



Bakalářská práce

Analýza způsobu vyprávění v románech Ludvíka Vaculíka "Loučení k panně" a "Hodiny klavíru"

Studijní program:

B0114A300072 Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Studijní obory:

Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Monika Kuhnová

Vedoucí práce:

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Analýza způsobu vyprávění v románech Ludvíka Vaculíka "Loučení k panně" a "Hodiny klavíru"

Jméno a příjmení:

Monika Kuhnová

Osobní číslo:

P20000917

Studijní program:

B0114A300072 Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Specializace:

Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Zadávající katedra:

Katedra českého jazyka a literatury

Akademický rok:

2021/2022

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce analyzuje literárněvědné kategorie produktivní ve významové výstavbě románů, komparuje výsledky analýz a navrhuje jejich interpretaci. Metodologické zázemí bakalářské práci poskytují zejména strukturálně orientované literárněvědné koncepty Lubomíra Doležela a Franze Karla Stanzela.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce: tištěná/elektronická

Jazyk práce: čeština

Seznam odborné literatury:

VACULÍK, Ludvík. *Český snář*. Brno: Atlantis, 1990.

VACULÍK, Ludvík. *Jak se dělá chlapec*. Brno: Atlantis, 1993.

VACULÍK, Ludvík. *Loučení k panně*. Brno: Atlantis, 2002.

VACULÍK, Ludvík. *Hodiny klavíru*. Brno: Atlantis, 2007.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.

FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

HOLÝ, Jiří; TRÁVNÍČEK, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.

HRUŠKA, Petr; MACHALA, Lubomír; VODIČKA, Libor; ZIZLER, Jiří (eds.). *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.

PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945*

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/index.jsp>

STANZEL, Franz Karl. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

Vedoucí práce:

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. dubna 2022

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2023

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

Mgr. Václav Lábus, Ph.D.
garant studijního programu

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce panu PhDr. Zdeňku Šandovi, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a poskytnutí cenných rad, které mi pomohly tuto práci dokončit.

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou způsobu vyprávění v románech Ludvíka Vaculíka *Loučení k panně* a *Hodiny klavíru*. První část se představuje vybrané teoretické modely způsobů vyprávění. Ve druhé části analyzuje výše zmíněné romány. Obě analýzy podrobuje vzájemné komparaci.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ludvík Vaculík, *Loučení k panně*, *Hodiny klavíru*

ANOTATION

This bachelor's thesis deals with the analysis of the method of narration in the novels of Ludvík Vaculík *Loučení k panně* and *Hodiny klavíru*. The first part focuses on the theory of narrative situations. In the second part, it analyses the novels mentioned above. Both analyses are further mutually compared.

KEY WORDS

Ludvík Vaculík, *Loučení k panně*, *Hodiny klavíru*

OBSAH

ÚVOD.....	9
1. TEORIE VYPRÁVĚNÍ.....	10
1.1. MODEL VYPRÁVĚCÍCH SITUACÍ FRANZE KARLA STANZELA.....	10
1.2. MODEL ZPŮSOBU VYPRÁVĚNÍ LUBOMÍRA DOLEŽELA.....	12
2. LUDVÍK VACULÍK.....	16
3. LOUČENÍ K PANNĚ	17
3.1. TEMATICKÁ ROVINA	17
3.1.1. VYPRAVĚČ	22
3.1.2. POSTAVY	24
3.2. KOMPOZIČNÍ ROVINA.....	26
3.3. JAZYKOVÁ ROVINA.....	28
4. HODINY KLAVÍRU	30
4.1. TEMATICKÁ ROVINA	31
4.1.1. VYPRAVĚČ	35
4.1.2. POSTAVY	37
4.2. KOMPOZIČNÍ ROVINA.....	38
4.3. JAZYKOVÁ ROVINA.....	40
ZÁVĚR.....	42
SEZNAM LITERATURY.....	46
SEZNAM OBRÁZKŮ	47

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou dvou románů *Loučení k Panně* a *Hodiny klavíru* od významného českého spisovatele, novináře a fejetonisty Ludvíka Vaculíka. Práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou.

První část obsahuje kapitolu s názvem „teorie vyprávění,“ ve které jsou krátce představeny dva modely vyprávění, které jsou využity v analýze. Prvním modelem vyprávěcích situacích je model rakouského literárního teoretika Franze Karla Stanzela. Autorem druhého modelu, který je v práci představen, je česko-kanadský lingvista a literární teoretik Lubomír Doležel. Následuje kapitola o Ludvíku Vaculíkovi, která se věnuje jeho životu a tvorbě.

Druhá část je praktická a je zaměřena na analýzy jednotlivých románů. Nejprve se analýza každého románu zaměřuje na tematickou rovinu, do které je zahrnuta analýza vypravěče a postav, následuje kompoziční rovina a poslední rovina je jazyková. Po jednotlivých analýzách následuje závěr, ve kterém dochází ke shrnutí analýz a zároveň ke komparaci románů.

V druhé části bakalářské práce se pro dosažení estetického dojmu kombinují dvě citační podoby. Příslušné stránky k citacím z románu jsou v závorce za danou citací, ale citace ze sekundární literatury jsou nadále ponechány v bloku poznámek pod čarou.

1. TEORIE VYPRÁVĚNÍ

Dle *Lexikonu teorie literatury a kultury* je teorie vyprávění zaštiťující pojem pro různá pojetí výzkumu vyprávění, „*kteřá se zaměřují na systematický popis druhů, struktur funkcí narativních jevů.*“¹ Mezinárodně se pro teorii vyprávění využívá termín naratologie, jenž zavedl představitel francouzského strukturalismu Tzvetan Todorov v roce 1969 v knize *Gramatika Dekameronu*.

Teorii vyprávění jako samostatný prvek literárněvědného zkoumání vznikl ve druhé polovině 20. století. Na realizaci tohoto konceptu se mimo jiných podílel i Franz Karl Stanzel s knihou *Teorie vyprávění*, jež je využita k charakteristice vypravěčských situací. Tento model je zvolen pro svou komplexnost vhodným nástrojem analýzy. Druhý model, který je využit, vychází z knihy *Narativní způsoby v české literatuře* od Lubomíra Doležela.

1.1. MODEL VYPRÁVĚCÍCH SITUACÍ FRANZE KARLA STANZELA

Stanzel určuje v knize *Teorie vyprávění* zprostředkovanost jako základní princip narace: „*zprostředkovanost, tj. ztvárněná zprostředkovanost, je nejdůležitějším východiskem pro autora narativního díla při formování látky.*“² Zprostředkovanost je ale „*mnohvrstevný a komplexní jev,*“³ a proto je nutné ho rozčlenit na jeho nejpodstatnější základní složky, mezi něž patří osoba, perspektiva a modus.

Kategorie osoby „*spočívá na relacích a vzájemném ovlivňování mezi vypravěčem a románovými postavami.*“⁴, konkrétněji zda oblast, které je vypravěč a postavy součástí, je identická či neidentická. Pokud se vypravěč a postavy vyskytují ve stejné oblasti, nazývá se Ich-Erzähler neboli vypravěč v 1. osobě, pokud se vypravěč vyskytuje mimo svět postav, nazývá se Er-Erzählung neboli vyprávění ve 3. osobě.

