

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury



MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Tereza Skácelová

Charakteristika ženských hrdinek v díle Viktorie Hanišové

Character descriptions of female heroines in the work of Viktorie Hanišová

Olomouc 2023

Vedoucí práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

Velmi děkuji Mgr. Janě Sladové, Ph.D. za podnětné rady, konstruktivní kritiku a odborné vedení, které mi při psaní magisterské diplomové práce poskytla.

Obsah

Úvod	1
1 Autorčina biografie, bibliografie a kritické reakce na dílo Viktorie Hanišové	4
2 Teoretický přístup k literární postavě	11
2.1 Literární postava a její vymezení	11
2.2 Klasifikace literárních postav	13
3 Způsoby pojetí literární postavy v kontextu literární teorie	16
3.1 Mimetický přístup	17
3.2 Strukturalistický (sémiotický) přístup	18
3.3 Syntéza mimetického a strukturalistického (sémiotického) přístupu	21
3.4 Charakterizace literární postavy	22
4 Obecná charakteristika jednotlivých děl	28
4.1 <i>Anežka</i> (2015)	28
4.2 <i>Houbařka</i> (2018)	29
4.3 <i>Rekonstrukce</i> (2019)	31
4.4 Hlavní ženské hrdinky a jejich charakteristika	32
4.4.1 Julie Čechová	32
4.4.2 Agnes Bianca Čechová	34
4.4.3 Sára Tichá	35
4.4.4 Eliška Součková	39
4.5 Komparace ženských postav	43
4.6 Charakterizace postav podle Bohumila Fořta	45
4.6.1 Přímá definice	46
4.6.2 Nepřímá reprezentace	47
5 Čtenářská recepce literárního díla	57
Závěr	59
Anotace	61
Použitá literatura	63

Abstrakt

Viktorie Hanišová je autorkou volné románové trilogie, ve které tematizuje nelehký životní osud hlavních ženských hrdinek. Diplomová práce obsahuje jak teoretickou, tak interpretační část. Cílem teoretické části je vytvořit ucelený výklad, který se soustředí na literárně teoretické koncepce zaměřující se na analýzu literárních figur. Interpretační část se soustředí na rozbor všech tří zvolených děl, na charakterizaci a komparaci hlavních ženských hrdinek a modelovou aplikaci teoretického konceptu na vybraný textový materiál.

Klíčová slova

Literární analýza, literární postavy, charakteristika postav, Viktorie Hanišová, ženské hrdinky

Citace

SKÁCELOVÁ, Tereza. *Charakteristika ženských hrdinek v díle Viktorie Hanišové*. Olomouc, 2023. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Sladová, Ph.D.

Abstract

Viktorie Hanišová is the author of a free novel trilogy in which captures a difficult life destiny of the main female protagonists. The diploma thesis contains a theoretical and interpretive part. The aim of the theoretical part is to create a comprehensive explanation concerning literary theoretical concepts focusing on the analysis of literary figures. The interpretation part focuses on the analysis of all three works of the author, also on the characterization and comparison of the main female heroines, and the model application of the theoretical concept to the selected text material.

Keywords

Literary analysis, literary figures, characterization, Viktorie Hanišová, female heroes

Úvod

Předmětem zájmu předložené magisterské diplomové práce je literární analýza dosavadní beletristické produkce současné české spisovatelky a překladatelky Viktorie Hanišové. Tematicky je převážná část autorčiny tvorby zaměřena na problematiku rodinných vztahů a mateřství. Její debutový román *Anežka* vydalo v roce 2015 nakladatelství Host. Centrálním problémem tohoto psychologického románu je nefunkční vztah matky a její adoptivní dcery romského původu. V roce 2018 Hanišová na svoji prvotinu tematicky navázala dílem *Houbařka*, jež reflektuje problematiku rodinných traumat, se kterými se hlavní hrdinka snaží vyrovnat. V roce 2019 vydalo nakladatelství Host¹ další román pod názvem *Rekonstrukce*, který se zabývá pátráním po příčinách tragické rodinné události. Všechna uvedená díla nakladatelství Host označilo za volnou románovou trilogii, jelikož je spojují obdobné motivy a témata.²

Již z názvů námi vyjmenovaných románů Viktorie Hanišové se lze domnívat, že hlavní ženské hrdinky budou „nadřazený“ ostatním naratologickým kategoriím. Předpokládáme, že Hanišová tímto zdůrazňuje podstatný význam ženské figury ve svých dílech a staví ji tak pomyslně do popředí. Z tohoto důvodu bude interpretační analýza soustředěna primárně na kategorii literárních postav.

Konkrétním cílem našeho zájmu bude reflektovat způsoby, jakými jsou literární postavy ve vybraných románových textech charakterizovány. Tyto způsoby uvedeme nejprve v teoretické rovině a následně se pokusíme aplikovat vybraný teoretický interpretační model na námi zvolený textový materiál. Naším záměrem je určit, jaké způsoby charakterizace literárních figur jsou v románech výrazné a jaké prostředky jsou pro tyto způsoby využity.

Z formálního a kompozičního hlediska bude tato práce rozdělena na dva základní oddíly – na teoretickou a interpretační část. V počáteční části diplomové práce nejprve uvedeme biografické a bibliografické údaje námi zkoumané autorky a nastíníme její dosavadní poetiku a reflexi ze strany literární kritiky.

Teoretická část si klade za cíl vymezit pojem *literární postava*, který je ústředním předmětem našeho bádání. Jelikož v literárněvědném zkoumání existuje řada přístupů a pojetí, jakým způsobem analyzovat literární postavy, předložíme pouze určité poznatky z odborných

¹ Obdobně jako všechna díla Viktorie Hanišové.

² Nakladatelství Host [online]. Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/hanisova-viktorie/>

publikací věnujících se této problematice. V naší práci budeme vycházet především z publikace *Poetika vyprávění* (2001) od Shlomith Rimmon-Kenanové, dále ze studie *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (2008) od Bohumila Fořta, a z díla *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (2011) Daniely Hodrové.

Nutno uvést, že v literární vědě existují dva zásadní přístupy k interpretaci postav – mimetický a strukturalistický (sémiotický). Mimetický přístup nahlíží na postavu jako obraz osobností ze skutečného světa. Oproti tomu strukturalistický pohled chápe literární postavu jako jednotku textu a obdobně ji z hlediska textové výstavby zkoumá. V historii literární teorie docházelo k propojování či doplňování těchto přístupů a následně k jejich syntéze a vytvoření nového přístupu, který bývá označován jako komplexní.³

Interpretační část diplomové práce si klade za cíl nejprve představit analyzovaná díla v obecné rovině. Analýza hlavních ženských figur bude koncipována tak, že nejprve představíme každou postavu samostatně, ale současně v kontextu děje, protože jak literární teoretik Bohumil Fořt upozorňuje: „*Stejně bytostně jako k naratologii patří pojem a analýza literární postavy, patří k ní pojem děje a s ním související pojmy jako syžet, fabule, zápletky, události, akce nebo prostředí.*“⁴ Domníváme se, že hrdinky a jejich charaktery jsou ve volné románové trilogii Viktorie Hanišové obdobně variovány. Pokusíme se tedy doložit, že Hanišová pracuje s typologizací postav, která se modifikovanými způsoby promítá do všech tří námi analyzovaných románů a na základě komparační analýzy provedeme jejich detailnější srovnání.

Jelikož odborná literatura obsahuje řadu koncepcí, jakým způsobem literární postavu charakterizovat, naším záměrem je demonstrovat aplikaci vybraného teoretického konstruktů na konkrétní postavy a textový materiál. Teoretickým rámcem naší analýzy a charakterizace bude synchronní struktura, kterou ve své studii představil Bohumil Fořt. Pokusíme se ukázat, zda je možné aplikovat vybraný literární přístup na konkrétní textové příklady z románů Viktorie Hanišové a zda je možné v těchto dílech pokrýt všechny způsoby charakterizace, které představuje zmíněný Fořt.

Pro shrnutí uvedme, že cílem této magisterské diplomové práce je rozbor a interpretace literárních postav z vybraných děl Viktorie Hanišové na základě teoretické struktury. Pro tuto analýzu byla zvolena již zmíněná struktura Bohumila Fořta. Postavu budeme analyzovat na základě jejího vzhledu, jednání, promluvy, narativního vědomí a vlastního jména. Jelikož tyto

³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 57.

⁴ Tamtéž, s. 13.

kategorie nelze zkoumat odděleně, není naším záměrem je radikálně vymezit. Podstatné je pro naši práci spíše demonstrovat určitý interpretační model a na nejvýraznějších příkladech a dokázat, že Fořtovy kategorie jsou v každém díle Viktorie Hanišové určitým způsobem zastoupeny.

1 Autorčina biografie, bibliografie a kritické reakce na dílo Viktorie Hanišové

Viktorie Hanišová je současná česká prozaička a překladatelka. Narodila se 24. července 1980 v Praze. Na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy vystudovala anglistiku a germanistiku, poté na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy získala doktorský titul a aktuálně působí jako lektorka cizích jazyků.

Prozaička se věnuje i překladatelské činnosti, kdy přeložila oceňované dílo od Bernardine Evaristo, pod názvem *Dívka, žena a jiné* (2020). V roce 2018 byla Hanišové Obcí překladatelů udělena Cena Josefa Jungmanna za nejlepší beletristický překlad, kterým bylo dílo *Chuligán* od Phillipa Winklera.⁵

Do povědomí čtenářů se Viktorie Hanišová dostala svým prvním dílem *Anežka* (2015), které pojednává o disfunkčním vztahu matky a její ilegálně adoptované dcery. Na pozadí tohoto vztahu jsou řešeny otázky rasismu a předsudků vůči lidem, kteří se vymykají společenským konvencím nebo každodennímu životnímu stereotypu. Toto debutové dílo bylo čtenářskou veřejností i literární kritikou přijato s velmi pozitivním ohlasem. Příkladovým dokladem je recenze Lucie Zelinkové, která tvorbu Hanišové vyzdvihuje následovně: „*Netlačí na čtenáře, nesnaží se ho přesvědčit o své univerzální pravdě, jen ukazuje jednu z možností. Nastihuje možné důsledky nesprávného přístupu. Obě její ústřední postavy – matka i dcera – nejsou černobílé či jednoznačné, naopak jsou proměnlivé, opravdové a bytostně lidské. Jejich vztah je plný emocí, výkyvů, a především příčin a mutně nastalých následků.*“⁶

Zelinková ve své recenzi rovněž upozorňuje na možnou polemiku a inspiraci *Anežky* (2015) s dílem *Rok kohouta* (2008) od Terezy Boučkové, jež sama Hanišová v díle jmenovitě uvádí a ve kterém je tematizován osud adoptivních romských chlapců. Hlavní hrdinka Julie dokonce s tímto dílem nesouhlasně polemizuje. Celkově knihu Zelinková hodnotí jako „*nesmírně ambiciózní a zároveň zdařilou. Přestože jde o závažný příběh s nekončící řadou bolestných momentů, není vyneseným soudem nad českou společností. Patří k tomu druhu knih, jejichž dozvuky zůstanou ve čtenáři ještě dlouho po otočení poslední strany.*“⁷

⁵ Obec překladatelů [online]. [cit. 05.11.2023]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelu.cz/27rocnik.htm>

⁶ ZELINKOVÁ, Lucie. Recenze: Adopce romské dcery jako vykoupení? Debut *Anežka* je šířavá sonda do narušeného vztahu. In: *aktualne.cz* [online]. [cit. 04.03.2023]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-hanisova-debutuje-ambiciozni-prozou-tematizuje-adopc/r~051523269e8011e5b6cc002590604f2e/>

⁷ Tamtéž.

Obdobně kladným způsobem hodnotí knihu Jana Benediktová, která také upozorňuje na tematickou souvislost s dílem Terezy Boučkové. Benediktová dokonce tyto dvě díla vzájemně porovnává a upozorňuje na čtivost a přesvědčivost románu *Anežka* (2015).⁸

Zuzana Kultánová oceňuje, že Hanišová zvolila velmi atraktivní, zároveň kontroverzní a k diskusi vybízející téma, které se týká nejen adopce, ale také problematiky odkládaného rodičovství. Naopak autorka recenze poukazuje na určité nedostatky díla, jako je například absentující komentář ke skutečnosti, kdy se biologická matka vzdala svého dítěte nebo popis zbytečné události, kdy se příběh Julie a Agnes dostává do médií nebo absentující pohled ze strany Agnes či určitou stereotypnost v postavě Julie. Přesto na Kultánová díle *Anežka* (2015) oceňuje: „*Román je díky sugestivnímu stylu i přes svou vypjatost naléhavý a nutí k otázkám a přehodnocování. Tomu pomáhá také aspekt směšnosti, který Juliinu chování dodává na uvěřitelnosti. (...) Cenné na této knize je, že jde o debut s evidentní autorskou myšlenkou.*“⁹

Obdobně Pavel Janoušek také v literárně zaměřeném časopisu *Tvar* vyzdvihuje výběr čtenářsky atraktivního tématu, dále autorčinu práci s jazykovou a kompoziční rovinou a zdůrazňuje osobitý způsob zpracování textu, který „*naznačuje, že Hanišová spíše než k lyrické expresi privátní emoce, směřuje k racionálně konstruovaným narativním modelům, které se zvoleným tématem zacházejí jako s myšlenkovým experimentem – s problémem předurčeným k efektivnímu převedení, jež má následně čtenáře vyprovokovat k pozastavení a popřemýšlení.*“¹⁰ Janoušek také uvažuje, z jakého důvodu Hanišová zcela vynechala mužské postavy. Domnívá se, že pravděpodobně chtěla zachytit čistě ženskou perspektivu a problematiku mateřství, přičemž by mužské a jiné mezilidské vztahy neměly v příběhu místo.¹¹

Ve druhém románu *Houbařka* (2018) je obdobně jako u předchozího díla tematizován nefunkční vztah mezi členy rodiny, doplněný a problematiku sexuální zneužívání hlavní hrdinky jejím otcem. Petra Smítalová ve své recenzi k tomuto románu poukazuje na motivickou a tematickou blízkost s autorkami Petrou Soukupovou či Petrou Hůlovou a opět je jako u prvotiny oceňována práce s jazykem a způsob vyprávění: „*Její přímočarý jazyk a spontánní vyprávění připomínají, že v jednoduchosti je síla. Ne vše je ale vypovězeno do posledního*

⁸ BENEDIKTOVÁ, Jana. Recenze: *Anežka* není jako ostatní – o rodičích a dětech bez šlehačky. In: *ct24.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1637550-recenze-anezka-neni-jako-ostatni-o-rodicich-a-detcich-bez-slehajdy>

⁹ KULTÁNOVÁ, Zuzana. Když už Romku, tak Ivu Bittovou. *Tvar: obyděnik živé literatury*. 2016, č. 6, s. 21.

¹⁰ JANOUŠEK, Pavel. 969 slov o próze. *Tvar: obyděnik živé literatury*. 2016, č.8., s. 2.

¹¹ Tamtéž, s. 2.

dechu. Je na čtenáři, aby si domyslel, co vede matku k ignoraci dceřina neštěstí, proč neustále působí „jako zasněná“ nebo jak svoji vinu prožívá otec. Houbařka ale nemá být psychologickým portrétem zúčastněných, je především nahlédnutím do světa ženy, která se stala obětí svých rodičů.“¹²

Recenzentka Lucie Zelinková román *Houbařka* (2018) příznačně přirovnává k dílu Anny Bolavé *Do tmy* (2015). Protagonistky v obou zmíněných dílech žijí v pevném spojení s přírodou, která je pro ně únikem od sociální reality a obě se také živí sbíráním – jedna bylin, druhá hub. Hrdinky jsou navenek považovány za podivínky z okraje společnosti nesoucí v sobě bolestné trauma z minulosti. Recenzentka obdobně jako autorčino předchozí dílo kladně hodnotí: „*Hanišová velmi umně udržuje napětí i pozvolnou a nenásilnou dynamiku celého textu. (...) Houbařka, která by při troše dobré vůle mohla posloužit i jako příručka ke sběru hub, je velmi zdařilým románem. Zároveň nejen pro své hrdé téma by ve světě mohla hrdě sloužit jako reprezentativní kousek dobré současné české literatury.*“¹³

Také Kamila Drahoňovská ve své kritické reakci upozorňuje na explicitní paralelu s dílem Anny Bolavé. Přitom poukazuje na trend současných českých autorek, který spočívá v modifikaci či polemice podobných témat: „*Viktorie Hanišová navíc houbu (a zejména podhoubí) využívá jako zastřešující metaforu, což celý text jinak dobře vystavěný a svižně odvyprávěný, drží ještě těsněji pohromadě. Současná česká literatura obecně přeje ženským hrdinkám s roztočivými osobními traumaty. Skoro se tedy nabízí otázka, zda do jejich společnosti Houbařka přináší něco nového.*“¹⁴

Dílo *Houbařka* (2018) nebylo literární kritikou přijato s natolik pozitivní reakcí jako autorčina prvotina *Anežka* (2015). Erik Gilk se pro literární obtydeník *Tvar* zaměřil na komparaci obou zmíněných děl: „*Román Houbařka je stylově i strukturně koherentní, jeho text plyne bez větší překážky, současná rovina je vhodně doplňována výjevy z minulosti, jednotlivosti se průběžně osvětlují, vše do sebe poměrně hladce zapadá.*“¹⁵ Právě ve vyprávěcím stylu spatřuje Gilk rozdíl oproti debutovému románu *Anežka* (2015), kde Hanišová závažné téma zpracovala jakožto sebejisté vyprávění doplněné osobní angažovaností

¹² SMÍTALOVÁ, Petra. Recenze: Houbařka. Mladá žen se ztrácí pod povrchem houby, v myceliu. In: *Lidovky.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/recenze-houbarka-mlada-zena-se-ztraci-pod-povrchem-houby-v-myceliu.A180323_100902_In_kultura_jto

¹³ ZELINKOVÁ, Lucie. Recenze: Houbařka by si dobře rozuměla s hrdinkou románů Do tmy. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-recenze-houbarka-by-si-dobre-rozumela-s-hrdinkou-romanu-do-tmy-40064285>

¹⁴ DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. Kapitoly ze selhávajícího rodičovství. In: *iliteratura.cz* [online].

[cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/39951-hanisova-viktorie-houbarka>

¹⁵ GILK, Erik. Houbaření jako substituce života. *Tvar: obtydenik živé literatury*. 2018, č. 15, s. 20.

a názorovou stabilitou. Recenzent poukazuje na chybějící přesah, který Hanišová podala ve svém debutovém díle velmi svérázným způsobem.¹⁶

Pavel Janoušek podobně jako v recenzi na prvotinu *Anežka* (2015), kdy opět oceňuje spisovatelskou dovednost autorky, která v sobě zahrnuje jak práci s jazykem, tak vyprávěcí způsob, který je „*takřka nenápadný, nicméně přesvědčivě zprostředkovává osobité myšlení konstruované postavy.*“¹⁷ Recenzent u Hanišové spatřuje originalitu, kterou je schopna recipienty zaujmout: „*Jejím cílem je stvořit věrohodnou a současně náležitě atraktivní fikci živého člověka, přičemž je připravena balancovat na hraně mezi tím, co čtenáři předpokládají a očekávají a tím, co by je mohlo a mělo zaujmout a překvapit, tedy mezi dobrým literárním řemeslem a jedinečnou osobitostí.*“¹⁸

Luděk Marina rovněž poukazuje na jazykovou rovinu, která byla v *Anežce* (2015) vzhledem k celkovému vyznění díla řadou literárních kritiků vyzdvihována, ale naopak *Houbařce* (2018), na rozdíl od Pavla Janouška, Marina vytýká, že autorka převážně využívá strohý jazyk a nepovedené stylizace: „*To, že je jazyk zdánlivě nepříznakový (či příznakový v nepříznakovosti) a jako takový neflexibilní, je však tak trochu dvojsečná zbraň. Někdy zkrátka funguje skvěle, jindy ne. (...) Jelikož se však situace a vyprávěčka mění, zatímco styl nikoliv, na některých místech je jazyk evidentně pouhým prostředkem, který posouvá příběh.*“¹⁹

V *Rekonstrukci* (2019), posledním románu z volné trilogie, se setkáváme s poněkud zvláštním příběhem, kdy se hlavní hrdinka Eliška takřka „zrodí z vraždy“ a snaží se pátrat po své rodinné minulosti. Tato kniha na rozdíl od předchozích byla literární kritikou hodnocena velmi negativně. Radim Kopáč Hanišové vytýká přílišnou popisnost děje, který celé dílo dle jeho názoru degraduje: „*Žánrově jde o psychologickou prózu s prvky thrilleru a detektivky. Jenže pouze v první a poslední čtvrtině. Příběh dějově vážne, rozbíhá se náhodně k jednotlivým scénám, které pohasnou dřív, než se stihnou rozhořet a osvitit z nového úhlu hlavní téma.*“²⁰

Podobný názor zastává i Kamila Drahoňovská, která Hanišové vytýká způsob zpracování těžko uchopitelného tématu a poslední román považuje pouze za obstojný. Rovněž

¹⁶ Tamtéž, s. 20.

