk literatury. In *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Ed. František Daneš a kol. 1. vydání. Praha: Academia, 1997. 114 - 131 s. ISBN 80-200-0617-6.
- GREGOROVÁ, B. *Hůlová, Petra: Paměť mojí babičce* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10817/hulova-petra-pamet-moji-babice>>.
- GREGOROVÁ, B. *Hůlová, Petra: Stanice Tajga* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/22751/hulova-petra-stance-tajga>>.
- HILSKÝ, M. *Současný britský román*. Praha: H+H, 1992. 191 s. ISBN 80-85467-00-3.
- HLINKA, J. *Hůlová zvládla debut na jedničku* [online]. [cit. 1. 4. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://hn.ihned.cz/c1-11480490-hulova-zvladla-debut-na-jednicku>>.
- HODROVÁ, D. Román jako otevřené dílo (Poetika románu U. Eca Jméno růže). *Estetika*, 1989, roč. 26, č. 1 s. 31- 41. ISSN 0014-1291.
- HOFFMANNOVÁ, J. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*, 1992, roč. 53, č. 3, s. 171 – 183. ISSN 0037-7031.
- HUBÍK, S. *K postmodernismu obratem k jazyku*. 1. vydání. Boskovice: Albert, 1994. 218 s. ISBN 80-85834-08-1.
- HUBÍK, S. *Postmoderní kultura*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991. 55 s. ISBN 80-900604-9-8.
- HŮLOVÁ, P. *Paměť mojí babičce*. 1. vydání. Praha: Torst, 2002. 235 s. ISBN 80-7215-1745.
- CHUCHMA, J. *Petra Hůlová: obrovský talent a řada nástrah* [online]. [cit. 1. 4. 2013]. Dostupné na Internetu: <http://kultura.idnes.cz/petra-hulova-obrovsky-talent-a-rada-nastrah-fe7-/literatura.aspx?c=A021015_191559_literatura_vlk>.
- KIRBY, A. *The Death of Postmodernism and Beyond* [online]. [cit. 29. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <http://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond>.

- KITTLOVÁ, M. *Hůlová, Petra: Čechy, země zaslíbená* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30623/hulova-petra-cechy-zeme-zaslibena>>.
- KROBOTOVÁ, M. *Úvod do české stylistiky*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2001. 126 s. ISBN 80-24403153.
- LJUBKOVÁ, M. *Hůlová, Petra: Přes matný sklo* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16377/hulova-petra-pres-matny-sklo>>.
- LYOTARD, J.-F. *O postmodernismu*. 1. vydání. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993. 208 s. ISBN 80-7007-047-1.
- MLČOCH, M. Komika v rouše moudra ukrytá aneb Poznámky k próze Benjamina Kurase *Zakázané ovoce vědění*. In *Rozosmiať človeka je hotová veda alebo Podoby komiky v umeleckej literatúre*. UMB Banská Bystrica, 2011, s. 180-187.
- NOVOTNÝ, V. *Ta naše postmoderna česká*. 1. vydání. Praha: Protis, 2008. 188 s. ISBN 9788073860158.
- Portál české literatury* [online]. [cit. 1. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.czechlit.cz/nova-literatura/nova-proza/>>.
- PAVERA, L. Otázky a otazníky nad intertextualitou. In *Intertextualita v postmodernom umení*. Ed. Tibor Žilka. Nitra: Univerzita Konštatína Filozofa, 1999. 300 s. ISBN 80-8050-276-5.
- RULAND R.; BRADBURY M. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1997. 492 s. ISBN 80-2040-586-0.
- SARUP, M. *An Introductory Guide to Post – structuralism and Postmodernism*. 2. vydání. Harlow: Harvester Wheatsheaf, 1993. ISBN 0-7450-1360-0.
- SCHINDLER, M. Na okraj české prózy let devadesátých. *Tvar*. 2000, roč. 10, č. 3, s. 12 - 13. ISSN 0862-657.
- SCHINDLER, M. Hůlovou na vás! *Tvar*. 2003, roč. 13, č. 2, s. 20. ISSN 0862-657.
- Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 1. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1342&hl=petra+h%C5%AFlov%C3%A1+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1342&hl=petra+h%C5%AFlov%C3%A1+>)>.
- STEHLÍKOVÁ, O. *Hůlová, Petra: Strážci občanského dobra* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/26359/hulova-petra-strazci-obcanskeho-dobra>>.
- STRINATI, D. *An introduction to theories of popular culture*. 9. Vydání. New York: Routledge, 2002. 301 s. ISBN 0-415-12470-0.

ŠLAJCHRT, V. Babička a Viktorky z pouště Gobi. *Respekt*. 2002, roč. 13, č. 41, s. 21. ISSN 0862-6545.

TAYLOR, V. E.; WINQUIST, CH. E. *Encyklopedia of postmodernism*. 1. vydání. New York: Routledge, 2003. 466 s. ISBN 0-415-30886-0.

Ústav pro českou literaturu [online]. [cit. 3. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://isis.ucl.cas.cz/index.jsp?form=biblio&output=short&off=50>>.

VANĚK, P. *Hůlová, Petra: Umělohmotný třípokoj* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/20287/hulova-petra-umelohmotny-tripokoj>>.

ŽÁČKOVÁ, T. *Hůlová, Petra: Cirkus Les Mémoires* [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné na Internetu: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/18247/hulova-petra-cirkus-les-memoires>>.

ŽILKA, T. *(Post)moderná literatura a film*. 1. vydání. Nitra: Univerzita Konštatína Filozofa, 2006. 188 s. ISBN 80-8094-041-X.

Anotace

Jméno a příjmení:	Martina Zetková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Miloš Mlčoch, Ph.D.
Rok obhajoby:	2013
Název práce:	Analýza jazykových prostředků v románu Petry Hůlové <i>Paměť mojí babičce</i>
Název v angličtině:	Analysis of Language Resources in the Novel of Petra Hůlová <i>All This Belongs To Me</i>
Anotace práce:	Cílem této práce je analýza jazykových prostředků v románu Petry Hůlové <i>Paměť mojí babičce</i> . Pozornost je věnována především netradiční kombinaci obecné češtiny a mongolských výrazů. Předmětem zkoumání jsou také znaky postmodernismu, které jsou v díle obsaženy.
Klíčová slova:	postmodernismus, román, intertextualita, dvojitý kódování, čas, prostor, Mongolsko, obecná čeština, slova cizího původu
Anotace v anglickém jazyce:	The aim of this thesis is the Analysis of Language Resources in the Novel of Petra Hůlová <i>All This Belongs to Me</i> . The attention was paid especially to the unusual combination of common Czech and Mongolian language. The features of postmodernism included in this book were also the object of research.
Klíčová slova v anglickém jazyce:	postmodernism, novel, intertextuality, double coding, time, place, Mongolia, common Czech, words of the foreign origin
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	39 stran
Jazyk práce:	Český jazyk