Druhou kategorií je perspektiva, která se orientuje „*na to, jakým způsobem čtenář vnímá zobrazenou skutečnost.*“⁵ Tato složka se dělí na vnitřní perspektivu a vnější perspektivu. Vnitřní perspektivy znamená, že „*hledisko, z něhož je vyprávěná látka prezentována se nachází uvnitř příběhu, tj. v hlavní postavě nebo v centru dění...*“⁶ Vyprávění z vnější perspektivy znamená, že hledisko „*je vně dění, v nějakém vypravěči,*

¹ NÜNNING, Ansgar, ed., TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. a HOLÝ, Jiří, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4. s. 810

² STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. 321 s. Ars. Literárněvědná řada. s. 14

³ Tamtéž s. 64

⁴ Tamtéž s. 66

⁵ Tamtéž s. 67

⁶ Tamtéž s. 67

který sám není nositelem děje, nýbrž referuje příběh jako pozorovatel...⁷ Tato složka se tedy zaměřuje na míru zúčastněnosti „postavy zprostředkovatele na dění.“⁸

Poslední kategorií je modus, který *„je produktem rozmanitých vztahů a závislosti mezi vypravěčem, popřípadě reflektorem a čtenářem.“⁹ V této složce je důležité rozlišovat mezi termíny referující vyprávění, které patří postavě vypravěče, a scénické zobrazení, které patří postavě reflektora. Modus se skládá ze všech potenciálních možností vyprávění mezi póly vypravěče a reflektora. Stanzel charakterizuje postavu vypravěče následovně: „postava vypravěče vypráví, referuje, zaznamenává, sděluje, předává zprávy...“¹⁰ a postavu reflektora takto: „postava reflektora reflektuje, tj. odráží děje vnějšího světa ve svém vědomí, ..., ale vždy mlčky, neboť nikdy „nevypráví“, to znamená neverbalizuje své vjemy, myšlenky a pocity, protože není v komunikační situaci.“¹¹ Klíčová odlišnost mezi těmito postavami je v tom, že „vypravěč si je stále vědom, že vypráví, kdežto reflektorovi takové vědomí zcela chybí.“¹²*

„Každá z těchto konstitutivních složek umožňuje množství realizací, které se dají zobrazit jako kontinua forem, protože postupně a kontinuálně zaplňují úsek nebo škálu mezi oběma extrémními možnostmi.“¹³ Literární věda nazývá tato kontinua binární opozice. Pro základní prvky a jejich kontinuita platí tyto binární opozice: „formové kontinuum modus: opozice vypravěč – nevypravěč (reflektor), formové kontinuum osoba: opozice identičnost – neidentičnost, formové kontinuum perspektiva: vnitřní – vnější perspektiva.“¹⁴

Stanzel vymezil tři vyprávěcí situace, které slouží jako *„hrubý náčrt tří zásadních možností.“¹⁵ Tyto vyprávěčské situace se utváří na základě trojice modu, osoby a perspektivy. Stanzel je zaznamenal do typologického kruhového diagramu, ze kterého je zřejmé, že v každé z vyprávěcích situací dominuje jeden z pólů jedné ze tří složek a zbylé složky s jejich póly ji dotváří. Je nutné vnímat „typologický kruh jako uzavřené kontinuum, schopné přijímat neomezený počet variant typických forem a ukazující jejich transponovatelnost do obou sousedních typů.“¹⁶*

⁷ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. 321 s. Ars. Literárněvědná řada. s. 67

⁸ Tamtéž s. 67

⁹ Tamtéž s. 66

¹⁰ Tamtéž s. 180

¹¹ Tamtéž s. 180

¹² Tamtéž s. 182

¹³ Tamtéž s. 69

¹⁴ Tamtéž s. 70

¹⁵ Tamtéž s. 12

¹⁶ Tamtéž s. 80

což je: „*mnohorozměrná významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí.*“²² Nejenže skrze narativní text tento svět vzniká, ale skrze něj je i odhalován čtenáři, což znamená, že: „*se narativní text uplatňuje jako prostředek konstrukce a rekonstrukce fikčního světa.*“²³

Narativní text, jak uvádí Doležel, se skládá z promluv postav a vypravěče. Obě tyto složky narativu plní jiné funkce a mají rozličnou jazykovou výstavbu. Rozdíl funkcí Doležel shrnuje ve funkčním modelu, kdežto odlišnost jazykové výstavby v textovém modelu. Z těchto modelů Doležel odvozuje „*systém možných narativních promluv, tj. vypravěčských způsobů a forem.*“²⁴

Rozdílné funkce vypravěče a postav vznikají mimo jiné i v důsledku toho, že vypravěč, na rozdíl od postav, nemusí obývat fikční svět: „*Postavy žijí a jednají ve fikčním světě, jsou ... jeho složkou. Vypravěč nemusí být obyvatelem fikčního světa, ale může být nad ním nebo mimo něj. Tento „ontologický“ rozdíl mezi postavou a vypravěčem vede k rozdílu funkcí.*“²⁵

Vypravěč má v textu primárně dvě funkce, konstrukční a kontrolní. Funkce konstrukční je zásadní pro výstavbu fikčního světa: „*fikční svět narativu se formuluje především z té informace, která je dána ve vypravěčské promluvě.*“²⁶ Vypravěč také zastává funkci kontrolní, protože: „*řídí celkovou výstavbu narativního textu,*“²⁷ což se v textu projevuje tím, že pásmo řeči postav je zakotveno v pásmu řeči vypravěče.

Postavy, dle Doleželovy charakteristiky, mají v textu také primárně dvě funkce. První z nich je akční funkce: „*jako obyvatelé fikčního světa jsou schopny jednat, a tím se ve větší či menší míře podílet na rozvoji děje.*“²⁸ Druhou funkcí je interpretační funkce, jelikož všechny postavy jsou nezávislými subjekty, které si vytvářejí své vlastní postoje k aspektům fikčního světa: „*jeho událostem a zejména k jiným postavám*“²⁹ Doležel dále zmiňuje, že vypravěč má schopnost si sekundárně osvojit funkce postav. „*Přejetím funkce interpretační vzniká vypravěč rétorický, přejetím funkce akční vzniká vypravěč osobní.*“³⁰

²² DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. 142 s. Scholares; sv. 41. ISBN 978-80-87855-13-3. s. 14

²³ Tamtéž s. 14

²⁴ Tamtéž s. 13

²⁵ Tamtéž s. 14

²⁶ Tamtéž s. 14

²⁷ Tamtéž s. 14

²⁸ Tamtéž s. 15

²⁹ Tamtéž s. 15

³⁰ Tamtéž s. 45

Jak je již zmíněno výše, narativní text se skládá z promluv vypravěče a postav. Toto lze vyjádřit následující formulí: „ $T(N) \rightarrow P(V) + P(P)$.“³¹ Doležel narativní text rozděluje na klasický, který lze vymežit formulí „objektivní er-forma + přímá řeč“,³² a moderní, který je výsledkem polarizace klasického narativního textu, která „vyvolává velkou transformaci jazykové výstavby, která podstatně obohacuje repertoár narativních promluv. Konečným výsledkem je vznik nových forem řeči postav a nových vypravěčských způsobů...“³³ Doležel shrnul vypravěčské způsoby, které se dělí na vypravěčské situace v er-formě, která se dále člení na objektivní, rétorickou a subjektivní, a ich-formě, jež se dále člení na objektivní, rétorickou a osobní.

Objektivní er-forma je charakteristická „nepřítomností významotvorného subjektu“,³⁴ což navozuje efekt „anonymní a nestranné zprávy.“³⁵ Vypravěč zde stále plní kontrolní a konstrukční funkci. Pásmo řeči vypravěče nenesou znaky subjektivizace, je to bezpříznaková forma vyprávění – striktní oddělení promluv vypravěče a promluv postav. Anonymní vypravěč ve třetí osobě, zatímco promluvy postav jsou jasně vyznačeny přímou řečí.

Vypravěč v rétorické er-formě „je nositel konstrukční, kontrolní i interpretační funkce“,³⁶ čímž dochází nevyhnutelně k eliminaci objektivnosti vyprávění. Promluva vypravěče vytváří a posuzuje fikční svět.

Subjektivní er-forma vzniká v promluvové modifikaci, kdy pásmo řeči určité postavy převzalo primární vypravěčské funkce. Výpravná próza využila smíšenou řeč „jako nový vypravěčský způsob.“³⁷ Použitím smíšené řeči „se na konstrukčním aktu podílí určitý fikční subjekt, individuální sémantická perspektiva, osobní náhled a hodnocení.“³⁸

Doležel tvrdí, že osobní „ich-forma je funkční adaptací přímé řeči.“³⁹ Tato alternativa ich-formy je nejhojněji využívána. Vypravěč je zároveň fikční postavou, „která se v různé míře podílí a vyprávěném příběhu, v nejvyšším stupni tehdy, když je hlavní

³¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. 142 s. Scholares; sv. 41. ISBN 978-80-87855-13-3. s. 13

³² Tamtéž s. 17

³³ Tamtéž s. 25

³⁴ Tamtéž s. 25

³⁵ Tamtéž s. 21

³⁶ Tamtéž s. 46

³⁷ Tamtéž s. 47

³⁸ Tamtéž s. 47 - 48

³⁹ Tamtéž s. 49

*hrdinou.*⁴⁰ Pásmo řeči určité postavy, které převzalo primární vypravěčské funkce, se stává nástrojem konstrukce fikčního světa a uspořádání narativního textu. Osvojení vypravěčských funkcí postavou neznamena, že by postava nemohla nadále plnit primární funkci postav. Doležel se o spolehlivosti motivů zařazených tímto typem vypravěče vyjadřuje následovně: „*motivy zavedené osobním vypravěčem mají stupeň autentičnosti závislý na jeho spolehlivosti.*“⁴¹

Objektivní ich-forma je neobvyklý vypravěčský způsob, „*který vyžaduje potlačení jak akční, tak interpretační funkce vyprávěcího subjektu.*“⁴² Přetrvává pouze gramatický znak první osoba. Postava, tvůrce fikčního světa, zastává roli pasivního diváka, který se nevmešuje do „*vyprávěného příběhu svou akcí,*“⁴³ dokonce se vyhýbá komentování a posuzování fikčního světa Toto Stanzel označuje termínem „svědek“.