¹⁷ JANOUŠEK, Pavel. 969 slov o próze. *Tvar: obtýdeník živé literatury*. 2016, č. 8, s. 2.

¹⁸ Tamtéž, s. 2.

¹⁹ MARINA, Luděk. Viktorie Hanišová: Houbařka. In: *literarni.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/viktorie-hanisova-houbarka_11450.html#.ZAIJSnbMK3A

²⁰ KOPÁČ, Radim. Recenze: Pouhý popis mrtvého do života nevrátí. Ani na papíře. In: *idnes.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-viktorie-hanisova-rekonstrukce.A190510_141429_literatura_ts

kritizuje zakončení díla, kdy hlavní hrdinka shrnuje své zásadní životní události, a pak jednoduše dochází k nečekanému utnutí děje.²¹

Styl vyprávění, přílišnou komplikovanost tematiky mateřství i absentující logické konstrukce příběhu kriticky vytýká v časopisu *Tvar* Aneta Mladějovská, která upozorňuje, že „je zde nevýhodou nenápadný vypravěčský styl, který zůstává neměnný bez ohledu na věk, přibývající zkušenosti, vědomosti a emoční prožívání postavy. Vypadá to, že zvítězil požadavek formy akcentující konstrukty mateřství nad propracovaností příběhu, která by dala prostor psychologii postav a jejímu vyrovnání se s traumatem.“²²

Rekonstrukce (2019) je kvůli tematizaci tragického osudu dívky, o kterou se začne starat podivínská teta Leonie přirovnávána k dílu *Hana* (2017) od Aleny Mornštajnové. Další podobností je časové hledisko, kdy obě díla sledují osud své hrdinky od dětství až k dospělosti.

Rovněž Mladějovská upozorňuje na přirovnávání narativního vyprávění k Petře Soukupové, ale shledává zásadní rozdíl, kdy za nevýhodu považuje neměnný vypravěčský styl hlavní postavy, který je totožný jak v jejím dětském vyprávění, tak dospělém a chybějící propracovanou psychologii postav, kterou autorka „postupně odsune stranou prepperské zdůvodnění, z něhož vyplývá, že hrdinky trpící svými obtížemi se náležitě trápí skutečností, že přivedly děti na tento svět.“²³

Také Jan M. Heller nepřichází s pozitivním hodnocením tohoto díla, kde opět poukazuje na absentující výraz a psychologizaci protagonistů. Heller Hanišové vytýká především „určitou zploštělost a monolitičnost děje.“²⁴ Rovněž přísně kritizuje práci s časem a kauzalitu událostí v daném narativu, kdy autorka naznačí několik záhad, které ale zůstanou opomenuty a bez vysvětlení. Naopak velmi kladně hodnotí výběr tématu: „Mnohem větší čtenářský zážitek si odnášíme z představy nikdy pořádně nedospělé holky, která se tak dlouho snaží klást otázky, na něž nedostává odpověď, až ji to nakonec dožene téměř k sebezničení.“²⁵

Příznačně také Erik Gilk poukazuje: „Bezvýchodnost pátrání postupně začíná unavovat, stejně jako akcentace fatálnosti jejího života. Eliška přitom žije, jak jí opakovaně tvrdí manžel, úplně normální život teď a tady. Skutečnost je ovšem složitější, jak naznačuje závěr. Ani ten

²¹ DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. Třetí příspěvek k selhávajícímu rodičovství. In: *iliteratura.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/42085-hanisova-viktorie-rekonstrukce>

²² MLADĚJOVSKÁ, Aneta. Komplikované konstrukce a rekonstrukce. *Tvar: obyděnik živé literatury*. 2019, č. 17, s. 3.

²³ Tamtéž, s. 3.

²⁴ HELLER, Jan M.: Nedotažená rekonstrukce. *Tvar: obyděnik živé literatury*. 2019, č. 17, s. 3.

²⁵ Tamtéž, s. 3.

ovšem nemůže nic změnit na tom, že Hanišové docházejí nápady i autorské angažmá, jaké bylo patrné u jejího debutu. Její poslední román působí, jako by jen mechanicky naplňovala předem určenou formu.²⁶

Kritici románu *Rekonstrukce* (2019) se vcelku jednohlasně shodují, že poslední román z volné trilogie není příliš zdařilý. Poukazují na nízký vypravěčský styl tohoto díla ve srovnání s ostatními romány a absentující psychologizaci literárních postav.

V roce 2020 vydala Hanišová soubor povídek pod názvem *Dlouhá trať*. Zde se již nevěnovala tematice mateřství, kterou zpracovala v předchozích dílech, ale pokusila se zaměřit na téma smyslu života, strachu, pochybností, problematiku sebevraždy a krizových životních zvrátů.

Kniha *Beton a hlína* (2021) se jak tematicky, tak kompozičně odlišuje od autorčiny dosavadní tvorby. Zaměřila se na enviromentální témata, která jsou zpracována formou rozhovorů. Aleš Pálan při recenzi této knihy upozorňuje, že kniha je určena pro užší okruh čtenářů, kteří se zajímají o tuto problematiku. Knihu Pálan nazývá jako „návod“, jak se udržitelně a ekologicky chovat.²⁷

Zatím aktuální poslední román z pera Viktorie Hanišové *Neděle odpoledne* (2022) se opět vrací k problematice závažných společenských témat a narušených rodinných vztahů. V této knize ženské hrdinky vystřídal dospívající a poněkud zvláštní chlapecký hrdina Teo. Daniel Mukner ve své recenzi hodnotí toto autorčino poslední dílo nepříliš kladně: „*Příběh rodinného tajemství zasutých křivd je rozmělnován popisem toho, jaké všechny události k němu klíčové aktéry dovedly. Nakonec se to vše sice poskládá dohromady, ale stěží se lze zbavit dojmu, že text měl být výrazně osekán a dějově zhuštěn. Mnohé části zkrátka působí, jako kdyby spisovatelka prostě psala a psala, aniž by měla na mysli strukturu celku.*“²⁸

Z předložených kritických recenzí vychází, že nejlépe bylo hodnoceno autorčino první dílo *Anežka* (2015), které vynikalo svým originálním zpracováním jak v rovině tematické, tak jazykově stylistické. Obdobně bylo přijato také druhé dílo *Houbařka* (2018), i když s drobnými

²⁶ GILK, Erik. Viktorie Hanišová: Rekonstrukce. In: *advojka.cz* [online]. [cit. 03.03.2023] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2019/18/viktorie-hanisova-rekonstrukce>

²⁷ PALÁN, Aleš. Recenze: Jak udělat beton zelenější a zeleninu dosažitelnější. Hanišová vydala manuál. In: *aktuálně.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jak-udelat-beton-zelenejsi-a-zeleninu-hanisova-beton-hlina/r~45dae2901b7c11ecad06ac1f6b220ee8/>

²⁸ MUKNER, Daniel. Viktorii Hanišové v novém románu opět vyhasíná vypravěčská jiskra. In: *art.ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 02.02.2023] Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/viktorii-hanisove-v-novem-romanu-opet-vyhasina-vypravecska-jiskra-oLPpx>

výtkami ze strany literárních kritiků. Při hodnocení posledního románu a očekávaného vrcholu volné trilogie se recenzenti shodli na značně negativním hodnocení.

V souvislosti s pojmem „volná románová trilogie“ se ztotožňujeme s názorem Erika Gilka: *„To ale pouze ilustruje současný redakční nešvar spojovat samostatné knihy do prozaického cyklu, a přisuzovat jim tak vyšší smysl. Společným tématem tří románů jsou navíc spíš vztahy mezi rodiči a dětmi narušené rodinným tajemstvím, za nímž většinou stojí násilí.“*²⁹ Právě náznak návaznosti románů může ve čtenářích vzbuzovat, že půjde o pokračování, nikoliv pouze tematicky podobný román s odlišným příběhem.

²⁹ GILK, Erik. Viktorie Hanišová: Rekonstrukce. In: *advojka.cz* [online]. [cit. 03.03.2023] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2019/18/viktorie-hanisova-rekonstrukce>

2 Teoretický přístup k literární postavě

Tato část magisterské diplomové práce je zaměřena na teoretický výklad termínu *literární postava*. V první podkapitole předložíme několik možností uchopení uvedeného pojmu a různé přístupy z literárně vědeckých studií, které se touto problematikou zabývají. Jelikož těchto definic existuje celá řada, budou vybrány pouze ty, které považujeme za zásadní.

2.1 Literární postava a její vymezení

V odborné literatuře lze najít velké množství definic a vymezení pojmu *literární postava*, které se v průběhu utváření literární vědy a naratologických teorií modifikovaly a přinášely nový úhel pohledu.

Josef Hrabák literární postavu v díle *Poetika* (1973) zprvu nazývá hrdinou: „*Ústředním bodem, ke kterému se sbíhají a od kterého se rozbíhají všechny nitky literárního díla, je hrdina.*“³⁰ Hrdina není v Hrabákově pojetí chápán jako postava s explicitně kladnými vlastnostmi, kterou by si jistě pod tímto termínem představila spousta čtenářů. Proto Hrabák upozorňuje, že je lepší, pokud užíváme pojmy jako *literární postava* nebo *literární charakter*. Abychom mohli postihnout její individuálnost a identifikovat ji v kontextu díla i ostatních postav, je nutné ji různými způsoby charakterizovat.³¹

V *Lexikonu teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy* (2009) je uvedeno, že se postava nachází ve fikčních textech, ve kterých je realizována a složena z různých atributů, které mají vliv na čtenářské vnímání postav. Povahové rysy a vlastnosti získávají figury prostřednictvím charakterizace.³²

Josef Peterka postavu ve své odborné studii *Teorie literatury pro učitele* (2007) definuje na základě dvou hlavních aspektů: „*Jsou určeny svým jménem a představují téma člověka (třeba i nepřímo v nelidských formách). Příběhy bez postav neexistují.*“³³ Peterka zde velmi stručně vystihl signifikantní rysy literární postavy, které jsou takřka univerzálně platné v rámci literární produkce. Peterka v následujících kapitolách kategorii postavy člení na základě různých schémat a aspektů s cílem vytvořit stručný přehled, který je adekvátní elementární znalostí o možnostech charakterizace literárních postav.

³⁰ HRABÁK, Josef. *Poetika*, Praha, 1977, s. 257.

³¹ Tamtéž, s. 257.

³² NÜNNING, Angsar, TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 616.

³³ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 217.

Obdobně Ladislava Lederbuchová v publikaci *Průvodce literárním dílem* (2002) postavu považuje za jednu z ústředních tematických kategorií a pojímá ji jako obraz osob žijících v reálném světě. Postavy se svými vzájemnými vztahy a jednáním podílí na výstavbě dějové složky literárního díla.³⁴

Teoretik literatury Eduard Petřů v odborné publikaci *Úvod do studia literární vědy* (2000) definuje poněkud podrobněji literární postavy následujícím způsobem: „*Téma postavy tvoří motivy zvnějšku, povahy, chování, jednání, jazykového projevu, myšlenek, citů atd. Tyto motivy mohou být jako charakteristika postavy uváděny vypravěčem nebo jinou formou přímého sdělení, ale mohou být také sdělovány jinými jednajícími postavami a postava je tak charakterizována zprostředkovaně.*“³⁵ Petřů kategorii literárních postav považuje za dílčí tematickou část celého díla. Motivy se shlukují do určitých skupin a vytváří tematický celek. Tyto tematické celky jsou dále klasifikovány na hlavní téma, které reflektuje dílo komplexně a prolíná se všemi dílčími tematickými kategoriemi. Tyto kategorie jsou potom dále členěny, přičemž za nejzásadnější jsou považovány právě tematické kategorie postav a prostředí.³⁶

Karel Hausenblas na začátku své stati *K výstavbě postavy v prozaickém textu* (1971) definuje postavu jako „*obraz lidského jedince, ale zároveň složku celkové významové stavby díla.*“³⁷ Postavy považuje za jeden ze tří pomyslných základních kamenů literárního díla, společně s prostředím a samotným dějem příběhu. Z prostředí vychází postavy a děj představuje sled různých událostí, kde vznikají nejrůznější situace, mění se vztahy mezi postavami atp. Tyto tematické složky od sebe nelze oddělit, jelikož se vzájemně prolínají, ovlivňují se a doplňují.³⁸

V Pospíšilově studii *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy* (2001) se uvádí, že uchopení literární postavy je nutné chápat jak z kontextu díla, tak literární vědy: „*Literární postava je tak součástí literárního díla a současně složkou, která je přesahuje, která z něho vyčnívá, která je průvodcem a ukazatelem rozporů, „zašitými nůžkami“ literární vědy.*“³⁹

³⁴ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 245.

³⁵ PETŘŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 104.

³⁶ Tamtéž, s. 104.

³⁷ HAUSENBLAS, Karel: K výstavbě postavy v prozaickém textu. In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971, s. 121.

³⁸ Tamtéž, s. 116.

³⁹ POSPÍŠIL, Ivo. Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada Slavica litteraria*. Brno: Masarykova univerzita, 2001, s. 51-57.

Za společné východisko uvedených definic lze konstatovat, že všichni autoři akcentují význam literární postavy jako složky celkového vyznění literárního díla a považují ji za zásadní při výstavbě dějové roviny.

Jakožto shrnující uveďme definici Daniely Hodrové, která v díle *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (2001) považuje literární postavu za „*prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji, než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost.*“⁴⁰ V literární postavě totiž dochází ke kumulaci jak stylistických, tak jazykových aspektů, které lze realizovat například v promluvě figury. Také se do postavy promítá kategorie prostředí a času, jelikož se postava někde a někdy musí nacházet v příběhu, nebo je tvůrcem vztahů s ostatními aktéry v příběhu.

2.2 Klasifikace literárních postav

Pokud se vrátíme k základům literárně vědného zkoumání, již Edward Morgan Forster v literárně teoretickém díle *Aspekty románu* z roku 1927 rozlišoval postavy na *ploché*, které mají většinou jeden výrazný charakteristický rys či vlastnost a na figury *oblé*, které vystihuje nejednoznačnost a jsou charakterizovány rozsáhlejším souborem vlastností. Právě tyto postavy v narativu nejsou konstantní, ale prochází určitým vývojem.⁴¹

Klasifikace postav na *hlavní* a *vedlejší* patří k nejzákladnější typologizaci, tedy k rozlišení vzhledem k jejich postavení v rámci dějové linie. Dále můžeme postavy rozlišovat na *ploché* a *plastické*, kdy ploché postavy jsou podřízeny ději a není zde patrná psychologizace, jelikož mají jednoznačně určené charakterové rysy. Naopak u plastických postav se psychologizací setkáváme a recipient může reflektovat jejich duševní stavy, procesy a emocionální rozpoložení. Ve vzájemném vztahu k postavám plochým a plastickým lze také uvažovat o figurách *konstantních*, u nichž nedochází v průběhu děje k zásadním změnám a naopak *vývojové*, které jsou charakteristické svým formováním, ať už fyziologickým či psychologickým.⁴²

Za plastické a dynamické můžeme označit všechny tři hlavní analyzované hrdinky z námi analyzovaných narativů, jelikož se mění v průběhu vyprávění a můžeme u nich sledovat psychický vývoj.

⁴⁰ HODROVÁ, Daniela a kol.: *...na okraji chaosu... : poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 519.

⁴¹ FORSTER, E. M., *Aspekty románu*. Bratislava, 1971, s. 56.

⁴² PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 222.

Příkladem⁴³ ploché postavy z námi zkoumaného narativu je postava poručíka Tlustého z díla *Anežka* (2015). Jeho jméno odpovídá vzhledu a také charakteru, kdy si pravděpodobně lze představit poručíka Tlustého, jako člověka, kterému chybí dynamický a akční přístup k práci, potlačený leností a pomalým tempem.

„Za stolem seděl asi třicetiletý muž, nohy měl doširoka od sebe, aby se mezi ně vešlo povislé břicho, kravatu špatně uvázanou a vlasy mastné tak, že by se z nich dal ždímat tuk. S přihloupě pokrčeným nosem mžoural do obrazovky a ukazováčky tuk tuk vyťukával z-p-r-á-v-u na klávesnici.“⁴⁴

Naopak za plastickou postavu lze označit postavu Agnes ze stejného díla, která začne rezignovaně přijímat svoji situaci, kdy jí matka neustále utvrzuje v pocitu, že se nechová podle jejích představ a měřítek, ale následně se rozhodne pro revoltující jednání, kdy začne inklinovat k alkoholismu a omamným látkám. V postavě Agnes může čtenář zaznamenat určitý vývoj nejen z hlediska dospívání, ale také chování.

Podobně jako u postavy Agnes lze sledovat myšlenkový a názorový vývoj v postavě Julie, kdy nejprve zastírá pravdu o skutečném původu adoptované dcery nejen lidem v okolí, ale také přímo jí. Následně dochází ke změně, kdy Julie na policejní stanici oznamuje, že je Agnes romského původu:

„Šlo to překvapivě jednoduše. Vyhrkla jsem to tak rychle, že všechny přívlastky, představy, vzpomínky, všechny ty blbé pocity, pachy i očekávání, které si s tím slovem spojuji, zůstaly kdesi v pozadí. Vyslovila jsem to téměř s hrdostí, cítila jsem přitom dokonce i kapku vzdoru.“⁴⁵

Za konstantní postavu lze považovat například Eriku z díla *Anežka* (2015), která je biologickou sestrou Agnes, jež je v narativu charakterizována tím, že k sestře zachovává velmi chladný vztah protkaný nenávisí a striktně jednostranným přesvědčením.

„Viš, kdy se to všechno změnilo? Viš, proč to všechno začalo bejt tak strašný?“ Erika na Agnes upřela oči vztekem sevřené do úzkých čárek. „Kvůli tobě! Jak mámě rostlo břicho, náš táta začal vyšilovat. Pořád na mámu řval, že žádnýho bastarda doma nechce. A jednoho dne byl prostě fuč. Nechal mě tam s Alexem a mámou. Máma bez něj

⁴³ Jde pouze o modelové příklady z námi zkoumaných narativů, nikoliv podrobnou analýzu.

⁴⁴ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 9.

⁴⁵ Tamtéž, s. 45.

nemohla bejt a úplně jí z toho jeblo. Nenáviděli jsme tě. Když máma spala, říkali jsme ti s Alexem přes to máminý břicho, ať zdechneš.“⁴⁶

V některých dílech se také objevují postavy epizodní, které ve své studii předkládá Eduard Petrů: „Z hlediska celku díla rozlišujeme postavu nebo postavy hlavní, vedlejší a epizodní. (...) Vedlejší postavy tvoří na rozdíl od postav epizodních buď součást celého příběhu, nebo jeho podstatné části, epizodní postavy vstupují do díla jednorázově a v průběhu dalšího odvíjení příběhu se již znovu neobjevují.“⁴⁷

Daniela Hodrová je autorkou klasifikace postav na základě způsobu existence postavy v textu a na základě postoje autora. Postavy člení na *definiční*, které mají jednoznačně určené charakterové vlastnosti, jež jsou v narativu explicitně uvedeny, a naopak povahové rysy *hypotetizovaných* postav je obtížné jasně rozpoznat, jelikož jsou typické svým neočekávaným a nepředvídatelným chováním⁴⁸

Postava-definice se vyznačuje především jasnou charakteristikou, schematizací, stabilitou, chybějící individualitou a předvídatelným chováním. Hodrová uvádí, že tyto postavy „*spojuje jeden nadmíru podstatný rys: jsou bez tajemství, nemají žádný nezjevený vnitřek; buď jsou prázdné, tam, kde jsou pouhou funkcí hrají jedinou roli nebo je jejich beze zbytku zveřejněno prostřednictvím vševědoucího či skrytého vypravěče.*“⁴⁹

Postava-hypotéza je potom přesným opakem postavy-definice, kdy je určena značně propracovanou psychologizací.⁵⁰

⁴⁶ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 231.

⁴⁷ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 104.

⁴⁸ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 222.

⁴⁹ HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu... : poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 558.

⁵⁰ Tamtéž, s. 558.

3 Způsoby pojetí literární postavy v kontextu literární teorie

Anglický prozaik, esejista a libretista Edward Morgan Forster se v knize *Aspekty románu* (1927) domnívá, že literární postavy může čtenář poznat stejně jako osoby, se kterými se setkáváme ve skutečném životě. Dokonce konstatuje, že literární postavy můžeme znát mnohem lépe než naše přátele nebo historické osobnosti, protože jako čtenáři můžeme nahlédnout do jejich vnějšího i vnitřního světa, tedy do jejich prožívání, myšlení, pocitů apod. (pokud to recipientovi samozřejmě umožní autor literárního díla), čehož v reálném životě nikdy nemůžeme dosáhnout. Postavy jsou podle Forstera tedy jakési „odrazy“ reálných lidí.⁵¹

Tomáš Kubíček ve sborníku *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* (2013) ve svém příspěvku argumentuje proti Forsterovu přesvědčení, že postavy jsou nereálné fikční bytosti představující pouze určitý myšlenkový konstrukt, který si čtenář na základě narativu utváří v mysli. Kubíček vysvětluje, že prostřednictvím narativu se dostáváme do určitého uzavřeného „světa“, kde pouze respektujeme a přijímáme pravidla a hodnoty, které autor, potažmo literární postavy vytvořili. Jde o určitý druh specifické subjektivizační techniky, jež je vytvářena pomocí narativní iluze.⁵²

Z těchto námi uvedených pouze příkladových odborných studií vyvstává otázka, jak adekvátně kategorii literárních postav analyzovat, jelikož na postavu lze pohlížet ze dvou odlišných perspektiv. Jednak ji můžeme uchopit pouze jako textologickou jednotku, jako součást narativního textu, a využívat k tomu nejrůznější lingvistické nástroje, nebo naopak ji lze pojmout jako reprezentanta našeho reálného života, kterého známe ještě lépe než nejlepšího přítele a využívat při analýze psychologické či sociologické disciplíny.

Řada odborníků se nad těmito dvěma úhly pohledu zamýšlí a hledá určité univerzální řešení, jak postavu komplexně interpretovat. V následující části magisterské diplomové práce se pokusíme vyložit nejzásadnější poznatky z této oblasti podložené odbornými publikacemi významných literárních vědců.

⁵¹ FORSTER, E. M.: *Aspekty románu*. Bratislava, 1971, s. 56.

⁵² KUBÍČEK, Tomáš: *Postava*. In: KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin: Praha, 2013, s. 57-58.

3.1 Mimetický přístup

Mimetická teorie chápe narativní postavy jako napodobeniny postav ze skutečného světa, které přenáší do světa fikčního, tedy „*poutá pozornost ke vztahům fikčních světů k aktuálnímu světu, přičemž dovoluje fikční svět poměřovat světem aktuálním a vztahovat na fikční svět pravdivostní soudy a podmínky aktuálního světa.*“⁵³

Tomáš Kubíček ve svém příspěvku o postavách ze sborníku *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* (2013) poukazuje na mimetické chápání literární postavy, jako „*napodobení skutečného světa, v důsledku čehož se mluví o postavách, které jsou posuzovány podle chování a jednání skutečných osob reálného světa – jako by literární postavy byly reálné a autonomní bytosti.*“⁵⁴ Postava je zde přirovnávána k „vrcholu ledovce“ podle něhož můžeme odkrýt pouze domnělé informace, které nejsou v literárním textu explicitně uvedeny. Při tomto pojetí je akcentována vysoká míra recipientovy aktivity při interpretaci textu, jelikož vypravěč nikdy není schopen postavu popsat natolik komplexně, aby obsáhl veškeré její složky. V tomto případě jsou postavy chápány jako konstrukt, který se od vzdaluje od samotného textu.⁵⁵

Význam recipientovy aktivity obdobně vyzdvihuje také Seymour Chatman v díle *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu* (2008), kdy literární texty ve čtenáři vyvolají určitou představu a záleží pouze na recipientovi, jakým způsobem bude literární postavu konstruovat ve své mysli.⁵⁶

V kritické reakci na tento přístup je poukazováno na neúplnost literárních postav jakožto součástí fikčních světů, jelikož u nich nelze analyzovat funkci či postavení „mimo text“, protože bychom se dostali do rozporu s jejich podstatou. Jejich úkolem je plnit funkci v rámci narativního vyprávění, nikoliv mimo něj. Tato oblast „mimo text“ je výsledkem pouze čtenářské konstrukce, nikoliv narativu. Také je poukazováno na skutečnost, že cílem postavy není reprezentovat reálnou skutečnost, ale být součástí narativního světa.⁵⁷

⁵³ MÜLLER, Richard, ed. ŠIDÁK, Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 316.

⁵⁴ KUBÍČEK, Tomáš: *Postava*. In: KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin: Praha, 2013, s. 58.

⁵⁵ Tamtéž, s. 58.

⁵⁶ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Host: Brno, 2008, s. 125.

⁵⁷ KUBÍČEK, Tomáš: *Postava*. In: KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin: Praha, 2013, s. 59-60.

Jako kritika mimetického přístupu vzniká teorie fikčních světů, která navazuje na strukturalistickou tradici a zavádí sémantiku fikčních světů: „*Především tato sémantika trvá na komplexním a dynamickém charakteru postav světa fikce. Z tradice strukturalistické si zachovává systémový a zároveň celostní přístup k literárním postavám – tím, že je nahlíží ve funkčních vztazích s jejich světovým okolím a zároveň v jejich esenciální souvislosti s ostatními naratologickými entitami. Nesporná inspirace teorií a logikou akce, ale i psychologickými zkoumániami osobnostmi a motivace, řadí tuto specifickou sémantiku k progresivně a interdisciplinárně se rozvíjejícím teoriím na poli literární vědy obecně, a zvláště pak naratologie.*“⁵⁸

S přísnou kritikou mimetického přístupu se lze setkat také v díle *Heterocosmica: fikce a možné světy* (2003) Lubomíra Doležela, který odmítá přístup k fikčnímu světu jakožto nápodobě reality a zdůrazňuje přísné rozlišení mezi fikčním a světem: „*Mimetická doktrína je základem populárního způsobu čtení, jenž přeměňuje fikční osoby v živé lidi, imaginární prostředí ve skutečná místa, vymyšlené příběhy v události skutečného života.*“⁵⁹

Podobně i Shlomith Rimmon-Kenanová se vůči tomuto přístupu zcela přísně vymezuje: „*Ono takzvané ‚realistické‘ stanovisko vidí postavy jako imitace lidí a má sklon zacházet s nimi – s větším či menším odstupem – jako by to byli naši sousedé nebo přátelé; tím je také abstrahuje od slovní struktury daného díla.*“⁶⁰ Je zde poukazováno na úskalí, že ve své podstatě si čtenář může postavu „vykreslit“ podle svého uvážení. Může si domyslet minulost, či budoucnost postavy, což v samotném textu nemusí být obsaženo.

3.2 Strukturalistický (sémiotický) přístup

Představitelem prestrukturalistického a především funkčního přístupu je Vladimír Propp, který jej uvádí ve svém díle *Morfologie pohádky a jiné studie* (1928). Morfologii Propp myslí popis pohádky⁶¹ na základě jejích jednotlivých dějových vztahů a událostí: „*Mění se pojmenování (a s nimi i atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnosti neboli funkce. (...) To nám umožňuje zkoumat pohádku podle funkcí jednajících osob.*“⁶²

⁵⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 100-101.

⁵⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Karolinum: Praha, 2003, s. 10.

⁶⁰ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 39-40.

⁶¹ Jsme si vědomi, že předmětem naší analýzy není žánr pohádky, ale považujeme Proppův funkční přístup k postavě za nutný pro ucelenost našeho teoretického výkladu.

⁶² PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky*. H+H, 1999. s. 26.

Propp funkce jednajících postav považuje za základní atributy, které je nutné nejprve definovat a poté vyčlenit. Pro definici postavy Propp předkládá dvě zásadní kritéria. Mělo by být prezentováno substantivem, které vyjadřuje jednání a které by v rámci druhého kritéria mělo být blíže určeno v kontextu děje.⁶³

Ač přes značné nedostatky, jako je například aplikace pouze na úzce zaměřený textový materiál, tedy na ruské pohádky, je Propp považován za významného z toho důvodu, že zavedl kategorii funkce při zkoumání literárních postav, kdy se zaměřil na analýzu postav z hlediska narativní gramatiky.⁶⁴

Nutno zdůraznit sémiotika je vědní disciplína, která se zabývá „*studiem, produkcí a interpretací znaků nebo procesů, podle kterých se něco stává znakem. Sémiotika je spíše interdisciplinární pole než jednotná disciplína (byť tak byla některými svými představiteli alespoň zprvu chápána nejčastěji jako subdisciplína nebo naopak zastřešující disciplína lingvistiky) a procesy komunikace, sémiózy a fungování významu zkoumá v nejrůznějších rámcích, které mají společné to, že probíhají v rozmanitých signifikačních systémech.*“⁶⁵

Počátky této disciplíny můžeme najít v lingvistice a poté se postupně se rozšířila do dalších vědních oborů. Za zakladatele jazykové sémiotiky je považován švýcarský lingvista Ferdinand de Saussure, který ve díle *Kurs obecné lingvistiky* (1972) předpokládá, že jazykový znak má dvě elementární složky – označující a označované.

Jazykový znak podle de Saussura: „*Znakem nazýváme kombinaci pojmu a akustického obrazu*⁶⁶ (...) *Navrhujeme zachovat slovo znak pro označení celku, a nahradit pojem a akustický obraz termíny označující a označované.*“⁶⁷ Označující tedy lze chápat jako akustickou či grafickou jednotku textu a označované je skutečnost, ke které jazykový znak odkazuje.⁶⁸

De Saussure také jako první použil pojem struktura: „*Strukturální pohled na literární dílo coby soubor dynamicky uspořádaných složek, v němž dochází k provázanosti a sémantizaci (významové účinnosti) všech stylových rovin textu.*“⁶⁹

⁶³ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky*. H+H, 1999. s. 26.

⁶⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 23

⁶⁵ MÜLLER, Richard, ed. ŠIDÁK, Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 458-459.

⁶⁶ Akustický obraz má podle de Saussura má smyslovou povahu, tzn. je to reprezentace slova vnímaná smysly.

⁶⁷ SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 2007, s. 97.

⁶⁸ Tamtéž, s. 97.

⁶⁹ MÜLLER, Richard, ed. ŠIDÁK, Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 479.

Vladimíra Proppa lze považovat za zakladatele strukturalistických myšlenek v rámci zkoumání narativního textu a za vrcholného teoretika lze označit Davida Hermana, který se ve své koncepci snaží překlenout nepřesnosti, které vznikají z toho, že narativní a lingvistická struktura nejsou totožné, a navíc se strukturalistické pojetí nezaměřuje na komplexní analýzu narativu, ale pouze na určité aspekty.⁷⁰ Fořt Hermanovo pojetí považuje za neadekvátnější vzhledem k interpretaci literárních figur jakožto z obecného hlediska zahrnujícího všechny roviny: „*Jeho teorie se blíží k metě všech narativních gramatiků, totiž k vybudování jednotné teorie postavy, která by kráčela napříč všemi úrovněmi a vrstvami ukotvení postavy v narativu a její interpretace.*“⁷¹

Stoupenci strukturalismu literární dílo vnímají jako určitý znak. Umělecký text představuje označující, které odkazuje ke skutečnému světu, tedy k označovanému. Literární postavy jsou v tomto kontextu chápány pouze jako část označujícího, tedy pouze jako určitý fragment uměleckého textu. Zde je akcentováno základní odlišení od mimetického přístupu, kde jsou postavy reprezentace skutečných osob.

Narativní text je v sémiotickém pojetí chápán jako určitá struktura a na literární postavy⁷² nahlíží v kontextu vztahů k této struktuře, která má pouze sjednocující funkci vzhledem k ostatním prvkům celého uměleckého díla.⁷³

Postava je ve strukturalistickém pojetí chápána jako znakový konstrukt, který nepřekračuje hranice narativu. „*Postavy jsou součástí toho, co tvoří identitu textu, co tvoří jeho strukturní, a tedy i funkční princip – jsou funkční součástí narativního světa a existují jen v jeho režimu.*“⁷⁴

Daniela Hodrová na základě svého členění postav na definiční a hypotetizované předkládá strukturalistický prizmat. U postavy-definice jsou signifikantem (označujícím) všechny informace, které se o postavě čtenář dozví explicitně, tedy o kterých nelze pochybovat. Druhým krajním bodem této pomyslné osy je signifié (označované), přičemž záměrem autora je stanovit pevný význam postavy. U postavy-hypotézy je signifié

⁷⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 33.

⁷¹ Tamtéž, s. 35

⁷² Tomáš Kubiček upozorňuje, že je lepší hovořit o literárních figurách, což méně vede k jejich psychologizaci.

⁷³ KUBÍČEK, Tomáš: *Postava*. In: KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin: Praha, 2013, s. 59.

⁷⁴ Tamtéž, s. 59.

(označované) autorem záměrně otevřené množství významů, a právě zde je kladen důraz na úlohu čtenáře, jakožto recipienta textu.⁷⁵

3.3 Syntéza mimetického a strukturalistického (sémiotického) přístupu

Josef Hrabák oba přístupy k pojetí postavy dává dohromady, protože se domnívá, že je nelze od sebe striktně distancovat: „Protože každé literární dílo je druhem sdělení, je možné a často i účelné zkoumat je i pod zorným úhlem znakovosti. (...) Pojetí díla jako znaku a jako odrazu však nelze stavět proti sobě jako dvě navzájem se vylučující pojetí, jde jen o dva různé aspekty téže věci. Jako odraz chápeme literární dílo z hlediska původu, jako nositel významu je znakem.⁷⁶

Bohumil Fořt rovněž upozorňuje na důležitost otázky, kdy ač bychom upřednostnili mimetický přístup při analýze literární postavy, stále je nutné si uvědomit, že bychom se měli ptát, „jaké textové atributy vůbec umožňují čtenáři postavu mentálně konstruovat.“⁷⁷ Tento proces je nazýván charakterizací literární postavy. V souvislosti s tím, že postavy jsou ve své podstatě určitými textovými referencemi, Bohumil Fořt poukazuje na dva „základní typy indikátorů postavy a prostředky její charakterizace, kterými jsou přímá definice a nepřímá reprezentace.“⁷⁸

Tomáš Kubíček představuje koncepci Jamese Phelana, který postavu chápe jako komplex tří zásadních složek – mimetické, syntetické a tematické. Syntetická složka chápe postavu podobně jako strukturalistický přístup, tedy jakožto textový konstrukt. Mimetická složka odkazuje k naší zkušenosti v reálném světě, kdy postava vykazuje podobné rysy jako lidé. Tematická složka představuje záměr postavy v narativu. V kompetenci autora textu je zvýraznit určitou složku.⁷⁹

Podobně Shlomith Rimmon-Kenanová přichází se syntézou jak mimetického, tak sémiotického přístupu. V textu je můžeme vnímat jakožto spojovací prvky, v narativu jsou to čtenářské konstrukty.⁸⁰

⁷⁵ HODROVÁ, Daniela a kol.: ... na okraji chaosu... : poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 546.

⁷⁶ HRABÁK, Josef. Úvod do teorie literatury. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, s. 21.

⁷⁷ FOŘT, Bohumil. Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 63.

⁷⁸ Tamtéž, s. 63.

⁷⁹ KUBÍČEK, Tomáš: Postava. In: KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin: Praha, 2013, s. 62.

⁸⁰ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 66.

Také Petr A. Bílek v díle *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu* (2003) zastává spojení těchto dvou přístupů, protože se postavy vyskytují v narativním textu, jakožto jeho znakové entity, a zároveň plní funkci odrazu skutečných osobností.⁸¹

Kubíček také upozorňuje na trend současné literární interpretace, kdy je kladen důraz na otázku, jakým způsobem znaky působí na recipienta. V tomto případě postavy neplní znakovou funkci, ale představují určitý prostředek komunikace mezi čtenářem a narativním světem.⁸²

V souvislosti s komunikační funkcí a sloučením mimetického a strukturalistického (sémiotického) přístupu vzniká rétoricky zaměřená naratologie, která „*se soustřeďuje na otázky působení postav a která pojímá postavy jako estetické kategorie, jež jsou určeny k tomu, aby angažovaly recipienta k určitému postoji, a jež tento způsob angažování vnímají jako textem řízenou recepci.*“⁸³

3.4 Charakterizace literární postavy

Charakterizace je prostředkem určení a vyznačení postavy v narativu. Elementární členění způsobu charakterizace je dělení na přímou a nepřímou. Z tohoto základu pak vychází takřka veškeré literární teorie soustředící se na kategorii postav. Přímá charakterizace je pro čtenáře nejjednodušší, využívá převážně substantiva a adjektiva a setkáme se s ní většinou ihned na začátku narativu. Naopak nepřímá charakterizace je velmi nejednoznačná a je možné ji vyjádřit nejrůznějšími aspekty (promluvou, jednáním, emocemi, činy apod.).⁸⁴

Literární figura je tedy chápána jako „*konstrukt uvnitř abstrahovaného příběhu může být popsána v rámci sítě povahových rysů.*“⁸⁵ Recipient na základě různých ukazatelů a důkazů v textu může vydedukovat povahové vlastnosti literárních postav. Rimmon-Kenan v tomto smyslu hovoří o indikátorech, které se v textu projevují a které vypovídají o povahových rysech a charakteru daných postav.⁸⁶ Pro shrnutí charakterizaci literárních postav Shlomith Rimmon-Kenanová v díle *Poetika vyprávění* (2001) definuje jako „*shromáždění různých povahových indikátorů roztroušených v kontinuu textu*“.⁸⁷

⁸¹ BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Host: Brno, 2003, s. 161.

⁸² FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 60

⁸³ Tamtéž, s. 61-62.

⁸⁴ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 225.-

⁸⁵ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 66.

⁸⁶ Tamtéž, s. 66.

⁸⁷ Tamtéž, s. 67.