Ve vyprávěcím způsobu rétorické ich-formy setrvává akční funkce vypravěčem nevyužita, ale vypravěč si již ponechává interpretační funkci, což „*znamena, že fikční svět, který konstruuje, je zároveň předmětem jeho víceméně soustavného hodnocení...*“⁴⁴

⁴⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. 142 s. Scholares; sv. 41. ISBN 978-80-87855-13-3. s. 50

⁴¹ Tamtéž s. 65

⁴² Tamtéž s. 49

⁴³ Tamtéž s. 49

⁴⁴ Tamtéž s. 50

2. LUDVÍK VACULÍK

Ludvík Vaculík prozaik, publicista a fejetonista se narodil 23. července 1926 v Brumově u Valašských Klobouk, kde dokončil čtvrtý ročník měšťanské školy. V Praze studoval na politicko-novinářské fakultě, kterou dokončil v roce 1950.

Značnou část 50. let trávil jako redaktor „v oddělení politické literatury nakladatelství *Rudé právo*.“⁴⁵ Na konci 50. let se podílel na programu pro nezletilé v československém rozhlasu. Na začátku 60. let vydal prózu *Rušný dům* (1963), ve které využil zkušeností z internátu, kde byl po studiu vychovatelem. Další významná próza z 60. let je román *Sekyra* (1966). Hoznauer uvádí, že toto dílo bylo velmi pozitivně hodnoceno: „*literární kritici jednoznačně kladně hodnotili hloubku autorova pohledu a jeho zájem o lidský osud, hodnotu lidské existence... Vysoce byla hodnocena i originalita básnického jazyka.*“⁴⁶

V polovině 60. let byl redaktorem *Literárních novin*. Ve druhé polovině 60. let Vaculík vešel do podvědomí svým projevem na sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal v červenci roku 1967. Na tomto sjezdu se řada českých literátů ostře vymezila vůči komunistické ideologii. Vaculíkův proslov a následně manifest *Dva tisíce slov* (1968) představovaly odklon od komunistické ideologie. V roce 1969 byly *Literární noviny* zakázány.

Vaculík nesměl publikovat v 70. a 80. letech, v tomto období „*se výrazně podílel na zrodu a rozvoji samizdatu*“⁴⁷ založením edice *Petlice*, ve které bylo vydáno skoro 400 svazků. Tato aktivita měla za následek jeho sledování a vyšetřování Státní bezpečností. Mimo jiné podepsal jako jeden z prvních Chartu 77. Ludvík Vaculík zemřel 6. června 2015.

Nedílnou součástí Vaculíkovy tvorby je próza v podobě deníkových záznamů. Tuto podobu má i kniha *Český snář* (1983). Vaculík zde „*zpodobil nejen jeden rok vlastního života, ale přinesl i obecnější obraz české společnosti na konci 70. let.*“⁴⁸ Další díla, která do této kategorie spadají, jsou: *Jak se dělá chlapec* (1995), *Loučení k panně* (2002) či *Hodiny klavíru* (2007). Vladimír Karfík uvádí, že pro Vaculíka představuje literatura: „*...svět viděný mýma očima, můj příběh, mé zážitky, mé pocity – zatím nic víc.*“⁴⁹

⁴⁵ JANOUŠEK, Pavel, ed. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1995-1998. 2 sv. ISBN 80-85946-16-5. s. 582

⁴⁶ HOZNAUER, Miloš. *Ludvík Vaculík: [bibliografická příručka]*. 1. vyd. Praha: Komenium, 1990. 35 s. "Bílá místa" české literatury: bibliografické příručky. s. 12

⁴⁷ JANOUŠEK, Pavel, ed. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1995-1998. 2 sv. ISBN 80-85946-16-5. s. 583

⁴⁸ Tamtéž s. 583

⁴⁹ KARFÍK, Vladimír: Deník jako román. *Česká literatura*. Roč. 38, 1990, č. 3, s. 255–266. s. 255

3. LOUČENÍ K PANNĚ

Loučení k panně je román, který byl vydán v roce 2002 v nakladatelství Atlantis. Ve slovníku je charakterizován jako „román o setkání stárnoucího spisovatele s poslední, „panenskou“ láskou.“⁵⁰ Ilustraci poskytla Teresa de Praga. Román je považován za volné pokračování předchozí Vaculíkovy knihy *Jak se dělá chlapec*. Ladislav Soldán se v této návaznosti vyjadřuje následovně: „(...) L. Vaculík zpodobením lásky spisovatele Františka (rozuměj sebe sama), pětadesátiletého, ke studentce Kristýně, devatenáctileté, jako by dával předchozímu příběhu lásky dvou spisovatelů ještě fleka jako v mariáši.“⁵¹ Dále se ve své kritice vyjadřuje ohledně příběhu, který charakterizuje jako příběh: „(...) skutečný. Respektive podmanivý natolik, nakolik přesvědčivá je autorova sugesce v podobě deníkových záznamů anebo dopisů panně, jindy vyprávění lásky ve třetí osobě.“⁵²

Tento román vyvolal pozdvižení, dle Iva Haráka tento rozruch není způsobený románem samotným, ale „spíše okolnostmi mimoliterárními.“⁵³ Tuto myšlenku následně rozvíjí tvrzením, „že to, co je u Vaculíka bráno za nové a šokující (...), je vlastně jen pokračováním a stupňováním linie nastoupené už v prvotině *Rušný dům*, a že šokantnost *Loučení k panně* není ani tak způsobena sdělovanými fakty, jak spíše okolnostmi, za nichž se tak děje....“⁵⁴ Tento román lze interpretovat „jako román o psaní románu. Z konkrétních indicií můžeme odhadnout, že tím psaným románem je kniha *Jak se dělá chlapec*.“⁵⁵

3.1. TEMATICKÁ ROVINA

Nosným tématem tohoto textu je vztah mezi Františkem a Kristýnou a různé formy lásky, které tento vztah doprovází. Tyto podoby: „...se tu nachází na cestě od sexu (lásky pohlavní) a eróta (lásky tělesné) k agapé (lásce duchovní).“⁵⁶ V jejich vztahu se promítají první dvě zmíněné formy. Začátek i konec jejich vztahu je vymezen Kristýniným věkem, což je zřejmé z následující citace: „ ‚Ve dvaadvaceti se s tebou rozloučím,‘ pravil panně v osmnácti. Má devatenáct.“ (Vaculík 2002, s. 10). Ze začátku jejich vztahu „si František jen s úsilím uvědomoval nežnou Kristýnu jako milostnou ženu.“ (Vaculík 2002, s. 5). František se zajímá o to, kdo bude jeho následovníkem v Kristýnině životě, poskytuje jí rady,

⁵⁰ PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945* <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/index.jsp>

⁵¹ Akord: Revue pro literaturu, umění a život: Brno - Praha. Brno: Rozrazil, 01.2006, 26(1), s. 46. ISSN 0862-6715. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5747a8d8-02a1-490c-9871-fc28c8243611>

⁵² Tamtéž s. 46

⁵³ HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud: kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Protis, 2010. 315 s. Kritiky a eseje; sv. 3. ISBN 978-80-7386-067-7. s. 37