Tyto textové indikátory lze klasifikovat na dva základní typy – přímá definice a nepřímá reprezentace. Přímá definice je označení, kdy je daný povahový rys literární postavy nazýván pomocí adjektiva, abstraktního podstatného jména nebo části promluvy. Nepřímá reprezentace danou charakterovou vlastnost explicitně nepojmenovává, ale představuje různými způsoby v rámci narativu, přičemž zdůrazňuje poznávací úlohu recipienta.⁸⁸

V zásadě na podobné bázi charakterizaci a identifikaci postav rozděluje ve své publikaci i Daniela Hodrová na *postavy definiční a hypotetické*. Také Bohumil Fořt dělí charakterizaci na *přímou definici a nepřímou reprezentaci*, navíc ještě přidává několik vzájemně propojených subkategorií, jakožto součást právě *nepřímé reprezentace*. Tito autoři na postavu ve svých literárně-teoretických studiích pohlíží jako na entitu, která je realizována v rámci určitého textu, jak bude v následujících kapitolách této práce podrobněji popsáno.

Jak jsme již uvedli výše, autoři se při definování literární postavy převážně shodují, že postava je určitým odrazem osobnosti člověka a zároveň jakýmsi konstruktem, který si recipient při aktu čtení utváří ve své mysli.

Josef Hrabák v literárně vědeckém díle *Poetika* (1973) k problematice charakterizace literární figury uvádí: „*Každá postava literárního díla musí být určitým způsobem charakterizována, tj. musí být poukázáno na její individuálnost, aby se odlišila od postav jiných*“⁸⁹ Za nejelementárnější způsob charakterizace literární postavy Hrabák považuje charakterizaci vlastním jménem, kdy recipient může postavu v rámci textu okamžitě identifikovat. Také Hrabák definuje dvě dimenze charakterizace – přímou, kdy jsou všechny informace o postavě explicitně řečeny a *nepřímou*, která vychází z jednání a činů literárních postav.⁹⁰

Ve stati *K výstavbě postavy v prozaickém textu* (1971), jejíž autor Karel Hausenblas předkládá tvrzení, že „*postava uměleckého díla je vytvářena jednak souvislými úseky textu věnovanými její charakteristice, akcím, přímým jejím výpovědím, dále však ji spoluvytvářejí i údaje umístěné jinde v textu (a měli bychom sem vlastně počítat i takové prostředky, jako je kontrastní poměr k jiným postavám)*“.⁹¹

⁸⁸ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 67.

⁸⁹ HRABÁK, Josef. *Poetika*, Praha, 1977, s. 257.

⁹⁰ Tamtéž, s. 257-258.

⁹¹ HAUSENBLAS, Karel: K výstavbě postavy v prozaickém textu. In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971, s. 118.

Karel Hausenblas doporučuje na postavy nahlížet při interpretaci z hlediska jejich funkce v kontextu celkové výstavby daného uměleckého díla, abychom se vyhnuli omezenému pohledu na jednu konkrétní složku.⁹²

Literární teoretik Bohumil Fořt si ve *studii Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (2011), klade otázku, která ve své podstatě propojuje strukturalisticky zaměřené pojetí postavy jakožto textové jednotky s aktivitou čtenáře, čímž dochází k přesahu textového rámce: „Uvědomění si těchto dvou aspektů nám umožňuje při průzkumu literárních postav sledovat jejich textově sémiotické aspekty ve spojení s aspekty kreačně recepčními.“⁹³

Postavy, které se v narativech objevují odkazují k určitým subjektům jednak pomocí predikátů, ale také pomocí tzv. redundantní reference, jež se objevuje napříč celým uměleckým textem a vyznačuje se neustálým opakováním. Ve své podstatě se pohybujeme v jakémsi hermeneutickém kruhu, kdy se recipient v průběhu aktu čtení neustále vrací k již známým poznatkům, které mohou být různými způsoby identifikovány.⁹⁴

Podobně se různými způsoby, jak na postavu nahlížet z literárně teoretického hlediska, zabývá ve svém díle také Daniela Hodrová. Postavu definuje následovně: „Postava představuje takový prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji, než jiné jeho prvky ukazuje na propojenost“⁹⁵

Literární postava je tedy v díle realizována nejrůznějšími množstvím způsobů, které se v rámci textu mohou opakovaně vyskytovat v různých modifikacích, ale nikdy se recipient nesetká s totožnými prvky. Právě v tomto ohledu lze spatřovat dynamický charakter literární postavy, kdy v kontextu celého díla je neustále se proměňující složkou. Nejrůznější způsoby realizace postavy v díle ale bývají velmi nerovnoměrné. Odlišují se například žánrem, obdobím vzniku díla apod.⁹⁶

Postavu Daniela Hodrová vnímá a uchopuje jako „nositele děje, určité myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou

⁹² HAUSENBLAS, Karel: K výstavbě postavy v prozaickém textu. In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971, s. 121.

⁹³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 55.

⁹⁴ Tamtéž, s. 55.

⁹⁵ HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu... : poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 519

⁹⁶ Tamtéž, s. 519.

*prostřednictvím vypravěče (...) v sérii výstupů a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací.*⁹⁷

Daniela Hodrová na základě vnímání postavy jakožto textovou jednotku vymezuje dva protipóly: „*Tento modus je závislý na postoji autora k postavě, na pojetí a míře její reálnosti-fiktivnosti.*“⁹⁸ Modem je chápán způsob, jakým postava v daném narativu existuje, tedy jakým způsobem či způsoby je realizována jakožto komplexní jednotka. Postavu pojmenovává termínem subjekt (přičemž za subjekt označuje autora textu i samotného čtenáře), který se postupně utváří ve vztahu k objektu (čímž je myšlen např. okolní svět). Ve své podstatě se postava od autora vyděluje, a proto ji můžeme vnímat a interpretovat jako samostatnou a komplexní jednotku.

Na základě různých poznatků je nutné si uvědomit, že hranice mezi jednotlivými přístupy nahlížení na literární postavu, buďto jako reprezentanta lidské bytosti či pouhou složku textu, jsou velmi vágní.

Postava je podle pojetí Daniely Hodrové určitý prvek, který je jednak komplexní, ale také prostupující všechny složky a vrstvy daného díla. Podobné stanovisko jako Bohumil Fořt zaujímá právě Hodrová, proto vymezuje systém nejdůležitějších prezentací, které se podílí na tom, jakým způsobem je postava v textu utvářena a které jsou zásadní při její charakterizaci. Za nejdůležitější Hodrová považuje:

1. *Promluva vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku, chování, jednání, myšlení); součástí této promluvy je i jméno*
2. *Dialogy a výroky jiných postav o této postavě*
3. *Monology a) „vnější“ b) „vnitřní“*⁹⁹

Tyto zmíněné způsoby charakterizace jsou v díle realizovány zcela nerovnoměrně, a dokonce ani nutně nemusí být v díle zastoupeny všechny, ale zpravidla dochází k jejich vzájemnému propojování.¹⁰⁰

⁹⁷ HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu... : poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 544.

⁹⁸ Tamtéž, s. 544.

⁹⁹ Tamtéž, s. 519.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 520.

Hodrová v této souvislosti upozorňuje: „*Rozrůzněnost a četnost způsobů prezentace nemusí přitom nutně mít na svědomí inkoherenci a fragmentárnost postavy, ba naopak: stejně jako vidění postavy z více hledisek se může podílet na jednotě a komplexnosti jiného druhu.*“¹⁰¹

Podobně k další kategorizaci dochází i v koncepci Bohumila Fořta, který *nepřímou reprezentaci* dále člení na: vzhled, jednání, promluvu, narativní vědomí a vlastní jména.¹⁰²

Fořt rozlišuje dva základní typy textových indikátorů, podle nichž lze charakterizovat povahové rysy literární figury. Přichází s *přímou definicí* a *nepřímou prezentací*. Přímá definice je nejčastěji vyjádřena adjektivem a pochází od vypravěče. Autorka zde také poukazuje na fakt, že také záleží, od koho je charakterizace vyřknuta, což ovlivňuje její věrohodnost. V souvislosti s přímou charakterizací uvádí pojem *definice*, která „*se podobá zobecnění a pojmovému chápání.*“¹⁰³ Definice ale byla využívána spíše ve starší literatuře, kdy snahou bylo podat postavu celkově a explicitně.

Naopak v současné literatuře se setkáváme s opačnou tendencí. V dílech se objevuje spousta náznakovosti a klade se důraz na aktivitu recipienta. Nejinak tomu není ani u díla Viktorie Hanišové, kdy se o postavách čtenář postupně na základě nepřímých charakteristik a náznaků dozvídá v průběhu celého díla.

Druhou kategorií charakterizace postav v konceptu Shlomith Rimmon-Kenanové je *nepřímá prezentace*,¹⁰⁴ která je ještě dále klasifikována na další subkategorie.

Povahovou vlastnost dané postavy lze vyjádřit prostřednictvím jednorázového činu nebo soustavnými činnostmi. Jednorázové jednání odkazuje na dynamický charakter literární postavy, na rozdíl od soustavné činnosti, která odkazuje na její stabilitu a statický charakter.

Příkladem těchto tvrzení je postava Sárý Tiché z díla *Houbařka* (2015), která každé ráno obuje pohorky, vezme košík a jde stejnou trasou sbírat houby, které následně prodá kuchaři v místní restauraci.

Řeč literárních postav souvisí s charakterizací tím, že se odlišuje od řeči vypravěče. Styl řeči postavy také může odkazovat na další informace o postavě, jako například odkud pochází,

¹⁰¹ HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 520.

¹⁰² FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011.

¹⁰³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 67.

¹⁰⁴ Srov. Bohumil Fořt a jeho nepřímá reprezentace.

dále na profesní mluvu či společenskou vrstvu nebo skupinu, ke které se řadí. Rimmon-Kenan u řeči a činnosti poukazuje na kauzalitu, tedy spojení příčiny a následku. Mimo jiné poukazuje na zajímavý aspekt, čímž jsou analogické aspekty mezi postavami. Analogii chápe jako „zesílení charakterizace, nikoli samostatný typ indikátoru povahy, neboť její charakterizační schopnost závisí n předchozím uvedení rysu, na němž je analogie založena.“¹⁰⁵

¹⁰⁵ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 73-74.

4 Obecná charakteristika jednotlivých děl

4.1 *Anežka* (2015)

Ústředním tématem díla *Anežka* (2015), kterým Viktorie Hanišová debutovala do současné české literatury, je nefunkční vztah mezi matkou a její adoptivní dcerou. V románu se prolínají dvě časové linie, z nichž retrospektivní se týká vzpomínek na dětství a mládí hlavní hrdinky a druhá linie čtenáře přenáší do současného dění, kdy vypravěčkou je samotná protagonistka příběhu Julie.

Kniha začíná tím, že Julie jde na policejní služebnu, přičemž je čtenáři je naznačeno, že se v této situaci nenachází poprvé. Následně Julie začíná vzpomínat na okamžik, který jí změnil život. Julie dříve pracovala v jedné prosperující logistické firmě jako personalistka. V jednu chvíli zjistí, že se již nemůže dále pracovním posunout, a tak začne závidět svým kolegyním, které odchází na mateřskou dovolenou. Dítě v Julii životě představuje pouze očekávaný a logický krok, kdy na potomka nahlíží především z racionálního hlediska, nikoliv z emocionálního.

Julie si již od raného dětství představovala, jak se jí jednou narodí modrooká blondáta holčička a tmavovlasý chlapeček. Přála si být jako její matka, ale když Julie dospívala, začala zjišťovat, jaký vede nudný život v domácnosti, navíc když zcela přestala dbát o svůj vzhled, tak Julie usoudí, že jí tato představa velmi děsí.

Přesto se ve snaze zachránit vztah s přítelem Markem, začne Julie pokoušet o dítě. Když opravdu otěhotní, je velmi šťastná. Založí si profil na internetovém fóru, aby se mohla v online diskusi s ostatními maminkami podělit o své pocity.

Když najednou Julie holčičku potratí a následně se dozví, že již nemůže mít děti, protože je v příliš pokročilém věku, rozhodne se pro adopci. Jelikož bez partnera nemůže být zařazena do adopčního programu, vezme si ilegálně do péče nechtěnou romskou holčičku. Vzápětí ale Julie zjišťuje, že její představy o vysněné blondaté Anežce se neshodují s romskou dívkou Agnes, která je ztělesněním předsudků a společenského pohrdání. Obě ústřední postavy jsou nuceny se s touto skutečností vyrovnat. Julie nejen svému okolí, ale také dceři Agnes namluví, že pochází z daleké a exotické Kuby.

Již od prvopočátku si Julie k Agnes nemohla najít cestu, protože nebylo jednoduché se o ni starat. Dítě k adoptované matce nechtělo a z toho Julie usoudila, že Agnes poznala, že není její a od této chvíle začaly v Julii vznikat pochybnosti.

Jakmile Agnes začala chodit do školky, začala mít pocity strachu, které Julie vůbec nereflektovala a neustále Agnes zahrnovala výčitkami a nadávkami. Zde začíná docházet ke střetu Juliiných ideálů a představ o dokonalosti s realitou. Julie si uvědomuje, že by se mohla za Agnes v budoucnu stydět, jelikož snižuje její společenské postavení.

Krátce před přijímacími zkouškami na gymnázium se Agnes dozvídá skutečnou pravdu o svém původu. Jelikož se ze strany Julie neustále setkávala s odmítáním a nepochopením, uzavřela se nejen před Julii, ale také před světem. Agnes začne vzdorovat svým chováním, zameškávat školu a Julii působit starosti. Začne doufat, že její nadějí na pochopení bude biologická rodina, kterou se pokusí vyhledat, ale brzy se opět setkává s nenávislnou reakcí, především ze strany své sestry Eriky.

Jednou už Agnes nezvládla matčiny výčitky a rozhodla se utéct z domu, což se ještě několikrát opakovalo, až ji nakonec Julie sama vyhnala. Na konci vyprávění se děj odehrává v současnosti, kdy nešťastná a zoufalá Julie leží v Agnesině posteli. Příběh končí velmi otevřeně. Poslední scéna zachycuje Julii, jak jede vlakem neznámo kam, a z okna zahlédne dívku, která se velmi podobá Agnes.

4.2 *Houbařka* (2018)

Druhá kniha Viktorie Hanišové zachycuje osud hlavní hrdinky Sáry Tiché, která je zároveň vypravěčkou příběhu, tudíž se čtenář veškeré informace dozvídá pouze z jejího subjektivního prizmatu. Podobně jako předchozí román, také *Houbařka* (2018) je složena ze dvou vzájemně prolínajících se časových linií, kdy se čtenář postupně prostřednictvím odkrývání minulosti dozvídá následky Sářina současného jednání. Jsou zde zachycena traumata, jako je šikana ze strany dvou starších bratrů nebo sexuální zneužívání jejím otcem, která Sára jako dítě prožívala.

Příběh začíná tím, že Sára se setkává se svými bratry v nemocnici u lůžka své umírající matky. Již v následující scéně je čtenář schopen rozklíčovat jejich vztah, kdy matka objímá dva syny a dcera sedí sama na vedlejší posteli. Z několik dní se koná pohřeb, navzdory čemuž se Sára vymaní ze své každodenní rutiny a po sedmi letech se vrací domů.

Potom se Sára opět vrací ke svému stereotypnímu životu na rodinné chatě na Šumavě. Každé ráno obouvá tátovy pohorky a vyráží na svou dvacetí pět kilometrův stezku šumavským lesem, kde sbírá houby pro místní restauraci s příznačným názvem Muchomůrka. Postupně se prostřednictvím Sářiných vzpomínek dozvídáme, co ji přivedlo k takovému způsobu života.

Při vzpomínkách na dětství také Sára vzpomíná, jak ji její bratři Evžen a Milan šikanovali. Říkali jí „nicka“, protože podle nich nic neznamenal. Pod záminkou různých úkolů, které měla plnit, aby se dostala do jejich party ji zesměšňovali a utvrzovali v pocitu, že nikam nepatří. Tento pocit u Sáry přetrval až do dospělosti.

Jediným útekem od Sářina nešťastného dětství byly pobyty na šumavské chatě, kdy s otcem chodila houbařit. Jelikož byl akademický pracovník a velmi se zajímal o houby, učil Sáru při jejich společných procházkách rozpoznávat různé druhy hub a své znalosti se jí snažil předávat. Naopak Sářina matka nebyla natolik úspěšná jako její otec, ale zato byla velmi krásná. Matka nepracovala a veškerý svůj čas věnovala starání se o domácnost a rodinu.

Jednou měla matka nehodu, kdy si zlomila nohu a matka nebyla schopná pečovat o domácnost jako dříve. Stres, že není schopna fungovat jako dříve řešila přejídáním a pitím alkoholu, což se podepsalo na jejím vzhledu. Otec se za matku začal stydět, protože již nebyla tak krásná a všemi obdivovaná, což bylo příčinou jejich častých hádek a konfliktů.

Když o prázdninách odjela Sára s rodiči na chatu, vyrazila opět s otcem na houby. Otec se najednou v lese ztratil a Sára se začala bát. Nakonec otce našla, jak sedí na pařezu a v košíku má muchomůrku zelenou. Když se vrátili domů, otec začal připravovat smaženici a Sára viděla, jak krájí i jedovatou houbu, kterou z přinesl z lesa. Sára potom otce odstrčila a pustila se do míchání smaženice sama, kterou záměrně připálila. Od této chvíle začíná Sářino utrpení, kdy každou noc za ní do pokoje dochází její otec. Najednou se uklidnila i rozhádaná atmosféra v rodině, ale nikdo nevěděl, jaké těžkosti prožívá Sára.

Jednu noc spatřila Sářina matka vše, co se v noci odehrává. Sáře tak svítla naděje na její záchranu, ale matka to záměrně přehlížela. Poslední den prázdnin Sáru srazilo auto, když vešla do silnice na červenou. Zde se nabízí otázka, zda to udělala záměrně či nikoliv, ale odpověď jako čtenáři nedostaneme. Po návratu domů se Sára jen učila v pokoji a najednou ji všichni obskakovali a chodili kolem ní po špičkách.

Celá situace se vyhrotila na maturitním plese, kdy se Sárrou chtěl začít chodit její spolužák Martin. Na plese při tanci s rodiči si Sára najednou vzpomněla na všechny hrůzný, které s ním zažila. Sára se na otce vrhla a následkem tohoto činu byla hospitalizována v psychiatrické léčebně.

Poté se odstěhovala na rodinnou šumavskou chatu, kde odstartoval její stereotypní život. Jednou jí kamarád Vojta nabídl, že může bydlet s ním v Praze, kde dostal práci. Když měl přijít onen den, v Sáře se začal odehrávat boj minulosti a přítomnosti. Nakonec se vrátila na Šumavu,

jelikož nemohla vybočit ze své rutinní cesty. V lese zkolabovala, našla ji Vojtova matka a byla hospitalizována v nemocnici. Když ji její bratr Milan navštívil, řekla mu, že na houby už nepůjde.

4.3 Rekonstrukce (2019)

Tento román je závěrečným bodem volné trilogie o nefunkčních, ba dokonce anomálních rodinných vztazích. Od předchozích románů se *Rekonstrukce* (2019) odlišuje tím, že zde můžeme sledovat prvky detektivního žánru, kdy se hlavní hrdinka Eliška snaží pátrat po příčinách, které matku vedly k vraždě jejího syna Mikuláše a následné vlastní sebevraždě.

Samotná autorka Viktorie Hanišová v jednom z rozhovorů Radka Štěpánka zmiňuje: „Před několika lety mě zaujal případ, který se odehrál v jedné obci poblíž Prahy, kde matka zavraždila jedno ze svých dětí a následně se pokusila o sebevraždu. Přišlo mi, že největší obětí v tomto případě je druhý syn, který to přežil, takové trauma ho musí poznamenat na celý život.“¹⁰⁶ Příběh má tedy reálný předobraz, kterým se autorka inspirovala a zachycuje, jakým způsobem se hlavní hrdinka vyrovnává s prožitým traumatem, kdy našla matku a svého mladšího sourozence mrtvé na podlaze jejich činžovního bytu.

Následně se děj přesouvá do přítomnosti, kdy vypravěčkou je hlavní hrdinka Eliška, která přijíždí ke své tetě Leonii, jakožto jediné příbuzné, aby se o ni postarala. Eliška přišla nejen o svoji matku s bratrem, ale také o svého otce, který se psychicky zhroutil a nejeví žádný zájem o kontakt s pozůstalou dcerou.

Tento hrůzný okamžik Eliška považuje za své druhé narození, jak je na začátku knihy uvedeno: „Narodila jsem se, když mi bylo devět let, deset měsíců a sedm dní.“¹⁰⁷ Příběh se začíná odvíjet chronologicky. Jakmile je Eliška na vysoké škole, začne pátrat po informacích, které se ten den, kdy se matka rozhodla zavraždit sebe i svého syna Mikuláše staly. Je zřejmé, že i zde se vyskytují retrospektivní pasáže, ale nemají stejnou formu jako u předchozích dvou knih, ale jsou spíše epizodického charakteru.

Knihy zachycuje dětství, dospívání i dospělost hlavní hrdinky. Tematika mateřství se do příběhu promítá tak, že se hlavní hrdinka snaží najít motivátory, které vedly matku k takovému

¹⁰⁶ ŠTĚPÁNEK, Radek. Mateřství se pro mě stalo významným inspiračním zdrojem. In: *hostbrno.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/jeste-jsem-nevyrostla-z-postpubertalni-gymplove-existencialni-faze>

¹⁰⁷ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 13.

nepochopitelnému činu. Eliška začne pátrat, navštěvovat různé vzdálené rodinné příslušníky či osoby, které matku znaly a snaží se o rekonstrukci onoho dne.

V průběhu se také setkáváme s postavou Romany – Elišky nejlepší kamarádky, která nechtěně otěhotní se svým vyučujícím z fakulty, který se ale k dítěti nehlásí. O narozenou Haničku se tedy začnou starat Romana s Eliškou společně.

Když se Eliška vdá a zanedlouho se jí narodí syn, začnou ji opět provázet myšlenky a začne se vcítovat do matčiny situace. Když Eliška zjistí, že je těhotná podruhé, chce si dítě nechat vzít, protože se bojí, aby nedopadla jako její matka a snaží se ochránit svého prvního syna před podobným osudem.

4.4 Hlavní ženské hrdinky a jejich charakteristika

4.4.1 Julie Čechová

Protagonistkou celého románu *Anežka* (2015) je Julie Čechová která je charakterizována jako „*zoufalý člověk, jehož dráha osudu se neprotíná se sny jeho dětství a mládí.*“¹⁰⁸ Na počátku je naznačen nelehký osud této hlavní hrdinky, plný zklamání a beznaděje způsobený touhou po vysněném dítěti. Postava Julie je ale velmi nejednoznačná, a plná rozporuplných paradoxů, což se projevuje především v charakterizaci, kdy je zprvu popisována jako úspěšná a cílevědomá dáma, která vždy dosáhne svého a najednou dochází k radikální proměně.

Jak již bylo uvedeno, v románu dochází k prolínání dvou dějových linií, kdy první se týká současnosti, druhá minulosti. Retrospektivu nevypráví Julie, ale autorský vypravěč. Ambiciózní Julie dlouho dítě nechce, protože by jí mohlo narušit postup v kariéře. Proto dítě odloží na neurčito a raději počká, až přijde ten „správný čas“.

Julie pracuje jako personalistka v jedné prosperující logistické firmě. Když dostane úkol, aby selektovala zaměstnance podle jejich přínosu pro firmu, nemá s tím žádný problém. Z tohoto postoje je patrná absentující lidskost této postavy, která se jí promítá také do osobního a rodinného života, protože později vytvoří pro adoptovanou dceru plán s evaluační tabulkou a začne k ní přistupovat jako k projektu.

V jednu chvíli Julie dochází do bodu, kdy začne závidět svým kolegyním, jak odchází na mateřskou dovolenou. Nutno podotknout, že mateřství Julie chápe pouze jako životní metu, kterou je třeba splnit z pohledu společnosti, nikoliv jakou touhu vychovávat dítě a být matkou:

¹⁰⁸ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 11.

„Dá se to vlastně považovat za zcela logické a rozumné rozhodnutí. Co se týče kariéry, dosáhla Julie nejvyššího možného postavení a není kam dál postoupit. Její jedinou starostí je, jak si práci udržet, ale jako realista ví, že výš to v jejím oboru už nepůjde. Říká se tomu skleněný strop. Dítě by tedy mohlo být tou správnou přidanou hodnotou k dosavadnímu životu. Je načase, aby své znalosti a zkušenosti dobře zúročila. Teď už ví, jak je má nejlépe investovat – předá je svému potomkovi.“¹⁰⁹

Jak z ukázky vyplývá, dítě považuje za pouhý „logický krok“ ve svém životě. Jejím motivátorem je investice vlastních životních zkušeností právě svému potomkovi. Se svým dlouholetým přítelem Markem se o dítě ve snaze zachránit jejich rozpadající se vztah nakonec začnou pokoušet:

„Oba se však postupně začali intimním chvilčkám vyhýbat. Bylo to, jako by sex oddělený od reprodukční funkce ztratil na kouzlu. Současně se začala vytrácet i láska. Nyní Julie vidí příležitost jejich vztah opět obnovit. Ví, že hraje vabank, bude to buď, anebo. Ona ovšem vždycky věděla, jak Marka přesvědčit.“¹¹⁰

Když Julie skutečně otěhotní, začne snít o blonděté holčičce Anežce s modrýma očima. Zároveň je tato její představa spojena s obrovským strachem, nejen z důvodu řady lékařských vyšetření, ale také s tím, zda holčička bude skutečně dokonalá podle vysněných představ.

Jednou Julie samovolně holčičku potratí. Zde lze shledat paradox, kdy hlavní hrdinka v této situaci neprojevuje výrazné emoce. V tomto bodě vývoje postavy v rámci příběhu dochází k proměně, kdy Julie ztrácí veškerou naději na otěhotnění, přesto chce za každou cenu dítě získat, a proto se rozhodne pro adopci.

Získat dítě k adopci do neúplné rodiny není vůbec jednoduché. Julie ale jde za svým cílem, a nakonec se jí podaří adoptovat nechtěnou romskou holčičku. Jelikož má strach, aby si neznepřátelila lidi okolo sebe a vyhnula se společenskému odsouzení, všem říká, že Agnes pochází z kubánské rodiny, protože je to přijatelnější, než kdyby přiznala, že je dcera Romka.

V této části díla se poprvé setkáváme s tematizací otázky rasismu na pozadí příběhu adopce, kdy je patrné, že Julie lže nejen svému okolí a dceři, ale také sama sobě:

„Za xenofobku se rozhodně nepovažuje. Ze srdce nesnáší, když někdo nadává cizincům, aniž používá rozumné argumenty. Sem tam i někoho napomene, když tyká Vietnamcům ve večerce. S cikány je to ovšem trochu jinak, vždyť to vlastně žádní cizinci nejsou.“

¹⁰⁹ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 15-16.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 20.

*Dokonce ani nejsou jiná rasa, to ví ze školy, tak jak pak by mohla být považována za rasistku! Sama nezná ani jednoho cikána, i když jich řada bydlí ve stejném bloku. Ale rozhodně nemá v úmyslu se s nimi seznamovat.*¹¹¹

Příběh o původu Agnes zpočátku funguje, ale když začne dospívat, Julie se začne obávat, aby nezačala naplňovat společensky vžité představy o Romech. Tyto představy se bohužel naplnily, i když ne z důvodu romských genů, ale především z důvodu emocionálního chladu a nepřijetí ze strany Julie a absurdní lži o kubánské m původu. Také se začne obávat, co vše jí Agnes způsobí za starosti a jakým způsobem může narušit její perfekcionismus a společenský status.

Julie představuje racionální typ, kdy s obtížemi přijímá roli ženy starající se o domácnost a rodinu, proto výchovu dcery pojala jako projekt bez výrazné lidské a emocionální stránky. Podle vzpomínek Julie, také ona se nesešla s rodičovskou láskou a byla nucena vyrůstat bez citu matky, což je možné označit za příčinu jejího postoje k výchově. Julie výchovu dcery nezvládá, není schopna adekvátního chování, což vede k tomu, že ji začne téměř terorizovat.

Postupně dochází v jejich vztahu k nepochopení a neschopnosti spolu žít, proto Agnes začne utíkat z domova. Její motivací je spíše aby matku naštvála a potrestala za to, že jí lhala o jejím skutečném původu a neustále poukazovala na její chybné chování, než boj proti společenským předsudkům, jelikož ty jsou právě na straně adoptivní matky.

Na konci je Julie vykreslena jako nešťastná žena, která nedošla k vytyčenému cíli, která přišla o všechno a nostalgicky vzpomíná na Agnes ve snaze ji najít.

4.4.2 Agnes Bianca Čechová

O této postavě se recipient poprvé dozvídá jako o pohřešované dívce prostřednictvím stručné policejní zprávy: „*Úřední lejstra dokážou každého člověka, každický lidský prožitek přetavit v neživotný shluk písmen a mezer. Celý Agnesin svět se scvrkl na jediný list papíru. Zpráva poměrně výstižně popisovala její vzhled, ale o ní samotné neříkala nic.*“¹¹²

Agnes nebyla přijata hned dvakrát. Nejprve byla odmítnuta svou biologickou matkou, poté také adoptivní matkou Julií. Agnes se již od útlého věku setkávala s nepochopením ze strany její adoptivní matky Julie: „*Špatné známky totiž znamenají trest. Kéž by na ni maminka*

¹¹¹ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 50-51.

¹¹² Tamtéž, s. 11.

prostě zakřičela nebo jí dala pohlavek. Jenže ona nic takového neudělá. Mlčí. Prostě neřekne nic a jen na ni hledí. ¹¹³

Již od počátku dětství byla velmi samotářská a neměla kamarády a ve škole se jí začnou spolužáci velmi brzy posmívat. Proto se Agnes začala uzavírat do sebe, později začne svým chováním vybočovat nejen z matčiných představ, ale také ze společenských a morálních norem, kdy se začne uchylovat ke krádežím, alkoholismu a drogám.

Pro Agnes je ale nejsilnějším motivátorem jejich činů představa, že Julii ublíží, než potěšení z páchání ilegálních věcí:

„Kromě toho našla v provokování matky zalíbení. Když se válela na prohnilé válečné v chatrči, tetelila se z představy, jak matka doma zuří. Měla radost, že jí konečně může oplatit všechny ty roky, kdy žila v představě, že je někdo úplně jiný. Kdy usínala s představou, že na druhém konci světa na ni čeká její strašná sestra. Proto se vracela domů až v časných ranních hodinách nebo až druhý či třetí den. Bylo pro ni potěšením, když viděla Juliin nevyspáním opuchlý obličej. Chodila domů opilá a svou podnapilost neskryvala, naopak vrávorala a koktala víc, než odpovídalo jejímu stavu. ¹¹⁴

Domníváme se, že prostřednictvím této postavy Hanišová v díle tematizovala veškerá vedlejší témata, jako je problematiku rasismu, šikany, nepřijetí do kolektivu a společenské předsudky.

4.4.3 Sára Tichá

Vypravěčkou díla *Houbařka* (2018) je hlavní hrdinka Sára. Vše je předkládáno pouze z jejího subjektivního pohledu, nikoliv jako v předchozím díle, kde docházelo ke střídání přímého a autorského vypravěče. Kniha začíná slovy, kdy Sára vzpomíná na dětství a pravidelné rodinné návštěvy operních představení:

„Nenáviděla jsem to. Starorůžové šaty s volány mě v pase škrtily, prsty na nohou jsem měla od bílých lakovaných balerínek celé otačené, seděla jsem na polstrované židli, záda jako svíčka (...) ¹¹⁵

Již z první kapitoly lze usoudit, že Sára na své dětství a matku nevzpomíná příliš radostně, navíc když je vyprávění započato negativní vzpomínkou. Ihned v následující kapitole se čtenář přesouvá ze Sářina dětského obrazu do minulosti, kde se nachází svými bratry

¹¹³ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 127.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 211.

¹¹⁵ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 9.

v nemocnici u lůžka umírající matky. V tomto obraze je naznačeno, že Sára pouze rezignovaně přihlíží na dění v nemocnici a z rodiny je vyčleněna nejen svými bratry, ale také vlastní matkou:

„Dvě ruce, tři děti. Selekcce i na smrtelné posteli. (...) Od začátku bylo jasné, kdo půjde z kola ven. Evžen se ještě párkrát rozhlédl, slezl z pelesti a pak se nesměle přiblížil k matčině pravé ruce. Hned po něm si i Milan začal klestit cestu mezi hadičkami od kapačky, elektrodami a kabely monitoru. (...) Seděla jsem od nich příliš daleko, abych matce porozuměla. Na okamžik mě napadlo, že se k nim připojím, že se ji pokusím obejmout a políbím ji na čelo, vždyť jsem přece taky jedna z nich, matčina jediná dcera, její holčička, ale nechtěla jsem rušit tu dokonalou symetrii.“¹¹⁶

Postava Sára, které všichni říkají Sisi, je charakterizována především stereotypností, kdy každý den ráno obléká tátovy pohorky, vezme košík a chodí již sedm let stále stejnou trasu šumavským lesem, kde sbírá houby a prodává je v místním hostinci s příznačným názvem Muchomůrka:

„Proto také na svých cestách s posvátnou úctou hledím k zemi. Nestojím o pohled do tváři náhodných kolemjdoucích. Hlavně ale nechci, aby někdo viděl mne. Raději jsem stínem, který se plouží lesem.“¹¹⁷

Právě tento stejný dvaceti pěti kilometrový okruh, ze kterého Sára nemůže vybočit je paralelou jednak jejího zážitku, když byla zneužita otcem, protože s ním jako malá chodila na houby, a právě otec ji naučil houby tak dobře rozpoznávat, ale také představuje jakýsi bludný kruh onoho prožitého traumatu, ze kterého se Sára nemůže vymanit.¹¹⁸

„Ty jsi byla na houbách už v době, kdy jsi byla ještě na houbách!“ řekl mi jednou táta a namířil prstem na fotografii, která dodnes visí mezi okny naší kuchyně – maminka na ní drží košík plný hub a bratři a táta jí s úsměvem míří ukazováčky na velké břicho. Vypadají na ní jako šťastná rodina. A kdybych se tenkrát nenarodila, možná to tak mohlo i zůstat.“¹¹⁹

V této replice lze shledat paradox, kdy otec přivedl Sárku k houbaření, a zároveň je viníkem jejích strastiplných splínů.

¹¹⁶ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 13-14.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 28.

¹¹⁸ SMÍTALOVÁ, Petra. Mladá žena se ztrácí pod povrchem houby, v myceliu. In: *lidovky.cz* [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/recenze-houbarka-mlada-zena-se-ztraci-pod-povrchem-houby-v-myceliu.A180323_100902_In_kultura_jto

¹¹⁹ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 31.

Sára byla svými bratry – Milanem a Evženem utlačována již od dětství. Nechtěli ji vzít mezi sebe, neustále ji shazovali, že nic neznamená a využívali ji ke svému prospěchu. Bratři Sáře vymysleli přezdívku „nicka“, tzn. že nic neznamená. Sářina jediná radost v dětství bylo houbaření s otcem, když odjeli na chatu na Šumavu.

Když vzpomíná na svoji matku Sára ji vždy popisuje velmi chladným a otažitým způsobem bez náznaku jakékoliv emocionálnosti:

„Moje matka byla divák, jakého si každé pořádné divadlo zaslouží. Patřila k Velkému divadlu stejně jako uvaděčky s programem a pečlivě namalované kulisy. Byla dokonce víc než to. Moje matka byla nejlepší herečkou v divadle. Její výkon si zasloužil dlouhé ovace vestoje. Bravo! Byl to okamžik její slávy. Můj otec, hlava rodiny a náš výhradní živitel, vedle ní vypadal jako pouhý přívěšek na klíče, herec ve vedlejší roli, který jen nahrává skutečné hvězdě.“¹²⁰

Jednou je Sára svědkem otcova pokusu o sebevraždu, kdy si dal do košíku záměrně jedovatou houbu a tu pak nakrájel do smaženice, kterou Sára schválně připálila, aby nedošlo ke neštěstí. Od této chvíle ji otec každou noc začal navštěvovat a sexuálně zneužívat. Tato skutečnost Sáru poznamenala natolik, že není schopná navázat žádný vztah a dobrovolně je odhodlána si zvolit osamělý život na Šumavě.

Pro demonstraci kontrastu v matčině jednání je nutné předložit Sářinu vzpomínku, kdy byla hospitalizována v nemocnici a matka u ní trávila celé dny:

„Kdykoliv jsem se otočila, seděla na tvrdé židli vedle mě, hladila mi ruku při všech vyšetřeních, utírala mi čelo zpcené horečkou, podpírala mi hlavu a přidržovala mi hrnek u vyschlých rtů. Částečně převzala práci sestry, dávala mi Priessnitzovy obklady, měřila teplotu a přistrkávala nočník.“

Po několikadenním nevyspaní musela vypadat opravdu strašně, protože si vzpomínám, že při jedné návštěvě dokonce i táta navrhl, že ji na jednu noc vystřídá, aby si mohla odpočinout.

„Nemůžu ji v tom nechat. Je ještě tak malinká,‘ odmítla ho nekompromisně.“¹²¹

Později, když matka jednou v noci nečekaně vejde do pokoje své dcery, zjišťuje, co se děje za dveřmi:

¹²⁰ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 10.

¹²¹ Tamtéž, s. 153.

„Jako by matka obklopila viko rakve, do které mě zaživa pohřbili. Světlo z předsíně ze mě smylo zatuchlý zápach z kamenné kobky. Matka přišla zachránit svou dceru. Cítila jsem, jak otec vyděšením ztuhl. Nám oběma se prudce rozbušilo srdce. Zírala na nás. Musela nás zahlédnout hned, jak otevřela dveře, protože světlo ze schodiště dosáhlo až na moji postel.“¹²²

Matka ale nenaplní Sářino očekávání a s omluvou pokoj opustí, přičemž je patrné, že ji situace velmi šokovala. Matka pouze tiše toleruje otcovo zneužívání vlastní dcery. Vysvětlení a příčiny matčina chování se v knize recipient blíže nedozvídá a otázka, proč najednou matka ztratila ochranný pud vůči své dceři zůstává otevřená. Matka se od této chvíle chovala obvyklým způsobem a předstírala, že je vše v naprostém pořádku. Tato skutečnost Sáru pravděpodobně zranila nejvíce, jelikož ji zradila vlastní matka, která byla její jedinou nadějí na vyřešení hrůzné situace.

Sára se snažila vytěsnit neustálé myšlenky na své traumatické zážitky, což se jí dařilo tím, že se neustále učila, čímž si ale znepřátelila ostatní spolužáky. Sára zjišťuje, že nepotřebuje přátele a další lidi okolo sebe, protože jim nevěří, což opět pramení z toho, jak ji zradili její nejbližší.

Když byla Sára v maturitním ročníku, najednou omdlí a podstoupí lékařské vyšetření, kde jí ale není nic vážného zjištěno. Otec ji ještě k tomu doma obviní, že si pouze nemoc vymýšlí, přičemž Sára své pocity v knize popisuje následovně:

„Ale i tak jsem si připadala jako napadená houba, která je sice na povrchu lesklá a hebká, ale když se rozřízne, ukáže se, že je všude prolezlá červy a plísní.“¹²³

Sářina bezvýhodná situace vygraduje, když má tančit s otcem na maturitním plese. Najednou se v ní něco zlomilo a vnitřní zoufalství se dralo ven. Začala na otce křičet, jak jí to mohl udělat a tloukla ho. Sára poprvé nahlas vyjádřila nesouhlas a odpor, který měla vůči svému otci. Z plesu byla Sára odvezena do psychiatrické léčebny, kde Sára nemůže pochopit, že ona je ta, kdo se má léčit.