⁵⁴ Tamtéž s. 37

⁵⁵ Tamtéž s. 41 - 42

⁵⁶ Tamtéž s. 40

jaké charakteristiky by měl či neměl její další muž mít: „ *„Přeju si,“ řekl on, „abys potom měla muže, a kladu ti na srdce, ať je to muž hodný, silný a vášnivý. Ať si nezkažíš život s nějakým scípáčkem ...“ To myslel právě na svůj případ.*“ (Vaculík 2002, s. 5). František se obává, že Panně může zkažit život. Toto lze podpořit i citací, ze které je zřejmé, že Panna cítí, že František neschvaluje jejich fyzický vztah: „*Už se spolu milovali, a ona cítila a litovala, že on to neschvaluje.*“ (Vaculík 2002, s. 6)

Z textu je patrné, že Kristýna není Františkovou první milenkou, avšak František cítí, že jeho vztah s Kristýnou je jiný, jelikož není pouze fyzického rázu, ale i duševního. Toto se v projevuje v promluvách na více místech: „*František cítil, že ona do něho vstupuje myšlenkou a citem.*“ (Vaculík 2002, s. 5-6) či „ *„Jsi také první žena, se kterou při milování diskutuju.“*“ (Vaculík 2002, s. 10). Důraz na duševní splynutí lze doložit z textu i v těchto promluvami: „*Mají s Kristýnou někdy divné spojení, tak duševní, že by to tělesné v té chvíli odmítl, ale kde je logika?*“ (Vaculík 2002, s. 18) či „ *„Milování s tebou je duševní, nemám strach a nestydím se“*“ (Vaculík 2002, s. 115). Chodí spolu na různé výstavy. Jejich fyzický vztah a Františkovu chtíč je však nedílnou součástí výstavby, což se projevuje na jazykovém plánu, konkrétněji hlavně v lexiku. František má pocit, že „*se často míjejí: ona třikrát hlásí cíl, zatímco on je v polovině cesty k němu...*“ (Vaculík 2002, s. 7). I Kristýna cítí výjimečnost jejich lásky: „ *...co teď cítím k Tobě, mě mělo potkat za třicet čtyřicet let! To je taková láska k druhému člověku...*“ (Vaculík 2002, s. 96)

Dalším aspektem jejich vztahu je Františkovo působení a ovlivňování Kristýny životními radami. Kristýna si je vědoma, že František na ní má velký vliv: „*V posledních dnech mi taky běží hlavou, že všechno, co do mě vštěpuješ – snažíš se vštípit – je velice zavazující*“ (Vaculík 2002, s. 96). František poskytuje Kristýně tipy na literaturu, přes kterou se sblíží a zároveň skrze ni na Kristýnu působí: „*František jí dal knihu, kterou dát synům se styděl. Ale všechna prázdná místa v ní ručně popsal vysvětlivkami pro panny, ironickým komentářem, narázkami. I několik přísloví, která si vymyslel, jí věnoval.*“ (Vaculík 2002, s. 12) nebo „*Jako četbu k jejímu studiu přinesl jí Van de Veldeho. Vrátila mu to s jedinou poznámkou: „Akorát nesouhlasím s jeho tvrzením, že při souloži zezadu nemůže dojít k ukojení“*“ (Vaculík 2002, s. 15). František je sám spisovatel a jeho psaní „*je jaksí jeho terciérní pohlavní znak*“ (Vaculík 2002, s. 14). I Františkova manželka se domnívá, že se Kristýna pouze nechala zlákat na psaní: „*Myslí si, že jsi oběť, hloupá čtenka, která si plete literaturu s životem, dává se obloudit mým psaním a neví, jak jsem všední, nesnesitelný... atd.*“ (Vaculík 2002, s. 60). Tvrzení, že Kristýně imponovaly Františkovy

knihy, lze doložit z textu následovně: „*Studentka, zdá se, pásla po každém jeho řádku kdekoliv.*“ (Vaculík 2002, s. 23). Právě skrze jeho psaní se s Kristýnou seznámili: „*Přinese si nějaké knihy k podpisu. Smí? – Pozval ji do Slavie.*“ (Vaculík 2002, s. 23).

Jejich vztah František porovnává se vztahem, který měl s Milenou. K Mileně nechoval city, nicméně jejich sexuální spojení a potomstvo Františka přimělo k setrvání: „*...Podlehl jejímu umění svodu. A byl otřesen, když poznal, že tu mladou ženu nemiluje, že s ní jen tiší svůj a její (měla po kom) stesk. Když přišla, že je těhotná, vzal to jako samozřejmý následek a úkol. To dítě bude na světě, on bude otcem! Byl to pak úkol těžký, pro nesourodost povah, ale tělesný styk vše tišil, mírnil, usnadňoval.*“ (Vaculík 2002, s. 202).

Kristýna představuje pro Františka návrat k smyslnosti: „*Vztah ke Kristýně dotkl se Františka jinak, jinými cestami. Vrátil jeho smyslnost zpátky, blíž k původnímu nadání lásky. Ba vlastně k první jeho lásce: od panny k panně?*“ (Vaculík 2002, s. 202). Až s Kristýnou Františka napadlo: „*... jak je pohlaví mocnou cestou k poznání člověku do hloubky. Včera v noci jsem cítil, že nepotřebuju jenom dávat a dostávat ta dráždění k rozkoši, ale sdělit se jí a do ní, být přijat se svým osudem. A že vlastně ona, když se do ní vtělím, stahuje ze mne do sebe mého ducha, že je to úžasně koncentrovaná informace, kterou vysává, když si oba myslíme, že jenom „souložíme.“ Či „milujeme se.“ ... Do ní vplouvají částice mého myšlení, pohledu na svět, rozhledu*“ (Vaculík: 2002 s. 166). Zásluhou Kristýny se vysvobodil od Mileny „*Kristýna ho osvobodila, vymotala ho z té ženy.*“ (Vaculík 2002, s. 116). Zároveň s blížícím se koncem jejich vztahu i Kristýna přivádí Františka zpět do výchozího bodu: „*Panna ho vlastně přivádí do takového stavu, v jakém ho našla.*“ (Vaculík 2002, s. 118).

Druhým tématem a zároveň třetí formou lásky je duchovní láska a víra v Boha. Toto téma se nejvíce odehrává na přeměně postavy Kristýny, která nachází cestu k náboženství: „*Kristýna je křtěna evangelička. Její studentská společnost, ten kroužek, do něhož chodí, jsou katolíci.*“ (Vaculík 2002, s. 107). Kristýnina duševní přeměna začala, když se přihlásila na duševní seminář v Kroměříži a začala chodit na rozmluvy s páterem Halíkem. Má touhu jít do kláštera, avšak její vztah s Františkem jí v tom bránil. Kristýna se nechala biřmovat, což František bere „*(...) jako postup do další třídy náboženství.*“ (Vaculík 2002, s. 142).

Téma víry je dominantnější spíše v druhé polovině knihy, nicméně duchovní tematika se projevuje již ze začátku textu, kde je spojena se vztahem Františka a Kristýny: „*Tato panna, zkrátka, nevzrušuje dost toho muže, který jako by cítil, ale váhal věřit tomu, že po něm sáhla místo po svatém Duchu.*“ (Vaculík 2002, s. 8). Jako další příklad

lze uvést Františkovu promluvu: „*Protože všechno toto máš prvně, a toto je jak oltář, pohladil ji po bříše, beru si tvou oběť. A vracíš mě do nevinnosti, představ si, že v tvých letech jsem ženu ještě neznal.*“ (Vaculík 2002, s. 9), kdy bere Kristýnino tělo jako oběť. Prvek oběti se později vyskytuje v textu znovu, kdy si František uvědomuje, že Kristýna ho obětovala, aby se zalíbila Bohu.

Kristýna je taky Františkem označována jako ovce: „*Ovco moje...*“ (Vaculík 2002, s. 126), která je brána jako symbol čistoty a nevinnosti. Dalším náboženským prvkem je, že Kristýna chodí každou neděli na mši, někdy i s Františkem, a pravidelně daruje krev, což je později v textu přirovnáno, že „*vrací krev Ježíši*“ (Vaculík 2002, s. 160). Dle Františka je „*Kristovo tělo je po kouskách v mužích pro ženy.*“ (Vaculík 2002, s. 128). Náboženský prvek se projevuje i na jméně hlavní protagonistky, kdy František Kristýnu oslovuje „*Kristýno Kristovno!*“ (Vaculík: 2002 s. 128) či „*Milá Svatyně*“ (Vaculík 2002, s. 218).