Když je Sáře na psychiatrii sděleno, že již není nutné, aby byla v invalidním důchodu, je nucena si najít práci. Jednou má možnost přestěhovat se do Prahy a začít nový život. Sára ale nedokáže vyhrát boj s minulými traumaty, není schopna vykročit ze své uzavřenosti a nedokáže udělat krok k lepší budoucnosti:

¹²² HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 153-154.

¹²³ Tamtéž, s. 241.

„Zvládneš to, říkala jsem si v duchu. Co ti říkala Mouchová? Jsi zdravá pětadvacetiletá holka, která má život před sebou. Tak ji sakra poslouchej! Máš jedinečnou šanci se odsud dostat, tak ji chytni za pačesy a běž. Nic ti není, vůbec nic jsi neprovedla. Není to tvoje vina, že rodiče umřeli, nemůžeš za to, co ti otec provedl. U nohou ti leží celý svět, stačí udělat první krok.

Současně se ozývala protistrana, která mi našeptávala, že by to byla strašná hloupost. Nemáš na to, aby ses vydala do světa, slyšela jsem. Tu práci si neudržíš, vždyť to máš úředně potvrzené, že to nedokážeš. (...) Chatrč je tvůj domov, bez ní nejsi vůbec nic.“¹²⁴

V uvedené ukázce můžeme sledovat Sářin vnitřní boj, kdy se nedokáže odpoutat od zaběhlé rutiny, kterou si vytvořila, aby nemyslela na prožitá traumata. Právě v projevech týkajících se budoucnosti se nejvíce projevuje Sářina plachost a nerozhodnost. Nakonec to Sára nedokáže a zůstává bydlet na Šumavě.

Příběh Sáry končí tím, že málem zemře na silný zánět ledvin a močového měchýře. Na konci se zdál Sáře sen, kdy les byl pouze interaktivní expozice a nebyl skutečný, tudíž jej mohla kdykoliv opustit. Dochází k proměně, kdy Sára se začne cítit svobodná od svých traumatizujících myšlenek.

4.4.4 Eliška Součková

Tato hrdinka je zároveň vypravěčkou příběhu, který vypráví ze své vlastní perspektivy, podobně jako hrdinka románu *Houbařka* (2018). Také v díle *Rekonstrukce* (2019) se z hlediska narativního vyprávění setkává recipient pouze s přímým vypravěčem.

Eliška začíná své vyprávění úvodní větou o svém druhém narození, protože svůj život dělí na dvě pomyslné části – před vraždou a po vraždě: „Narodila jsem se, když mi bylo devět let, deset měsíců a sedm dní. Pamatuju si to přesně.“¹²⁵ Vlivem tragického zážitku se Eliščina paměť uzavřela a vytěsnila vzpomínky na hrůzný zážitek, proto hlavní hrdinka není schopna si přesněji vybavit vzpomínky na matku a bratra Mikuláše.

Příběh začíná tím, že Eliška odjíždí z dětského domova ke své tetě Leonii, což je sestra zemřelé matky, která si ji vzala do opatrovnictví. Teta Leonie je velmi uzavřená a k Elišce neprojevuje výrazné emoce, přitom jí na ní záleží. Klade důraz na Eliščino vzdělání a na její budoucnost:

¹²⁴ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 210.

¹²⁵ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 1.

„I když mi v její přítomnosti bývalo úzko, věřím, že se o mě starala, jak nejlépe uměla. Myslím, že mě svým způsobem měla i ráda. Ostatně nikdy jsem netrpěla jakýmkoliv nedostatkem. Měla jsem tolik jídla, oblečení i kapesného, kolik jsem potřebovala. Byla ochotná mi platit drahé kroužky, a když už jsem byla na střední škole, mohla jsem se vracet domů, v kolik se mi zachtělo. (...) Měla jsem zkrátka všechno, co jsem chtěla. Nic z toho, co jsem z tetou prožívala, ale nepřipomínalo skutečný život.“¹²⁶

Postupem času se Eliška začne tety vyptávat na otázky spojené s tragickou událostí, a také nemůže pochopit, proč se o ni nestará její otec nebo z jakého důvodu ji ještě nekontaktoval.

Jednou Eliška dostane úkol do hodiny dějepisu, kde měli dát do souvislosti dějinné události s jejich rodinnými příslušníky, začne pátrat po své minulosti a po příčinách tragické události. Navštíví druhou sestru matky – tetu Martu, která ji odrazuje od pátrání:

„Teta neměla ráda zbytečné okolky, rovnou přešla k věci. Pokrčila jsem rameny.

„Vlastně ani nevím.“

Teta si promnula bradu.

„Měla by ses na to vykašlat.“

„Kašlala jsem na to celých deset let, ale už nechci.“

„A já to zase celých deset let řeším. Nepřišla jsem na nic.“¹²⁷

Po maturitě Eliška začne s drobnými prodlevami rekonstruovat události, které proběhly v minulosti. Začne pátrat po lidech, kteří se ten den s matkou setkaly, navštíví byt, kde původně bydlela a zjišťuje, že rodině, která tam bydlí ho pronajímá její otec, dále pátrá po matčiných kamarádkách, ale příliš informací se nedozvídá a spíše se ocitá ve slepých uličkách.

Elišku netrápí stesk po matce, ale snaží se najít důvod a racionální vysvětlení, proč se matka k tomuto činu odhodlala a proč ji nechala napospas krutému životnímu osudu:

„V žádné z mých vzpomínek spolu nemluvíme. V žádné se na mě matka neusmívá. Ani já na ni. Netušila jsem, jestli jsem jí něco řekla poslední den, kdy jsme se viděly. Nevím ani, jestli se se mnou rozloučila. Mohla jsem se snažit jakkoliv, ale matka v mých vzpomínkách neožila. Necítila jsem k ní zášť, lásku, a dokonce ani vztek. Necítila jsem

¹²⁶ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 24-25.

¹²⁷ Tamtéž, s. 58.

*k ní vůbec nic. Nijak mi nechyběla. Sužovala mě jen sžíravá bolest z nevědomí, proč to udělala. Proč mě tu nechala.*¹²⁸

Když teta Leonie zemře, Eliška zdědí dům a množství peněz a nastěhuje k sobě kamarádku Romanu. Když začnou chodit domů, Romana otěhotní s docentem religionistiky z fakulty, který ale o dítě nejeví zájem. Nakonec se o dítě začne starat Romana sama za pomoci Elišky. Když se Hanička narodí, neustále křičí a Romaně se jí nedaří utěšit. Romana začne trpět psychickými problémy a Eliška se začne strachovat, aby neprovedla něco podobného jako její matka:

*„Představila jsem si, jak tam stojí hladová a nevyspaná, a na rukou houpe Haničku, která už několik hodin vkuse nepřetržitě řve. A kromě toho mi hlavou projela myšlenka na to, o čem jsem dlouho přemýšlela. Nemohla by Romana Janičce ublížit? Zdála se být úplně jiným člověkem než dřív. Z pokoje nevycházela celé dny. Párkrát jsem slyšela, že kope nebo buší pěstí do nábytku. Co když se jednou neovládne a miminku něco provede?“*¹²⁹

Zrcadlem Elišky je právě Romana, která jako svobodná matka začne trpět psychickými problémy, jejichž příčinou je její nefunkční vztah s matkou, která jí odmítá pomoci s malým dítětem, když si Romana neví rady.

Když Eliška jela z nemocnice, kam musela odvézt Romanu s Haničkou, měla autonehodu. Jednou, když šla na procházku s Haničkou, aby si Romana mohla odpočinout, potká muže, kterému tehdy nehodu způsobila. V tomto díle se setkáváme s nejvýraznější postavou z celé románové trilogie. David Jonáš pozve nejprve Elišku na rande, později jí začne pomáhat s pátráním po rodinné minulosti, jelikož je jeho profesí datový analytik. David se do Elišky postupně zamiluje, ale Eliška Davida bere spíše neurčitým způsobem a zprvu není schopna vyjádřit emoce. Nakonec ale dochází k proměně jejího přesvědčení:

„Když jsem se druhý den ráno probudila v nemocničním pokoji, cítila jsem se jako jiný člověk. David seděl na židli vedle mé postele. Ruce měl složené v klíně a bradu položenou na hrudi. Pozorovala jsem ho, jak neklidně spí. Každou chvíli sebou trhl, jako by se mu zdál zlý sen. Pak jsem ho probudila zakašláním. Otevřel oči a chytil mě za ruku. Nic mi nevyčítal. Na nic se neptal. Jen mi hleděl do očí a usmíval se.

¹²⁸ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 97.

¹²⁹ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 107.

Tehdy jsem pochopila, že David je ten pravý. Nebo jsem se pro to aspoň rozhodla. ¹³⁰

Po tomto okamžiku se Eliška rozhodla, že zapomene na své pátrání po rodinné historii: „*Mimulost pro mě přestala existovat. Byla jen přítomnost a budoucnost s Davidem.*“ ¹³¹

Následně se vezmou, Eliška dokončí studium na architektuře a poté začne pracovat v architektonickém studiu, které se zaměřuje na rekonstrukci starých hospodářských dvorů.

Elišce se zpočátku nedaří otěhotnět, proto podstoupí řadu vyšetření, až jsou nakonec s nucení k umělému oplodnění.

Zde se setkáváme s paradoxní proměnou Eliščina postoje. Když se narodilo dítě její kamarádce Romaně:

„Čekala bych, že se bude nad miminkem rozplývat. Ale ona jako by z něj vůbec radost neměla. (...) Hlavně jsem ale nemohla z hlavy vyhnat myšlenku, za kterou jsem se hluboce styděla. Že to všechno Romaně strašně závidím.“ ¹³²

Zde se setkáváme se zrcadlením, kdy Eliška Romanu kriticky odsuzuje, že nemá z dítěte radost, přičemž ji přirovnává k její matce.

Když se narodí dítě Elišce, dostává se do totožné situace jako Romana:

„Kdyby na něm nebyla cedulka s jeho jménem, nevěděla bych, že to je moje dítě. Měla jsem pocit, že s narozením dítěte to bylo jako doposud se vším v mém životě. Najednou se u mě udála převratná změna a já si ji vůbec nedokázala vychutnat. Celé ty měsíce před porodem jsem si představovala, jaké to bude, až se mi Kubík narodí, až ho poprvé budu držet v náruči a on mi pohlédne do očí, a teď jsem se stala formálně matkou, aniž se dostavil odpovídající pocit, který k tomu přináležel. Přišlo mi, jako by mi všechny ty role – manželka, inženýrka, matka – někdo přilepoval k životu zvnějšku.“ ¹³³

Když Eliška otěhotní podruhé, chce jít na potrat, protože dostane obavy, aby neudělala stejný čin, jako její matka a dítě potom nebylo nešťastné a neprožívalo stejnou situaci, jako ona. Eliščino druhé těhotenství vyústí v takřka patologické.

¹³⁰ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 278.

¹³¹ Tamtéž, s. 278.

¹³² Tamtéž, s. 92-93.

¹³³ Tamtéž, s. 282.

„Odstavila jsem kočár na zahradě, lehla si v obýváku na gauč a položila si ruku na podbříšek. Hrubě jsem do něj zatlačila prsty, až mě to bolestivě píchlo. Představila jsem si, jak ta věc leží uvnitř mého břicha. Jak pupeční šňůrou vysává z mého těla živiny a roste na úkor mě. Ta představa se mi hmusila. Namísto miminka jsem viděla netvora, který mě požírá zevnitř. Byla jsem si jistá, že se můj vztah k tomu parazitovi nezmění ani po jeho narození. Jestliže moje city ke Kubíkovi byly spíše chladné, k tomu tvorovi v břiše jsem necítila nic než bodavou nenávist.“¹³⁴

Eliščiny psychické problémy vygradují vražednými až sebevražednými tendencemi, které jsou ve stopách opakující se rodinné historie.

„Nenechala jsem doma dopis na rozloučenou. Nikdo by ho ani nepochopil. Lepší, když z tohoto světa zmizím co nejtíšeji. Nejde to provést jinak. To, co se ve mně hýbe je příliš silné. Abych se toho zbavila, musím zničit i sebe.“¹³⁵

4.5 Komparace ženských postav

Domníváme se, že Hanišová ve své volné románové trilogii pracuje s obdobnými typologiemi postav. Usuzujeme tak, jelikož mezi nimi shledáváme značně obdobné charakterové i motivické rysy, což se pokusíme v této části práce náležitě doložit.

Společným rysem všech tří hrdinek je jejich jednání, které pramení z traumat či nepochopení prožitých v dětství. Hanišová postupně odkrývá v příběhu každé hrdinky skutečnost, kdy samy prožívaly disharmonický vztah se členy nejbližší rodiny, což následně ovlivnilo jejich postoje, se kterými se snaží vyrovnat, jednání v dospělém životě a vztah k jejich vlastním potomkům. Všechny hrdinky při vzpomínkách na dětství mají nefunkční vztah se svoji vlastní matkou. Jednání a výchova Julie pramenila ze vzoru její matky, kdy Julie se obávala, že se stane obětí domácnosti jako ona. Obdobně se matky hlavních hrdinek v dalších dvou dílech odhodlaly ke stereotypnímu životu v domácnosti a starosti o rodinné pohodlí.

Všechny tři hlavní hrdinky také spojuje pocit nepochopení, navzdory kterému ve snaze mu čelit mu nakonec podlehnou.

Ve volné románové trilogii se s mužskými postavami setkáváme pouze okrajově a jejich funkcí je pouze dotvoření děje. Zároveň autorka mužské postavy chápe buď jako příčinu

¹³⁴ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 294.

¹³⁵ Tamtéž, s. 303.

neštěstí nebo jako zbabělce, kteří raději utekli od problematické situace. Výjimkou je poslední dílo, kde se Eliška šťastně vdá za Davida, který se jí snaží podržet a podporovat.

Jedním z hlavních témat, které Hanišové v románech rozpracovává je mateřství. Julie není schopná dát dceři mateřskou lásku, Sára naopak žije v distanci od jakéhokoliv vztahu i lidí a Eliška trpí zarytou představou, aby nedopadly její děti podobně jako ona, když ztratila matku a sourozence. Postavy Julie a Elišky jsou podobné v tom aspektu, že obě touží po dítěti, ale jakmile se jim tato tužba vyplní, dochází k proměně jejich myšlení a nejsou schopny se o dítě adekvátně postarat.

Postavy Julie a Romany, z prvního a posledního románu mají řadu podobných rysů. Obě postavy jsou nešťastné z toho, že nemají podporu ze strany jejich matky a musí čelit jejich výčitkám a nepochopení, které pramení z jejich předpojatosti. Matka Julie není schopná přijmout, že Julie si adoptovala holčičku z romské menšiny a u Romany, že se stane svobodnou matkou.

Podobnost hlavních ženských hrdinek z prvního a posledního románu, tedy Julie a Elišky, spočívá v tom, že jsou obě velmi racionální, z čehož pramení jejich neschopnost vychovávat dítě.

Naopak postavy Eliška a Romana, které se objevují v díle *Rekonstrukce* (2019). Romana představuje zrcadlový odraz pro Elišku, jelikož ji zpočátku kritizuje, poté se jí snaží zachránit, když se u Romany po narození malé dcery začnou objevovat psychické potíže. Když Eliška otěhotní, setkává se s podobným osudem.

Pokud bychom měli komparovat hrdinky Sáru a Elišku, tak u nich je možné sledovat stejný okamžik. Obě dívky byly nuceny v devíti letech dospět vlivem životních traumat. Eliška kvůli sebevraždě její matky a syna a Sára je nucena čelit sexuálnímu zneužívání ze strany jejího otce. Tyto hrdinky také spojuje, že obě čelí stínům z minulosti, které je neustále pronásledují. Těmto stínům se snaží vzorovat, což je v obou případech rutinní činnost, která představuje útěk od šířavých myšlenek.

Všechny hlavní hrdinky spojuje pocit nepochopení ze strany okolí. Agnes se setkává s neporozuměním ze strany své adoptivní matky, která ve snaze vychovat z ní úspěšnou a dokonalou bytost na ni klade příliš vysoké nároky. Podobně také Sára, která svou jedinou naději na záchranu z utrpení

Další analogii lze shledat v aspektu, kdy postava tety Marty v díle *Rekonstrukce* (2019) potratila dítě podobně jako Julie s tím rozdílem, že Marta již žádné děti neměla a Julie se pokusila o adopci.

Jeden typ postav je založen na stereotypním jednání a opakování nějaké činnosti, což se promítá do jejich charakteru, protože jsou většinou uzavřené a nepřístupné svému okolí. Tímto příkladem je například hlavní hrdinka Sára z díla *Houbařka* (2018) nebo teta Leonie z díla *Rekonstrukce* (2019).

Naopak postava Julie by se dala ztotožnit s matkou Sárý z díla *Houbařka*, které se obě vyznačují perfekcionismem a touhou po dokonalém životě. Když se oběma život zhroutil a nebyl podle jejich představ, nemohly se s tím vyrovnat.

Spojitosť také můžeme shledat u zobrazení mateřství, které ale autorka nezobrazuje jako radostné období, ale ukazuje ho velmi negativně a jako pramen veškerých problémů a tragických událostí.

V díle *Anežka* (2015) můžeme sledovat kontrastní postavy, jednak Julii a její kamarádku Evku, která představuje přesný opak Julie. Evka je žena, která je ochotná vzdát se všeho a obětovat se rodinnému životu a mateřství. S dalším komparativním aspektem se setkáváme v situaci, kdy úřednice Julii odsoudí, že by neměla mít děti, a naopak Evka v díle představuje tradiční oddanost rodině.

4.6 Charakterizace postav podle Bohumila Fořta

Literární teoretik Bohumil Fořt se ve své studii *Literární postava – vývoj a aspekty naratologického zkoumání* (2011) snaží poukázat jednak na vývojové mezníky teoretického výzkumu literárních postav, dále představuje různé přístupy při jejich interpretaci, ale také chce najít určitý obecný a univerzální systém interpretace postavy, která by komplexně postihla veškeré její složky.

V úvodu své studie Fořt nejprve polemizuje nad obtížností interpretace literárních postav. Poukazuje na tři přístupy, které je možné klasifikovat v rámci zkoumání literárních postav. Diachronní neboli vývojové hledisko, které můžeme dohledat v nejrůznějších publikacích, dále předkládá synchronní hledisko, a nakonec slučuje oba tyto přístupy dohromady v rámci konceptu sémantiky fikčních světů při analýze literární postavy.¹³⁶

¹³⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 9.

Fořt si na počátku pokládá obecnou teoretickou otázku, zda je postava pouze součástí literárního textu, a proto je na ní nutné pohlížet pouze jako na textologickou jednotku. Naopak v rozporu uvádí i myšlenku, zda je možné postavu „vyjmout“ z narativu a pohlížet na ni jako na samostatnou entitu.¹³⁷

Ve středu této pomyslné osy, kdy její dva krajní body tvoří naratologie a ontologie, se uprostřed nachází oblast různých literárních přístupů a každý se přibližuje jinému krajnímu bodu této osy. Fořt vymezuje ještě jednu oblast, kterou nelze definovat stanovenými limitními body. Touto oblastí je „*komparativní studium postav a jejich pozice a role v narativu*“.¹³⁸

Díky komparativní analýze můžeme shledávat podobnosti a odlišnosti mezi literárními postavami a „*výsledkem jsou pak různé typologie shod a rozdílů mezi literárními postavami a rovněž typologie postav samých*“.¹³⁹

Na následujících stranách se budeme opírat o teorii Bohumila Fořta, která bude tvořit určitou strukturu, abychom mohli vysvětlit rozdíly či shody těchto dvou významným způsobu pojetí a charakterizace literární figury.