S Kristýniným objevováním a následným nalezením víry nastávají změny a komplikace ve vztahu mezi Kristýnou a Františkem. Jelikož je František ženatý, dochází mezi nimi k hříchu: „*Věděl jsem, že hřešíme. Tys v tom byla skoro nevinně, z nezkušenosti. Hřešilas na mou kartu*“ (Vaculík 2002, s. 109) či „*Správně mají muž a žena být vedle sebe a Bůh nad nimi, i když jsou v posteli. Ona z Boha dělá izolaci mezi nimi. V noci pak mu napadlo: ne z Boha, ale ze svátosti manželství. A to si může dovolit, protože ví, že on také: pro žádnou ženu nezrušil své manželství, a ta poslední ho právě vyhnala: když pochopila, že manželství s Františkem je pro ni nedosažitelné.*“ (Vaculík 2002, s. 221). Dalším zpodobením víry je Františkův důraz na důležitost manželství. I přesto, že manželku podvádí a podváděl, nikdy se s ní nechce rozvést. Kristýnino zalíbení pro Františka přetrvává „*... krom kostela myslím u na Tebe a žiju Tvoje trápení se mnou*“ (Vaculík 2002, s. 250) či „*Já tě přeci potřebuju,*“ *řekla ,ale ty nechceš jeptišku*“ (Vaculík 2002, s. 248). Na této citaci lze doložit, že Kristýnina víra má za následek rozpad jejich vztahu. Jak je však zmíněno výše, vztah měl jasně omezenou dobu trvání.

Náboženské téma také doprovází kontrast mezi postavami Terezou z Avily a Kristýnou, přičemž první ze jmenovaných je Kristýninou patronkou. Mezi těmito dvěma ženami se kontrast nachází v tom, že Kristýna svoji minulost přijímá: „*...viděl, jak silná žena před jeho očima vyrostla. Šla k Bohu, a nezatracovala svou minulost. Jen ji přerůstala, a čeho na ní přibývalo, to rostlo z toho, co tak vášnivě žila.*“ (Vaculík 2002 s. 210), kdežto Tereza z Avily každý ze svých předešlých dnů bere jako hříšný, „*(...)pořád zatracovala*

všecko své minulé. Nevíme co, ale všecko byl hřích. V úterý zatracovala svůj pondělek... nikdy nenapsala, čeho se dopustila!“ (Vaculík 2002, s. 210).

Mateřství, děti a rodičovství jsou dalšími tématy textu. Kristýna se nikterak netají, že od Františka dítě chce: „*Chci od tebe děcko*“ (Vaculík 2002, s. 9) či „*(...) a dívka Kristýna je ochotna zahodit studium pro děcko*.“ (Vaculík 2002, s. 12). Jak je zmíněno výše, František dává Kristýně rady ohledně výběru partnerů a zároveň otce jejich dětí: „*Výběr muže pro život a děcko bude se jí zužovat. Nenajde-li vhodného do pětadvaceti, budou se u ní střídát období abstinence s obdobími, kdy na sebe bude pouštět muže pro ukojení, pro zábavu...*“ (Vaculík 2002, s. 6). Tato citace dokládá mimo jiné i tvrzení, že František má jisté obavy z jejich vztahu. Motiv mateřství se projevuje i v promluvě Františka k Panně: „*„Máš,“ řekl ,bradavky moc ploché. Budou se děťátku špatně cucat.*“ (Vaculík 2002, s. 8).

František je otcem a velmi těžko snáší odtržení od svých dětí. Odtržení dle Františka „*není jen technická překážka, roste citová vzdálenost*.“ (Vaculík 2002, s. 78). Srovnávání s odcizením od dětí se v textu vyskytuje opakovaně: „*Nemohl pochopit, že ho ta žena poslala pryč od dětí, čili že sobě samé dala přednost před nimi... Zdálo se mi to roztržení teď neuvěřitelně surové, ale i hloupé...*“ (Vaculík 2002, s. 24) či „*Kdykoliv ztichnu a nehýbám se, můžu slyšet hlásek Chlapečkův. Bude to ten, který jsem slýchal dosud, zatímco skutečný hlas se mu změní – Nejsem u toho, čeho jsem si na světě cenil nejvíc.*“ (Vaculík 2002, s. 25). Tyto citace lze použít k potvrzení, že se František s absencí svých dětí vyrovnává opravdu nelehce, zároveň si je vědom a uznává důležitost propojení dítěte a matky. Matce přisuzuje důležitější roli než otci, v textu se to projevuje následovně: „*Pro děti je důležitější být s matkou než s otcem, nemůžou-li mít obé.*“ (Vaculík 2002, s. 44). Motiv dítěte se propojuje i se sexuálním motivem, protože: „*děcko připomíná intimitu, z které vzniklo...*“ (Vaculík 2002, s. 45).

Františkovo otcovství se projevuje i na jeho vztahu ke Kristýně, jelikož ji finančně zaopatřuje a zároveň ji pomáhá zútulňovat její byt. František píše o Kristýně spis a zároveň jí ho chce odkázat, aby ji po něm něco zůstalo: „*František totiž myslel na to, že Kristýně zanechá po sobě, když nic, aspoň rukopis. To bude duševní odkaz, možná i hmotné ceny...*“ (Vaculík 2002, s. 239).

Motivem v textu jsou vlčí máky, což jsou květiny, které Františkovi Kristýna přinesla: „*Ty kvítky, byla to zelená, červeně napuklá poupata, skláněly těžké hlavičky. (...)* Ty máky jsem utrhla u autobusového nádraží, když jsem přestupovala. Vybrala jsem ty

nerozvité. Máky velice rychle odkvétají a opadají... ‘ ‘ (Vaculík 2002, s. 29). Po prvním pohlavním styku se tento motiv vrací „... se rozpušky vlčí máky.“ (Vaculík 2002, s. 41). Motiv se znovu objevuje po Kristýnině souhlasu s Františkovým odloučením, když byl na cestě do Holandska: „...když dočetl poslední Kristýnin dopis. Jeho příběh ten děj, jenž se děl, by se mohl jmenovat „Věštba vlčích máků“.“ (Vaculík 2002, s. 52). Naposledy se vlčí máky vyskytují, když Kristýna nachází víru a odjíždí: „Ó, žádné vlčí máky! Vlastně se věštba splnila: rozvinuly se, opadaly. Už se nestane, co se stalo, neboť se to vypožrebovalo. Kristýna by ráda přišla: kdyby k tomu cítila vyšší pokyn... ‘ ‘ (Vaculík 2002, s. 208-209). Odkvět vlčích máků symbolizuje konec jejich fyzického vztahu.

Dalším motivem je postel. Tento motiv do určité míry propojuje postavu Kristýny a postavu Mileny. František pomohl oběma ženám zabydlet se v bytě. Mileně František sestavil postel, do které již neulehl. Kristýna si toho je vědoma, a i přestože si nechá od Františka udělat knihovnu i stůl, když přijde na postel, Kristýna odmítá, aby za ni František platil, aby „ ,... v tom neviděl tu paralelu... ‘ ‘ (Vaculík 2002, s. 200).

3.1.1. VYPRAVĚČ

Dle Stanzelova modelu se v této knize nachází autorská vypravěčská situace, ale zároveň dochází k posunu mezi er-formou a ich-formou. Fakt, že vypravěč v této knize přechází z ich-formy do er-formy, má za následek, že „určité informace dostávají ve dvoji nebo troji podobě (jako Františkem bezprostředně zaznamenané, jím po čase reflektované a nakonec vypravěčem referované; nemění ani tak úhel pohledu jako hloubka průniku a vymezení, vidění jejich významu...“⁵⁷ Zároveň v textu dochází ke ztotožnění Františka a vypravěče.

Příkladů výše zmiňovaného opakovaného zobrazení lze z textu jmenovat četné množství, například lze uvést první společnou noc, s níž je spojeno Františkovo pozvání Kristýny na cestu na Slovensko. Mimo jiné právě tato cesta značí začátek intimního vztahu, jelikož se na ní uskutečnil „ve Staré Turé pokus o propíchnutí Panny...“ (Vaculík 2002, s. 32).

Čtenář se nejprve o první společné noci dozvídá skrze vypravěče, který je stylizován do er-formy. Pásmo řeči vypravěče je zřetelně odlišeno od pásma řeči postav. Dialogy mezi Františkem a Kristýnou jsou uvozeny uvozovkami, výskyt dialogů v této pasáži je četný,

⁵⁷ HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud: kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. 1. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7. s. 38 – 39

vypravěč stojí mimo příběh. Vypravěč zde popisuje společnou noc následovně: „*Ležela jenom a František ji hladil, po celém těle byla to přeci žena! ... František řekl: ‚Pojedu pryč. Někam‘ Mlčela. ‚Nechcete jet se mnou?‘ ‚Já se zeptám rodičů‘ odpověděla panna. Ohromující, nečekaná odpověď ho vysvobodila. A smazala všechna podezření, která jeden či druhý mohli mít.*“ (Vaculík 2002, s. 31). Po této pasáži následuje úsek Františkovy výpovědi, se kterou se pojí i užití ich-formy. Tato výpověď má grafickou podobu deníku a představuje Františkův bezprostřední záznam. Grafické podoby deníku je docíleno skrze umístění data na začátek promluvy. Řečový proud Františka je oproti vypravěči stylizovaného do er-formy není narušován přímou řečí: „*Zůstaňte tu spát, řekl jsem, zůstala v mé posteli. Já jsem spal v kuchyni. Přišla v noci za mnou. Hladil jsem ji. Pannou ráno odešla.*“ (Vaculík 2002, s. 31). Ich-formový vypravěč oproti er-formovému vynechává řadu událostí jejich společné noci a následného rána, jako příklad lze uvést společnou snídani.

Dalším příkladem opakovaného zobrazování lze uvést Františkovo zjišťování, zda je Kristýna pannou či nikoliv. „*Dosud nikdy neviděl tak upřeně otevřený ženský pohled. Řekl: ‚Vy jste panna?‘ ‚Ano‘ Nic.*“ (Vaculík 2002, s. 28). V této citaci je vypravěč v er-formě a zároveň stojí mimo příběh, ale má přístup do vědomí postav a předává čtenáři mimo jiné i Františkovy vzpomínky: „*František ležel: cítil konečně prázdnou hlavu, a snad už i usnul. A Panna přišla. František se nad tím mohl usmívat: jako paníc ležel jednou v pokoji, kde na druhé posteli ležela panna... a nepřišla! Třebaže chtěla!*“ (Vaculík 2002, s. 30). Následuje pásmo řeči vypravěče Františka, které je v ich-formě. V této promluvě zmínka o předešlé panně, která nepřišla, ač chtěla, zcela chybí: „*Vypadá jak panna, mluví tak, zeptal jsem se jí – a je panna*“ (Vaculík 2002, s. 31).

Jak je uvedeno výše, tento román je považován za volné pokračování knihy *Jak se dělá chlapec*, ve kterém Vaculík využívá er-formu jako distanci od sebe sama. Tuto distanci Vaculík využívá k hodnocení a k různým komentářům vůči postavě Josefa. V *Loučení k panně* se tento komentář nevyskytuje. Vypravěč hodnotí Františka v jedné z promluv, která zní následovně: „*Hloupý Františku: právě tím ji jakoby vstříš do nějakého řádu, v němž ona vydrží jako kámen.*“ (Vaculík 2002, s. 138).

V této knize je hlavní postavou František, který je zároveň i jednou z poloh vypravěče. S postavou Františka se pojí autostylizační prvky, které odkazují k empirickému autorovi, mezi které patří Františkovo povolání, kterým je novinář a spisovatel, ale jako příklad lze uvést i děti, které František má.

3.1.2. POSTAVY

Daniela Hodrová konstatuje, že: „*Postavu tvoří slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.*“⁵⁸ Dále Hodrová určila způsoby, kterými se o postavách dozvídáme, mezi které řadíme:

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“*
4. *scénické poznámky*⁵⁹

První tři jmenované způsoby se v knize vyskytují, čtvrtý jmenovaný způsob nikoli, jelikož představuje způsob, jak je možné dozvědět se o postavě primárně v dramatu.

V románu *Loučení k panně* se vyskytuje několik postav. Hlavními protagonisty jsou František a Kristýna. Jakožto o hlavních postavách lze o nich z textu vyčíst nejvíce. O Kristýně se z textu dozvídáme poměrně obsáhlou charakteristiku, jak psychologickou, tak i její fyzický popis. Vaculík se u vedlejších postav vyhýbá hlubší charakteristice ať už psychologické či fyzické. Jediné, co o některých vedlejších postavách z textu zřejmé, je jejich jméno. Ivo Harák uvádí, že: „...*prvky nářečí valašského (František) a podhorácké verze hanáctiny (Kristýna) definují postavy místně...*“⁶⁰

František je pětadesátiletý muž, který má manželku Kateřinu. I přesto, že František udržuje a navazuje vztahy mimo manželský svazek, nechce se nechat rozvést: „*František byl ženatý: oženil se kdysi dobře a pevně. Žádná žena potom, žádná vášeň ani láska k ní a její k němu nemohly ho vypáčit z manželství. Dokud Kateřina se drží, on ji nepustí.*“ (Vaculík 2002, s. 24). Před Kristýnou měl i jiné milenky, v knize jsou jmenovány Mila a Naja. S Milenou má děti. Když se František seznamuje s Kristýnou: „... *byly jeho smysly omráčené: smrtelně uražené, znechucené předešlou ženou.*“ (Vaculík 2002, s. 5). František si je vědom velkého věkového rozdílu mezi ním a Kristýnou: „*Ten číselný obrázek je úžasný: já 65, ona 19.*“ (Vaculík 2002, s. 52). Kristýna ho považuje „*za člověka, který mě učí křesťanským ctnostem, neboť je máš v hojné míře...*“ (Vaculík 2002, s. 146). Tuto citaci, kromě charakteristiky postavy, lze využít i k podpoře výše zmíněných témat, konkrétně

⁵⁸ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 519

⁵⁹ Tamtéž s. 519

⁶⁰ HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud : kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. 1. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7. s. 39

tématu víry a Františkovu životnímu ovlivňování Kristýny. Právě tato dvě témata se realizují skrze postavy Františka a Kristýny.

František je, jak již uvedeno, spisovatelem a právě se „*probírá rukopisem, (...) Je starý šest roků.*“ (Vaculík 2002, s. 64). O Františkově charakteristice se dozvídáme skrze monology, dialogy, ale i promluvu vypravěče.

Kristýna je devatenáctiletá sebevědomá dívka. V knize je její vnější charakteristika poměrně podrobná: „*Kristýna má vysoké oblé čelo, oči daleko od sebe, oddělené vysokou hrází nosního hřebene. Má modré oči, hledící tak přímo a pevně, že to František při prvním setkání před rokem ve Slavii pociťoval až jako společenský nezpůsob. Má velká prsa, prsy. Břicho široké, pevné, něžné. Klidný bílý zadek správného obrysu, výrazem zdrženlivější než ty její oči... Silné kotníky. Její prsy jsou tuhé, ještě ani pod sebou nemají tu rýhu. Severní strana jejího prsu má stejný sklon jako jižní. Dokonalá busta, klidná, skoro nepohlavní....*“ (Vaculík 2002, s. 5) Dále se o Kristýně vypravěč vyjadřuje následovně: „*Obličej rámovaný rovnými hnědými vlasy je souměrně oválný. Rty výrazné, se stálým náznakem možného úsměvu. Stavěny jsou smyslně, ale smyslnost se na nich ještě nejeví.*“ (Vaculík 2002, s. 5) Pozornost František věnuje i jejím ženským vnaďám: „*Máš poprsí jak spořitelna Šťastná budoucnost,*“ říkává jí František“ (Vaculík 2002, s. 5) či „*Kristýnčiny prsy neposkakují přesně zároveň, ale posunutě. ... Jsou bílé, čisté, se slabou kresbou plavek.*“ (Vaculík 2002, s. 8). Na jejím těle je zřejmý i posun času, jelikož se změnilo: „*Za minulý semestr se jí rodidla zřetelně vyvinula. Nejsou to už děvčenské dva válečky, ale řádné rty, dospělá*“ (Vaculík 2002, s. 17). Mimo Františka se o ní zajímají i jiní muži, o které však Kristýna nejeví zájem.