4.6.1 Přímá definice

Přímá definice znamená, že postava je „*definována kombinací jednotlivých řečových pásem postav a vypravěče za použití rozmanitých narativních strategií a způsobů*“¹⁴⁰ Shlomith Rimmon-Kenan, na jejichž tezi je Fořtova klasifikace založena, upozorňuje na důležitý fakt, kdy je nutné kriticky uvažovat, od koho charakterizace pochází, jelikož ne všechny názory, které se v díle o postavách dozvídáme, jsou spolehlivé. Jedna postava v díle může být charakterizována různými, třeba i protichůdnými tvrzeními. Právě zde Rimmon-Kenan nepřímo odkazuje k důležité roli a aktivitě recipienta.¹⁴¹

Ve své podstatě je postava charakterizována každou promluvou, každým jednáním, ale také postojem vypravěče. „*Rysy, které charakterizují každou definici, mohou mít právě v procesu recepce různou validační sílu v závislosti na typu vypravěče a promluvy, nicméně*

¹³⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 14.

¹³⁸ Tamtéž, s. 14.

¹³⁹ Tamtéž, s. 15.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 65.

¹⁴¹ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 66.

obecnou vlastností atributů literárních postav získaných definicí je staticnost – postava je vždy definována ‚ted‘ a ‚tady‘.¹⁴²

Za přímou definicí bychom mohli označit pasáž z díla *Anežka* (2015), kdy úřednice popisuje Juliino chování:

„Juliin chladný, vypočítavý přístup, její sveřepý výraz a přísně sevřené rty, zarazila se. Julie neplakala, ani neprosila. Posadila se proti ní ke stolu a z aktovky vytahovala jedno lejestro za druhým. Vše měla dokonale připravené, na každou otázku nabídla stručnou a výstižnou odpověď, sama se na nic nevyptávala. Úředníci to připadalo jako sjednávání obchodu. Pod maskou Juliina kamenného obličeje nedokázala vyčíst jakoukoliv známku citu.“¹⁴³

4.6.2 Nepřímá reprezentace

Literární postava je realizována prostřednictvím explicitní složky, čímž je myšleno, jaké informace se recipient o postavě dozvídá přímo v narativu. Naopak implicitní složky jsou realizovány nepřímou. Recipient postupně dekoduje nepřímé a skryté významy, přičemž se tyto významy mohou prolínat.¹⁴⁴

Literární teoretička Shlomith Rimmon-Kenan v díle *Poetika vyprávění* (2000) uvádí pojem nepřímá prezentace následovně: „Prezentace je nepřímá tehdy, když místo aby pojmenovala určitý rys, ho různými způsoby představuje a dokládá.“¹⁴⁵ Bohumil Fořt ale vysvětluje, že nepřímá prezentace je založena na implicitních aspektech, které se v narativním textu projevují. Tyto aspekty ale nelze vnímat uzavřeně, proto zavádí pojem nepřímá reprezentace, který poukazuje na prolínání těchto implicitních významů, které nadále klasifikuje.¹⁴⁶

V rámci nepřímé reprezentace Bohumil Fořt ve své odborné studii rozlišuje několik subkategorií, které spolu velmi blízce „komunikují“ při interpretaci implicitních významů literárních postav.¹⁴⁷

¹⁴² FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 65.

¹⁴³ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 221.

¹⁴⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 65

¹⁴⁵ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 68.

¹⁴⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 66

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 66.

4.6.2.1 Vzhled

Bohumil Fořt na nejvyšší příčku pomyslného žebříčku subkategorií nepřímé reprezentace postavy řadí její vzhled. Tento charakterizační prostředek „*přímou vyděluje postavu vůči ostatním entitám jejího okolí, a tím pomáhá její identifikaci napříč vyprávěním.*“¹⁴⁸ Zde je podle našeho úsudku možné polemizovat, z jakého důvodu Fořt do kategorie nepřímé reprezentace řadí explicitně daný vzhled postavy. Pravděpodobnou odpovědí je ale právě problematičtější hledisko, kterým jdou apriorně a konvencí dané typologie, kdy ze vzhledu postavy vyvozujeme její globální vlastnosti, čímž se dostáváme do nepřímé interpretační roviny. Fořt rovněž připomíná i důležitost toho, jakým způsobem konkrétní postava svůj vzhled vnímá, zda dochází ke změnám vzhledu a případnému vlivu na další literární entity v kontextu daného díla.¹⁴⁹

Shlomith Rimmon-Kenan v této souvislosti považuje za nutné rozlišovat vnější rysy, které literární postava nemůže ovlivnit a rysy, které naopak ovlivnit může: „*Někdy mluví vnější popis sám za sebe; v jiných případech je jeho vztah k povahovému rysu vypravěčem explicitně naznačen.*“¹⁵⁰

Podobně i Daniela Hodrová, která sice subkategorii „vnějšího popisu“ postavy řadí ke kategorii „promluvy“, jej také považuje za velmi významný: „*Popis zevnějšku postavy, tvořící její část, se významně podílí na celostném obrazu postavy, na jednotě „vnějšího“ i „vnitřního“ těla – tento popis, jehož součástí je oděv, koresponduje s charakterem, profesí, společenském zařazení. Tento popisný textový soubor se v základní podobě v textu zpravidla vyskytuje jen jednou, obvykle na začátku, nanejvýš bývá dále upřesňován, případně se modifikuje, pokud postava prochází nějakými proměnami, fázemi, „střídá“ oděvy, mění svou tvář, tělesně upadá apod.*“¹⁵¹

Protagonistky ze všech tří románů jsou charakteristické tím, že se o jejich vzhledu dozvídáme velmi málo informací, které nejsou detailněji specifikované.

¹⁴⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 66.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 67.

¹⁵⁰ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 73.

¹⁵¹ HODROVÁ, Daniela a kol.: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 520.

Vnější vzhled hlavní hrdinky z románu *Anežka* (2015) koresponduje s jejím charakterem a životními ideály. Podobně jako musí být Julie dokonalá zvnějšku, tak dokonalý očekává i svůj život:

„Jemná pleť, jejíž bledost je podtržena hustými, mírně zvlněnými zrzavými vlasy. Symetrický obličej, velké zelenošedé oči a plná ústa. Když ovšem oči doširoka otevře, maličko se zakaboní. Pod bílou kůží prosvítají popraskané žilky a na čele se mračí první vrásky. Povislá oční víčka zčásti zakrývají dlouhé řasy. Julie o svých vadách na kráse dobře ví, však je také musí každé ráno urputně maskovat.“¹⁵²

Vypravěč několikrát čtenáře upozorňuje prostřednictvím popisu Juliinu dokonalost:

„Potkat někdy neupravenou a nenalícenou Julii na ulici? Něco takového by se nikdy nemohlo stát. Vlasy má vždy pečlivě vyfoukané a uhlažené, na saku kostýmku ani smítka, boty jsou za všech okolností beze zbytku vyleštěné. Julie je prostě ve všech ohledech perfektní.“¹⁵³

U této postavy se lze setkat se situací, kterou zmiňuje Bohumil Fořt. V postavě Julie lze sledovat její vztah ke svému vzhledu, což je jedním z důvodů, proč v úvodu nechce mít dítě, protože by si zničila své tělo.

V postavě Julie můžeme sledovat i proměnu vzhledu, která koresponduje se situací, kdy je nešťastná z Agnesiných opakovaných útěků a již po několikáté je nucena navštívit policejní služebnu:

„Zarudlé oči podkreslené tmavými kruhy, našedlý obličej orámovaný mastnými vlasy protkanými bílými nitkami. Včerejší večer mi obtiskl do tváře deset let. Zpozorovala jsem několik ohyzných pupínek, které mi vyrašily na bradě a čele.“¹⁵⁴

Hrdinka z díla *Houbařka* (2018) je v průběhu celého díla popsána pouze stručně. O vzhledu Sáry Tiché se nedozvídáme téměř žádné relevantní informace a recipientovi po celou dobu zůstává její podoba skryta. Pouze na počátku narativu se sama, jakožto vypravěčka neurčitě popíše:

¹⁵² HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 16.

¹⁵³ Tamtéž, s. 16.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 8.

„Když si mě na mé trase přece někdo všimne, uvidí jen tuctovou holku oblečenou do vytahané mikiny neurčité barvy. Moje tvář je fádni, vlasy nejsou ani krátké, ani dlouhé, barvy nijaké. Maskuju se jako ty nejchutnější houby. Jsem nezapamatovatelná.“¹⁵⁵

Obdobně jako u předchozí protagonistky Julie, také zde je možné shledat korespondenci vzhledu postavy s jejím charakterem. Sára je samotářská a nepřístupná svému okolí z důvodu traumatizujících prožitků, proto se domníváme, že vzhled koresponduje s jejím charakterem a emocionálním rozpoložením.

V úvodu díla *Rekonstrukce* (2019) se setkáváme s deskripcí matky a jejího syna, která sebe i svého potomka zavraždí. Na živu zůstává otec, který situaci psychicky nezvládne a dále v románu nefiguruje a dcera Eliška. Vševedoucí vypravěč v úvodu postavu charakterizuje jako neznámou ženu, která někam spěchá v deštivém počasí, což navozuje velmi potemnělou a pochmurnou atmosféru:

„Není jí vidět do obličeje. Dlouhé světle hnědé vlasy visí podél tváří. Pohled upírá k zemi. Zvlhlý vlněný kabát má rozhalený, i když slabě mrholí. Chvátá. Nevyhýbá se loužím a občas zavadí ramenem o kolemjdoucí. V jedné ruce drží igelitovou taštičku s obrázkem zeleného kříže, která se každým krokem zhoupne. Druhou rukou za sebou táhne malého chlapce.“¹⁵⁶

V *Rekonstrukci* (2019) je protagonistkou a přímou vypravěčkou je Eliška Součková, jejíž deskripce vnějšího vzhledu chybí a postava je charakterizována prostřednictvím jiných subkategorií nepřímé reprezentace.

S popisem vzhledu postavy se recipient v díle setká z pohledu vypravěčky:

„Teta připomínala sochu, vůbec se nehýbala, rty měla pevně sevřené, tváře nezdravě bledé. (...) Stiskla mi kostnatými prsty rameno a vydala se zpátky ke dveřím. Našlapovala opatrně s nahrbenými zády jako stařena.“¹⁵⁷

Ze vzhledu této postavy lze vyvodit její motivaci k životu. Žena má v díle něco málo přes padesát let, ale je zde uvedena jako zahořklá stará žena, jejíž dny směřují k životnímu konci.

Hodrová také upozorňuje, že významnou charakterizační funkcí plní také oděv postavy, který může souviset jednak se společenským postavením postavy, což bylo příznačnější

¹⁵⁵ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 28.

¹⁵⁶ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 9.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 16-17.

především u starších románů, ale také může odrážet nitro postavy.¹⁵⁸ Právě postava tety Leonie je typická tím, že neustále nosí jen černé šaty, což pravděpodobně odkazuje na její smutek ze smrti manžela.

Dalším příkladem je popis úřednice:

„V kanceláři seděla za stolem asi padesátiletá žena s nakrátko ostříhanými, silně natuženými blond vlasy. Nejprve se ani neobtěžovala vzhlednout od počítače, posléze jen věnovala Agnes přísný pohled přes brýle, posazené nízko na nose, se silnými červenými obroučkami.“¹⁵⁹

S poněkud neobvyklým popisem vzhledu se setkáváme u Agnes, kdy je nám její popis vzhledu předložen velmi stroze formou úředního policejního záznamu.

Podle našeho úsudku je možné dedukovat, že kategorie deskripce vzhledu literární postavy se promítá ve všech analyzovaných narativech. Obecně je můžeme říct, že ve všech textech byla shledána souvislost vnějšího vzhledu a charakterových vlastností či přesvědčení.

4.6.2.2 Jednání

Jednání literární postavy Fořt považuje za vůbec nejdůležitější, při rozkrývání nepřímých významů, jelikož zahrnuje jejich *„morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city, motivace a vztah k jejich okolí.“¹⁶⁰* Jednání významně souvisí také s vývojovou složkou literární postavy, kdy jednorázový čin, který akcentuje dynamický charakter, a naopak statický charakter představuje spíše opakující se činnost. Fořt při interpretaci této subkategorie poukazuje na důležitost určitých čtenářských předpokladů a empirií, které čtenář čerpá *„jak z běžné kauzality svého každodenního života, tak ze zdrojů, které zahrnují zmiňované kulturní zkušenosti a vědomosti literární konvence.“¹⁶¹*

Příkladem stereotypního jednání je postava tety Leonie, která je již od začátku v díle popisována jako podivná bytost, která má ráda svůj stereotypní a samotářský život. V knize Několikrát je v knize uvedeno, že každé ráno sedává v křesle s tureckou kávou a prohlíží si fotografii svého zesnulého manžela.

¹⁵⁸ HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 560.

¹⁵⁹ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 218-219.

¹⁶⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 67.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 68.

„Málokdy jsme spolu prohodily slovo. Teta se vyjadřovala krátce a věcně. Zeptala se mě, co potřebuji koupit, napomenula mě, ať se nevrším na židli, stručně okomentovala moje školní výsledky a podle předpovědi počasí mi nakázala, co si mám vzít druhý den na sebe. Většinou ale byla zticha a mlčení prokládala občasným povzdechem. Neměla na mě žádné zvláštní nároky kromě jediné věci – nechtěla se mnou mít žádné starosti.“¹⁶²

Postava Sáry Tiché je v převážné části díla statickou postavou. Její každodenní opakující se stereotyp odkazuje na její uzavřenost před světem a ostatními lidmi.

V postavě Agnes lze sledovat její dynamický charakter, kdy neustálý pocit nepochopení a zbytečného podezřívání ze strany adoptivní matky vyústil v opakované útky.

Julie pracuje jako personalistka, což jistě také ovlivnilo její charakter. Zejména, když jí nedělá splnit úkol, kdy má zaměstnance firmy roztrždit do tří kategorií podle toho, jak moc jsou pro firmu přínosní. Z toho lze usuzovat, že Julie nahlíží na kolegy s chladným odstupem, proto pravděpodobně také nemá žádné přátele:

„Julie není člověk, který by se s kamarádkami, má-li vůbec nějaké, dokázal bavit o intimních problémech. A proto je tady – ve světě čísel a písmen, které nikdo nezná osobně.“¹⁶³

Podobně můžeme sledovat tento projev také v okamžiku, kdy si Agnes našla kamarádku:

„Julie zjistila, že si Agnes našla stejně starou kamarádku, Janičku, jemnou holčičku s dlouhými kaštanovými vlasy zapletenými do úhledného copu, s níž dokonce začala chodit do tanečního kroužku. Julie své dceři kamarádství s Janičkou schválila. Pečlivě si prověřila Janiččiny rodiče a neshledala na nich nic závadného. Oba měli vysokoškolské vzdělání a slušné postavení, navíc měli doma řádně uklizeno, jak se mohla při jedné návštěvě sama přesvědčit. Nebylo tedy co namítat.“¹⁶⁴

Vliv Juliiny profese měl také vliv na výchovu Agnes, kdy pro ni vytvořila evaluační tabulku, do které jí bude zapisovat známky a dostávat tresty či odměny.

¹⁶² HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019, s. 24.

¹⁶³ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 34.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 102.

4.6.2.3 Promluva

Promluvu postav chápe Bohumil Fořt jako blízkou analogii k ke kategorii jednání postav. Prostřednictvím promluvy se literární postava začlení do struktury celého příběhu. Opět čtenáři pomáhají při interpretaci a odkrývání implicitních významů.¹⁶⁵

Rimmon-Kenan při charakterizaci poukazuje na formální i obsahovou stránku promluvy postav. Stylistickou stránkou může autor poukázat, jaká je profese dané figury, původ, místo pobytu nebo do jaké společenské vrstvy spadá či akcentace nějaké individuální nezvyklosti vzhledem k ostatním postavám.

Fořt uvádí přirovnání promluvy postavy k lidské komunikaci. Podobně jako spolu komunikujeme v každodenním životě, tak i čtenář při procesu interpretace určitým způsobem „komunikuje“ s literární postavou.¹⁶⁶

V této kategorii Fořt vnímá dva hlavní body – způsob a styl řeči dané postavy souvisí s její charakterizací a čtenářskou interpretací.¹⁶⁷ Rimmon-Kenan v *Poetice vyprávění* (2001) uvádí: „*Styl řeči postavy udává nejen její společenské zařazení, ale naznačuje i některé individuální vlastnosti (...) Činnost a řeč představují rysy postav pomocí vztahu příčiny a následku, který čtenář dešifruje.*“¹⁶⁸

Tato tvrzení lze demonstrovat na díle *Houbařka* (2018) na příkladu postavy Rudy, který pracuje jako kuchař v restauraci Muchomůrka, do které hlavní hrdinka Sára každé ráno nosí košík nasbíraných hub. Právě nespisovné výrazy odkazují na jeho chování i pravděpodobně jednoduchý intelekt.

„*Co jsi to s sebou přivedla za chlapíka?*“

Vojta se narovnal, spustil ruce podél těla a řekl: „Já jsem Měšťan. Vojta Měšťan.“

„*Ty jseš teda sympoš,*“ *ucechtl se Ruda. Pak srazil paty k sobě, napřímil se, zasalutoval a vyštěkl: „Vobořil. Ruda!“ Máchl pravicí a napřáhl ji k Vojtovi, ten však nechal svou ruku dál svěšenou. Ruda se ušklíbl. Přišlo mi, jako by se setkala dvě silová pole a v místě jejich střetu sršely jiskry.*

¹⁶⁵ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 69.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 69-70.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 69.

¹⁶⁸ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 71.

„A co má bejt tohle?“ otočil se Ruda zpátky ke mně. „Hnojník říkáš? Kde jste to jako sebrali?“ prohlásil a se strojeným odporem si k houbě přičichl. „A co mám jako napsat na jídelní lístek? Hnojníková polévka? Maso na hnoji?“ vztekal se.¹⁶⁹

4.6.2.4 Narativní vědomí

Narativní vědomí souvisí se sebezprezentací postavy a je označováno jako „*způsob prezentace já v narativu*.“¹⁷⁰ Narativní vědomí souvisí s lingvistickými způsoby, které se podílejí na utváření literární postavy. Fořt zde upřednostňuje, že je při literární interpretaci nutné dbát na psychoanalytický koncept a na práci s pojmy a koncepty, které se týkají daného subjektu v obecné rovině. Rovněž zdůrazňuje, že „*si jako čtenáři konceptualizujeme fikční postavy na základě podobných procedur, jimiž konceptualizujeme reálně žijící lidi ve svém okolí*.“¹⁷¹

Kategorie narativního vědomí je nejvýraznější v postavě Julie z díla *Anežka* (2015), kdy sama sebe hned v úvodu prezentuje:

„*Co krok, to jeden z dětských snů zašlapaný do země. Chodník je nasával hrubými póry jako houba. Vychutnávala jsem si tu bolest, která mi říkala, že jsem stále ještě naživu a že si to budu muset prožít celé znova, a přesto tentokrát jinak*.“¹⁷²

Lze konstatovat, že Julie se prezentuje jako velmi zoufalá žena, která musí opakovaně čelit nepřízní osudu.

V postavě Julie můžeme pozorovat silný fyziologický akcent, kdy mnohdy v různých pasážích vnímá své tělo. Projevuje se zde Fořtova kategorie narativního vědomí, kdy postava není popisována autorským vypravěčem, ale popisuje svůj vzhled a s ním spojené pocity:

„*O pár dnů později mé tělo opět s velkým rámusem uklidí svou naleštěnou zbroj a začne trucovat. Ale takhle to neskončí, na to ho znám příliš dobře. Třeba se to povede příště, snaží se samo sebe přesvědčit. Takhle spolu, mé tělo a já, válčíme téměř čtyřicet let. Hádáme se, chrlíme jeden na druhého výčitky a pak se na sebe urážíme. Manželská dvojice, neschopná spolu vyjít ani se rozejít*.“¹⁷³

¹⁶⁹ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018, s. 158.