Z textu lze vyčíst i Kristýninu vnitřní charakteristiku. Dozvídáme se, že je soucitná, čistá a „...*je citlivá, něžná a moudrá*“ (Vaculík: 2002 s. 75). Je Františkovi oddaná, protože „*Cokoli si přál nebo jí poručil, brala samozřejmě: jako gramatiku nového jazyka, jemuž se rozhodla naučit se.*“ (Vaculík 2002, s. 12). Je si vědoma, že František je zadaný: „*podívala jsem se na nás očima tvé manželky.*“ (Vaculík 2002, s. 21). Ve Františkovi budí něžnost. Mimo jiné je z textu patrná i její touha mít dítě, ale i strach: „*Jestli chceš vědět rovnou, čeho se bojím: prosím Tě, moc Tě prosím o jedno: nejednej se mnou v budoucnu jako s tou Najou.*“ (Vaculík 2002, s. 51).

Na postavě Kristýny je zajímavé, jak je Františkem vnímána jednak jako dítě a jednak jako žena: „*Kristýna je přeci děčko!*“ (Vaculík 2002, s. 33) či „*Kristýna je: 1. děčko, 2. žena.*“ (Vaculík 2002, s. 36). V průběhu knihy je z Kristýny žena, ale opět ji František

rozděluje na dvě, konkrétně na Kristýnu před vírou a Kristýnu po nalezení víry: „*Jako by to bylo možné, a přece není. Viděl jsem tu všechno s minulou Kristýnou, která je pryč, a místo ní Ty, jenom ze soucitu, udržuješ pro mne její památku.*“ (Vaculík 2002, s. 197) Obdobně jako postava Františka, i o této postavě se dozvídáme všemi třemi možnými způsoby, které stanovila Hodrová. O postavě se lze dozvědět z promluvy vypravěče, Františka, ale i z Kristýniných dopisů.

Kateřina, krásna Františkova manželka, která se ho „*jako muže vzdala... Trpívá úzkostí o mou věrnost, teď mě celou dobu pobízí k tomu, abych to nějak urovnal. Ale jak čas jde, zvyká si na to...*“ (Vaculík 2002, s. 60). Kateřina je na ženy velmi přísná: „*...má velice skeptický názor na ženy: horší než muže!*“ (Vaculík 2002, s. 137). Zároveň by si však přála, aby František „*byl ten její stárnoucí moudrý, klidný druh její...*“ (Vaculík 2002, s. 60).

Jako další ženskou postavu lze uvést Milenu, o jejíž charakteristice se z textu nedozvíme mnoho. Je zřejmé, že je to mladá žena, která má s Františkem syna, který je v textu osloven jako Chlapec a dceru. Její vztah s Františkem dospěl ke konci, když František odmítl opustit svoji ženu. Kristýna Milenu spatřila v nemocnici a vyjadřuje se o ní následovně: „*...jak jsem ji viděla jít, s nesmírnou tíhou v obličeji, s dětmi za Tebou do nemocnice. Takové trápení, ale hlavně člověk před zhroucením, člověk, který nese něco moc těžkého, své trápení i pocit viny, člověk, který je na tom moc zle.*“ (Vaculík 2002, s. 89). František o Mileně prohlašuje, že ho nemá ráda, „*...ona potřebuje, abych já ji měl rád.*“ (Vaculík 2002, s. 49). Kvůli Mileně se přestal vídat i s Najou.

Dalšími vedlejšími postavami jsou Naja či páter Halík, který Panně vytýká, že se vůči Františkovi chová vychovatelsky. Zároveň si Kristýna „*prošla stádiem zamilování*“ (Vaculík 2002, s. 187) do něj. Další postava je označována D. jako Dana, která napsala Františkovi ve stejné období, kdy se začal seznamovat s pannou. Na konci vztahu s Kristýnou napsala Františkovi znovu. Z textu se o D. dozvídáme, že je: „*Studentka (!), která před těmi dvěma roky přišla za Fr. se stejnou touhou jako Kr. a on ji nepřijal. Odjela. Byl by to býval podobný příběh, jenže na rozdíl od Kr., s níž šije Ježíš, s tamtou šil čert.*“ (Vaculík 2002, s. 192).

3.2. KOMPOZIČNÍ ROVINA

Již samotný název románu *Loučení k panně* je signálem, kterým směrem se kniha orientuje. Loučení je zde jednak s pannou, ale i s Františkovým mužstvím, což lze doložit následujícími citacemi: „*Jako se v těle, jež ztratí obranyschopnost, rozběhne rakovina, ve*

mně běží loučení, jemuž už nic nevzdoruje: žádný styk, žádný Tvůj čin“ (Vaculík 2002, s. 221). Dále František cítí, že „*Ty mě loučíš s mužstvím a já mám za to na tebe vztek...*“ (Vaculík 2002, s. 136).

Elipsa je dominantním prvkem výstavby, který se projevuje i na podtitulu knihy */výběr z většího nálezu/*. V knize se prolínají dva příběhy. Prvním z nich je milostný vztah mezi Františkem a Kristýnou a její přijetí Krista, druhým je vzpomínka na bývalou milenkou prostřednictvím textu.

Text je rozčleněn na kapitoly, které jsou dále rozčleněny na odstavce. Kapitoly nejsou tradičně číslovány, ale jako jejich název slouží písmenka, konkrétněji: a, s, i, n, e, d. Pynsent toto interpretuje následně: „*Ke konci románu obdrží dopis od další mladé ženy, D., ale sexuální vztah s ní ho už nepřitahuje. ... jiné významy jsou samozřejmě možné, například „a sine die“ (permanentně odročená láska s Kristýnou), neumím však číslování rozluštit definitivně.*“⁶¹ Některé kapitoly obsahují dopisy s datem i místem napsání například: „*Vila Waldberta 14. 5. 94*“ (Vaculík 2002, s. 142), jiné toto postrádají. Vykytují se i pasáže, které připomínají deníkový záznam. Prostor i čas jsou vymezeny pásmem řeči vypravěče, ale i promluvami postav.

Prostředí, do kterého je děj zasazen, je Praha. Ovšem objevují se i jiná místa jako například Holandsko, Slovensko či Španělsko. Prostor je kromě textu vyobrazen i na deskách knihy, konkrétněji se vyskytuje plánek Brna a Prahy. V textu nechybí krátké popisy prostředí: „*Okno je do dvora, kde roste veliký starý ořech, skrze jehož žaluzie je vidět jenom v zimě. Naproti je zed', šikmo vpravo pavlač protějšího domu, odkud sem není dohled.*“ (Vaculík 2002, s. 14).

Časové údaje se v textu objevují četně: „*V noci 8. června v Brně. (...) Dneska, je první den července.*“ (Vaculík 2002, s. 19). Tyto citace dokládají určitou plynulost času. Román je mimo jiného složen i z dopisů, které jsou datovány, a deníkových záznamů Františka. Události v textu se nevyskytují v lineární posloupnosti nýbrž „*řada faktorů předjímá budoucí děje a řada doplňuje ty dávno minulé.*“⁶² Děj je časově vymezen čtyřmi lety, které je František ochotný strávit s Pannou. V textu lze najít pasáže, které deklarují pohyb postav v prostoru fikčního světa, tyto záznamy pohybu napomáhají plynulosti

⁶¹ Host: literární měsíčník. Brno: Dušan Skála, 12.02.2003, 19(2), s. 13. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:75048370-9f45-11e8-830e-005056825209>

⁶² HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud : kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. 1. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7. s. 38

děje: „*Je pět hodin ráno.(...)Vyšel jsem na lodži podívat se na hučící moře...*“ (Vaculík 2002, s. 68) či: „*Sešli se ve čtyři ve Fišerově knihkupectví. Přes most šli Nerudovou ulicí na Úvoz a Pohořelec. Tam si vypili čaj. Přes Nový Svět, kde Kristýna ještě nebyla, na Hradčanské náměstí a přes Hrad na Klárov. Zatím se setmělo.*“ (Vaculík 2002, s. 130).