¹⁷⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 70.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 71.

¹⁷² HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 7.

¹⁷³ Tamtéž, s. 8.

4.6.2.5 Vlastní jména

Fořt je osobitě nazývá „magnetická pole pro sémy“ a poukazuje na odkazovací neboli referenční význam. Čtenář literární postavě v rámci procesu recepce přiřadí určité vlastnosti. Na základě vlastního jména dané postavy v narativu dochází k její identifikaci. Fořt je přesvědčen, že postava prostřednictvím vlastního jména (a samozřejmě prostřednictvím čtenáře) „existuje“. Vlastní jména pojmenovává dalším termínem „věšáky na vlastnosti“, protože díky nim čtenář ihned ví, o jakou postavu v narativu jde a jaké jsou její vlastnosti.¹⁷⁴

Daniela Hodrová v tomto kontextu upozorňuje: „*Jméno je nejběžněji opakovanou částí textového souboru postavy.*“¹⁷⁵ Pomocí jména je recipient ihned identifikovat postavu v narativu a zařadit si ji do kontextu celého příběhu. Také upozorňuje, že „*jméno je totiž důležitou součástí výrazové složky postavy jako znaku, její přímé charakteristiky v textu.*“¹⁷⁶

Na vlastní jména poukazuje také Eduard Petruš, který o vlastních jménech uvažuje jako o „*nositeli určité informace a není tedy v pravém smyslu bezpříznakové. Minimálně seznamuje vnímatele díla s tím, koho autor postavil do centra příběhu.*“¹⁷⁷

Ve všech námi analyzovaných románech Viktorie Hanišové se vyskytují postavy s převážně neutrálními jmény. Tato neutrální jména postavu nijak blíže necharakterizují, přitom ale na čtenáře působí velmi autenticky a mají primárně identifikační funkci, ale lze shledat i několik výjimek. Například u figury poručíka Tlustého můžeme pozorovat, že jméno v sobě velmi explicitně zahrnuje, celou charakteristiku jeho vzhledu:

*„Za stolem seděl asi třicetiletý muž, nohy měl doširoka od sebe, aby seš mezi ně vešlo povislé břicho, kravatu špatně uvázanou a vlasy mastné tak, že by se z nich dal ždímat tuk.“*¹⁷⁸

4.6.2.6 Analogické vztahy mezi postavami

Analogické vztahy mezi postavami v rámci literárního díla doplňuje Shlomith Rimmon-Kenan ve svém díle *Poetika vyprávění* (2001), z jejíž charakterizační struktury Bohumil Fořt

¹⁷⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 72-74

¹⁷⁵ HODROVÁ, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 525.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 558.

¹⁷⁷ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 100

¹⁷⁸ HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015, s. 8.

vychází. Analogií je chápána stejná situace, do které jsou literární figury uvedeny a obdobné či naopak rozdílné chování může odkazovat na jejich charakterové rysy.¹⁷⁹

Podle našeho názoru je tato analogie nejvýraznější v díle *Anežka* (2015) mezi vztahem matky a dcery, jelikož se obě postavy nachází v situaci, ve které dochází k neporozumění. Julie se snaží, aby se Agnes chovala podle jejích představ, což se jí snaží vysvětlovat a nedokáže respektovat odlišné zájmy své dcery. Oproti tomu Agnes se setkává s neporozuměním ze strany matky, když jí odmítá naslouchat.

S analogickou situací se také setkávají postavy Elišky a Romany z díla *Rekonstrukce* (2019).

¹⁷⁹ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 77.

5 Čtenářská recepce literárního díla

Již od elementárního vzdělávání by pedagogové měli žáky vést k vzdělávání v oblasti literární výchovy, především k poznávání její umělecké hodnoty, komplexnímu vnímání a literární kultivaci.

V roce 1979 píše Svatopluk Cenek v publikaci *Úvod do literární výchovy* (1979) o důrazu na žákovské formování estetické a etické funkce literatury: „*Jako aktivní odraz skutečnosti je umělecká literatura specifickým projevem vědomí, lidské tvořivosti a ideologie. Zobrazováním esteticko-etických hodnot života může plnit rozsáhlou poznávací a společenskou úlohu. Aby se to mohlo stát, musí být adekvátně přijímána, esteticky osvojována. Tato schopnost není člověku vrozená; získává a rozvíjí ji při tom, jak narůstají jeho celkové životní zkušenosti a jak ve styku s uměleckou literaturou probíhá úspěšně jeho literární kultivace.*“¹⁸⁰ Se stejnými tendencemi souhlasí i současné literární vzdělávání, kdy je upřednostňována aktivita žáka (recipienta) v procesu vnímání a přijímání literárního textu.

Mezi další významné funkce literárního díla v receptivním procesu lze zařadit komunikační a informační funkci. Informační funkce je na poli umělecké literatury velmi rozsáhlá a rozmanitá, jelikož může reflektovat nesčetné množství tematických oblastí. Umělecký text se jednak snaží přinášet sdělení, ale také zaujmout a zacílit na estetickou recepci.¹⁸¹

Autoři Josef Hrabák a Vladimír Štěpánek v *Úvodu do teorie literatury* (1987) zde hovoří o literárním díle jako o „obrazu objektivní skutečnosti“, v kontextu uměleckého zobrazení určité objektivní skutečnosti. Umělecký obraz se všemi prvky (včetně námi analyzovaných postav) vytváří autor ve své mysli: „*Autor zobrazuje individuální postavy a individuální vztahy, ale aby nás obraz postav a jejich jednání uspokojil a aby měl opravdovou společenskou hodnotu, musí to být takové zobrazení, které nás zaujme svým všelijakým obsahem.*“¹⁸²

V souvislosti s komunikační funkcí literárního díla hovoří i David Lodge, který se zaměřuje na otázku, zda lze román považovat za určitý druh komunikace či nikoliv. Lodge zde na první pohled protichůdce předkládá tvrzení: „*Literatura je druhem komunikace – a vlastně proti myšlence komunikace jako takové.*“¹⁸³ Problémem je skutečnosti, že autor románového textu při čtenářské recepci není přítomen a nemůže tedy už do procesu recepce nijak zasahovat.

¹⁸⁰ CENEK, Svatopluk. *Úvod do literární výchovy*. Praha: SPN, 1979, s. 7.

¹⁸¹ HRABÁK, Josef. *Úvod do teorie literatury*. Praha: SPN, 1987, s. 19.

¹⁸² Tamtéž, s. 19.

¹⁸³ LODGE, David. *Jak se píše román*, Brno: Barrister & Principal, 2003, s. 188-189.

Nelze zodpovědět žádné doplňující dotazy atp. Z tohoto důvodu je tedy autorův text nekonečným množstvím interpretací. Tohle tvrzení David Lodge považuje za popření komunikační funkce literárního textu mezi autorem a čtenářem. Ve sém díle poukazuje na text Rolanda Barthse, kdy namísto komunikace upřednostňována produkce – tedy „o produkci významu textem samotným při jeho aktivaci čtenářem.“¹⁸⁴

Lodge zde upozorňuje, že „*hlavní problém zde spočívá v tom, že pojem komunikace je spjat s pojmem záměru*“, přičemž poukazuje na *problematické stanovisko, kdy při procesu psaní, pokud dochází k úskalí, že „dokud jej autor nedokončí, neví, co vlastně sděluje, a není ani jisté, jestli to ví potom.*“¹⁸⁵

V závěru je ale shrnuto, že ve své podstatě se o komunikační proces jedná, když vezmeme v úvahu určité nedokonalosti spojené s lingvistickou disciplínou.¹⁸⁶

David Lodge také upozorňuje: „*Mezi autorem a čtenářem vzniká společenská smlouva: my, čtenáři souhlasíme s tím, že přijmeme výchozí předpoklady románu a uvěříme v osoby a události, o nichž víme, že ve skutečném světě neexistují. Dokonce přistoupíme na to, že na ně budeme reagovat, jako by byly skutečné. Spisovatelé se zase zavazují, že se budou držet pravidel, která pro daný příběh zavedli.*“¹⁸⁷

Každý recipient při rekonstrukci literárních postav využívá vlastní čtenářskou zkušenost. K postavě při běžném aktu čtení nepřistupujeme jako k textologické jednotce, ani jako k reálné osobě.

¹⁸⁴ LODGE, David. *Jak se píše román*, Brno: Barrister & Principal, 2003, s. 190

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 192

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 194

¹⁸⁷ FORSTER, Thomas C.: *Jak číst literaturu jako profesor: zábavný průvodce ke čtení mezi řádky*. Brno: Host, 2016, s. 107.

Závěr

Cílem magisterské diplomové práce bylo analyzovat díla *Anežka* (2015), *Houbařka* (2018) a *Rekonstrukce* (2019) jejichž autorkou je současná česká prozaička Viktorie Hanišová. Nejprve jsme se zaměřili na biografii a bibliografii samotné autorky a na kritické reakce námi analyzovaných knih. Recenzenti se ve svých názorech většinou shodují. Jako nejlépe zdařilé je hodnoceno debutové dílo, podobně je vyzdvihován i druhý román, ale poslední dílo z volné trilogie je hodnoceno jako nejméně zdařilé, jak z hlediska tematické i jazykové výstavby.

V rámci literární analýzy byla vybrána kategorie postav a jejich charakteristika. Diplomovou práci jsme rozdělili na dva oddíly. Teoretická část se zabývala výkladem pojmu literární postava, kde jsme se opírali především o odborné studie a publikace významných literárních teoretiků. Bylo zjištěno, že všichni se shodují na důležitosti kategorie literárních figur v rámci celkového díla a definice se od sebe také výrazně neodlišovaly. Odlišnosti ale byly shledány v interpretačních přístupech, které se v rámci formování literární vědy vydělily. Mimetický přístup nahlíží na postavu jakožto odraz reálných osobnosti a naopak strukturalistický (sémiotický) přístup se zaměřuje na zkoumání postavy jakožto textově založené jednotky. Později se začal utvářet trend, který tyto přístupy dává dohromady a se kterým se také my nejvíce ztotožňujeme.

Při analýze jednotlivých děl jsme se opírali o strukturu, kterou ve své teoretické publikaci předkládá Bohumil Fořt. Jeho typologizaci literárních postav přímá definice a nepřímá reprezentace, kterou považujeme v současné literární teorii za nejadekvátnější především z toho důvodu, že klade důraz na pojetí postavy jakožto textové entity, ale zároveň také přihlíží k aktivitě recipienta textu. Naším cílem bylo aplikovat Fořtovy teoretické přístupy na konkrétní textový materiál, na vybrané hlavní i vedlejší literární postavy z díla Viktorie Hanišové a demonstrovat možnou variantu této interpretace.

Došli jsme k závěru, že všechny Fořtovy kategorie se v dílech určitým způsobem promítají a jsme si vědomi toho, že nejde o striktní klasifikaci, ale pouze o modelovou aplikaci teoretických myšlenek na konkrétní textový materiál. Při studiu postav z volné trilogie se domníváme, že Hanišová pracuje s několika typy postav, které ve svých dílech využívá. Tento názor zastáváme na základě toho, že postavy vykazují velmi podobné aspekty a v jednom díle ji Hanišová nechává vyniknout jako protagonistku a v jiném díle zastává roli vedlejší či epizodní postavy příběhu.

Při aplikaci Fořtova teoretického modelu jsme došli k závěru, že lze jeho teoretický model aplikovat na konkrétní textový materiál. Bylo zjištěno, že nepřímá charakteristika je početného rázu a prolíná se napříč všemi postavami z uvedených děl. Bylo zjištěno, že nejméně výrazná je kategorie vzhledu. Postavy jsou z hlediska vnějšího vzhledu charakterizovány vždy na začátku díla a mnohdy jen neurčitým způsobem. Naopak za nejvýraznější považujeme kategorii jednání a promluvy, kdy jsou protagonistky povětšinou vypravěčkami svého příběhu.

Také jsme se soustředili na obecnou charakteristiku všech tří románů, dále na charakteristiku hlavních hrdinek a jejich následné srovnání. Naší hypotézou bylo, že Hanišová pracuje s obdobnými typologiemi postav. Tato domněnka byla rozpracována v kapitole, která se týká právě literární komparace, kdy bylo shledáno, že se ve volné románové trilogii setkáváme s určitými typy postav, které mají velmi podobnou tematickou a motivickou rovinu.

Cílem bylo předložit ucelenou modelovou analýzu na vybraných dílech současné české autorky Viktorie Hanišové, která má právě kategorii postav velmi výraznou ve své volné románové trilogii.

Anotace

Jméno a příjmení:	Tereza Skácelová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Charakteristika ženských hrdinek v díle Viktorie Hanišové
Název v angličtině:	Character descriptions of female heroines in the work of Viktorie Hanišová
Anotace práce:	Viktorie Hanišová je autorkou volné románové trilogie, ve které tematizuje nelehký životní osud hlavních ženských hrdinek. Diplomová práce obsahuje jak teoretickou, tak interpretační část. Cílem teoretické části je vytvořit ucelený výklad, který se soustředí na literárně teoretické koncepte zaměřující se na analýzu literárních figur. Interpretační část se soustředí na rozbor všech tří zvolených děl, na charakterizaci a komparaci hlavních ženských hrdinek a modelovou aplikaci teoretického konceptu na vybraný textový materiál.
Klíčová slova:	Literární analýza, literární postavy, charakteristika postav, Viktorie Hanišová, ženské hrdinky
Anotace v angličtině:	Viktorie Hanišová is the author of a free novel trilogy in which captures a difficult life destiny of the main female protagonists. The diploma thesis contains a theoretical and interpretive part. The aim of the theoretical part is to create a comprehensive explanation concerning literary theoretical concepts focusing on the analysis of literary figures. The interpretation part focuses on the analysis of all three works of the author, also on the characterization and comparison of the main female heroines, and the model application of the theoretical concept to the selected text material.
Klíčová slova v angličtině:	Literary analysis, literary figures, characterization, Viktorie Hanišová, female heroes

Přílohy vázané v práci:	-
Rozsah práce:	60 stran
Jazyk práce:	Český jazyk

Použitá literatura

Primární literatura

1. HANIŠOVÁ, Viktorie. *Anežka*. Brno: Host, 2015
2. HANIŠOVÁ, Viktorie. *Houbařka*. Brno: Host, 2018.
3. HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*. Brno: Host, 2019.

Sekundární literatura

1. BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Host: Brno, 2003.
2. CENEK, Svatopluk. *Úvod do literární výchovy*. Praha: SPN, 1979.
3. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
4. FORSTER, E. M.: *Aspekty románu*. Bratislava, 1971.
5. FORSTER, Thomas C. *Jak číst literaturu jako profesor: zábavný průvodce ke čtení mezi řádky*. Brno: Host, 2016.
6. FOŘT, Bohumil. *Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011.
7. HAUSENBLAS, Karel: K výstavbě postavy v prozaickém textu. In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971.
8. HODROVÁ, Daniela a kol.: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
9. HRABÁK, Josef. *Poetika*, Praha, 1977.
10. HRABÁK, Josef. *Úvod do teorie literatury*. Praha: SPN, 1987.
11. CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Host: Brno, 2008.
12. KUBÍČEK, Tomáš: *Postava*. In: KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr. A.: *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin: Praha, 2013.
13. LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002.
14. LODGE, David. *Jak se píše román*. Brno: Barriester & Principal, 2003.
15. MÜLLER, Richard, ed. ŠIDÁK, Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012.
16. NÜNNING, Angsar, TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006.

17. PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007.
18. PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000
19. POSPÍŠIL, Ivo. Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada Slavica litteraria*. Brno: Masarykova univerzita, 2001.
20. RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001,
21. SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 2007,

Internetové zdroje a kritické recenze

22. BENEDIKTOVÁ, Jana. Recenze: Anežka není jako ostatní – o rodičích a dětech bez šlehajdy. In: ct24.ceskatelevize.cz [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1637550-recenze-anezka-neni-jako-ostatni-o-rodicich-a-detech-bez-slehajdy>
23. DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. Kapitoly ze selhávajícího rodičovství. iliteratura.cz [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/39951-hanisova-viktorie-houbarka>
24. DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. Třetí příspěvek k selhávajícímu rodičovství. [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/42085-hanisova-viktorie-rekonstrukce>
25. GILK, Erik. Viktorie Hanišová: Rekonstrukce. advojka.cz [online]. [cit. 03.03.2023] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2019/18/viktorie-hanisova-rekonstrukce>
26. GILK, Erik. Houbaření jako substitute života. *Tvar: obtýdeník živé literatury*. 2018, č. 15, s. 20.
27. HELLER, Jan M.: Nedotažená rekonstrukce. *Tvar: obtýdeník živé literatury*. 2019, č. 17, s. 3.
28. JANOUSEK, Pavel. 969 slov o próze. *Tvar: obtýdeník živé literatury*. 2016, č.8., s. 2.
29. KULTÁNOVÁ, Zuzana. Když už Romku, tak Ivu Bittovou. *Tvar: obtýdeník živé literatury*. 2016, č. 6, s. 21.
30. KOPÁČ, Radim. Recenze: Pouhý popis mrtvého do života nevrátí. Ani na papíře. [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-viktorie-hanisova-rekonstrukce.A190510_141429_literatura_ts

31. MARINA, Luděk. Viktorie Hanišová: Houbařka. literární.cz [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/viktorie-hanisova-houbarka_11450.html#.ZAIJSnbMK3A
32. MUKNER, Daniel. Viktorii Hanišové v novém románu opět vyhasíná vypravěčská jiskra. art.ceskatelevize.cz [online]. [cit. 02.02.2023] Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/viktorii-hanisove-v-novem-romanu-opet-vyhasina-vypravecka-jiskra-oLPpx>
33. MLADĚJOVSKÁ, Aneta. Komplikované konstrukce a rekonstrukce. *Tvar: obtýdeník živé literatury*. 2019, č. 17, s. 3.
34. Nakladatelství Host [online]. Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/hanisova-viktorie/>
35. Obec překladatelů [online]. [cit. 05.11.2023]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelu.cz/27rocnik.htm>
36. PALÁN, Aleš. Recenze: Jak udělat beton zelenější a zeleninu dosažitelnější. Hanišová vydala manuál. [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jak-udelat-beton-zelenejsi-a-zeleninu-hanisova-beton-hlina/r~45dae2901b7c11ecad06ac1f6b220ee8/>
37. SMÍTALOVÁ, Petra. Recenze: Houbařka. Mladá žen se ztrácí pod povrchem houby, v myceliu. Lidovky.cz [online]. [cit. 05.11.2023]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/recenze-houbarka-mlada-zena-se-ztraci-pod-povrchem-houby-v-myceliu.A180323_100902_In_kultura_jto
38. ŠTĚPÁNEK, Radek. Mateřství se pro mě stalo významným inspiračním zdrojem. [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/jeste-jsem-nevyrostla-z-postpubertalni-gymplove-existencialni-faze>
39. ZELINKOVÁ, Lucie. Recenze: Adopce romské dcery jako vykoupení? Debut Anežka je sžíravá sonda do narušeného vztahu. aktualne.cz [online]. [cit. 04.03.2023]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-hanisova-debutuje-ambiciozni-prozou-tematizuje-adopc/r~051523269e8011e5b6cc002590604f2e/>
40. ZELINKOVÁ, Lucie. Recenze: Houbařka by si dobře rozuměla s hrdinkou románu Do tmy. Novinky.cz [online]. [cit. 05.03.2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-recenze-houbarka-by-si-dobre-rozumela-s-hrdinkou-romanu-do-tmy-40064285>