3.3. JAZYKOVÁ ROVINA

František Štícha se o jazykové výstavbě této knihy vyjadřuje následovně: „*je takřka celá udělaná z jazykového kvasu.*“⁶³ Dále vyzdvihuje, že z jazykové výstavby, je u Vaculíka nejvýraznější jeho užití lexika a syntaxe. Na tyto dva aspekty bude kladen důraz i při analýze. Jak je zmíněno výše, postava Františka je ovlivněna prvky valašského nářečí, což se projevuje při výběru slovní zásoby: *céřečka, obé, Prudce vstal a šel rožnout* či *Protože su blbý, šrajtofle, Kór když ju máš rád.* (Vaculík 2002). Široké lexikum se u Vaculíka v této knize mimo jiné projevuje i četnými pojmenováními pro intimní partie jako například: *pyrrhos, pyj, výhon, kůl, krytolízku, zvíře* (Vaculík 2002), ale i ve slovech, která jsou užitá pro pohlavní styk: *mrdání, dělat to, vejít do někoho* či *obcování* (Vaculík 2002).

Elipsa je důležitým prvkem, výpustky se vyskytují velmi hojně v textu, mohou být realizovány pomocí třech teček: „*Zastavil jsem se u Tvých řádků, kde cituješ tatínkův názor, že nás může čekat skandál...Co to je?*“ (Vaculík: 2002 s. 55). Nicméně využití elipsy je v textu realizováno užitím i pomocí více než tří teček: „*O Tobě. A o s tebou.*“ (Vaculík: 2002 s. 95), ovšem není ani výjimkou užití aposiopeze například po částici: „*Panna mi včera pomáhala ručkama, než. Takový soucit!*“ (Vaculík 2002, s. 8).

Luboš Dobrovský Vaculíkovy syntaktické útvary označil jako: „*trvalým rematizováním, což není nic jiného než neustále sdělování nových, nečekaných sděleních ve větách vedlejších...*“⁶⁴ Toto navazuje pocit záznamu živé řeči a zároveň je to neustálé zpřesňování myšlenky: „*Zvláštní je, kolik lidí, jak jsem to viděl, je s mořem rádo samo! I ženy.*“ (Vaculík 2002, s. 75). V textu se vyskytuje i inverze: „*Slabým hláskem ona praví.*“ (Vaculík 2002, s. 8) či „*Nemám komu, je noc, zavolat.*“ (Vaculík 2002, s. 63). Vyskytují se i přirovnání: „*... kůl trčící jako kůl*“ (Vaculík 2002, s. 69) či metafory „*Máš poprsí jak spořitelna Šťastná budoucnost‘ říkává jí František.*“ (Vaculík 2002, s. 5).

Vulgarismy jsou také součástí lexika: „*Kurvy za výkladními skříněmi.*“

⁶³ ŠTÍCHA, František. Za hranice gramatičnosti: Ludvík Vaculík a Václav Böhmsche. *Naše řeč*. 2004, 87(4), 172-184. s. 172

⁶⁴ VACULÍK, Ludvík a Milan JUNGSMANN. *Hlasy: nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře*. Praha: Torst, 1991, s. 41. ISBN 80-900149-5-X.

(Vaculík 2002, s. 69) či „...*blbé jak blb*“ (Vaculík 2002, s. 24). Štícha zmiňuje, že: „*Vaculík se nerozpakuje slovotvorně modifikovat vulgarismus*“⁶⁵ jako příklad lze uvést „*ženské pičisko*“ (Vaculík 2002, s. 50). Na druhé straně objevují se i zdobněliny: „*s tvářičkou nahoru*“ (Vaculík 2002, s. 28) nebo „*Chlapec s odřenou tvářičkou je krásný*“ (Vaculík 2002, s. 81). Součástí jazykové výstavby jsou i úseky ve španělštině: „*Mi queridísimo y apreciado amigo: haré a ti, que deseas – porque amo tú. Esto es mi saludo para tu cumpleaños.*“ (Vaculík 2002, s. 46)

Vaculík využívá novotvary, z nichž většina „*jsou výrazy s jasným obsahem a utvoření na základě slovotvorných struktur v češtině již existujících...*“⁶⁶ jako příklady lze uvést: *vnuctvo, demlovat, dámství, kostelování, nehlučno, odsexualizovali, bicyklistů* (Vaculík 2002) či „*inteligentní: tedy sebezpytavá...*“ (Vaculík 2002, s. 6). František Štícha dále poznamenává, že Vaculík využívá odklon od syntaxe a to následujícími způsoby: „*genitivní vazby sloves, které nemají oporu v systému češtiny, archaizující užití doplňku, slovesné adjektivum činné v přísudku věty, nestandardní užití pádové vazby.*“⁶⁷

V této knize se vyskytují dialogy i monology. František Štícha v závěru svého článku dodává, že „*Základem Vaculíkova literárního jazyka ovšem i v románu Loučení k panně zůstává standardní čeština a standardní česká gramatika současné doby.*“⁶⁸

⁶⁵ ŠTÍCHA, František. Za hranice gramatičnosti: Ludvík Vaculík a Václav Böhmsche. *Naše řeč*. 2004, **87**(4), 172-184. s. 174

⁶⁶ Tamtéž s. 173

⁶⁷ Tamtéž s. 176

⁶⁸ Tamtéž s. 184

4. HODINY KLAVÍRU

Próza *Hodiny klavíru* vyšla v roce 2007 v nakladatelství Atlantis s ilustracemi Jana Vaculíka. Dílo je kompozičně strukturováno do formy deníku, což je zřejmé i z podtitulu knihy *komponovaný deník 2004 – 2005*. Encyklopedie literárních žánrů uvádí, že deníky jsou: „*chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupu.*“⁶⁹ U Vaculíka se označení deník týká struktury a především grafické podoby, kterou text dodržuje. Strukturace díla do této podoby není u Vaculíka neobvyklým prvkem, obdobnou strukturu má i *Český snář*. Knihy, které mají obdobnou podobu, jsou označovány jako deníkové či quasideníkové prózy. Autobiografické romány deníkového typu se začaly hojně vyskytovat v 70. a 80. letech. Vyznačují se tím, že působí „*iluzi autentických zápisků, ve skutečnosti však koncipovaný jako intencionální literární dílo, s protagonistou nesoucím sice autorovo jméno a vybaveným jeho typickými rysy, avšak jsoucím zároveň produktem autorovy stylizace.*“⁷⁰

Jiří Fogl o deníkové tvorbě Vaculíka uvádí, že: „*Ludvík Vaculík už v Českém snáři vytvořil originální deníkovou formu románu, ve které jsou obsažena všechna podstatná témata i znaky jeho poetiky...*“⁷¹ Mezi tyto znaky je zařazena „*svérázná vypravěčská ironie mající své kořeny v autorově konfliktním vztahu ke skutečnosti, v jeho polemčnosti, vyzývavosti, exhibicionismu, dále vypravěčský jazyk obsahující silné nářeční prvky, především ve slovní zásobě, syntaxi a větné intonaci, a rovněž autorova hra se čtenářem a se složitými relacemi mezi literaturou a skutečností.*“⁷² Následně jako zásadní téma pro Vaculíkovu tvorbu Jiří Fogl stanovuje „*... téma lidské identity.*“⁷³ Toto téma je realizováno například i prostřednictvím psaní deníku, jelikož „*už samotný akt psaní „deníku“ je projevem touhy zachytit svou osobu v plynoucím čase.*“⁷⁴ Identita je budována i prostřednictvím vypravěčových vzpomínek na dětství, které jsou reflektovány. Vypravěč se v závěru knihy vrací k dětskému koníčku a zároveň vypravěč v posledním zápise klade důraz, že stále žije: „*Otevřel jsem housle, abych Tartinimu připomněl, že zatím tu ještě furt*

⁶⁹ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. s. 98

⁷⁰ Tamtéž s. 103

⁷¹ HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0. s. 374

⁷² Tamtéž s. 374

⁷³ Tamtéž s. 375

⁷⁴ Tamtéž s. 375

jsem, že se mě lehce nezbaví. Nasadil jsem housle pod bradu. Přišla Madla z nákupu, otevřela dveře a řekla: „Aha, švec se drží kopyta.“ (Vaculík 2007, s. 123).

Přestože záznamy v podobě deníko-románu nejsou ve Vaculíkově tvorbě novinkou⁷⁵, vypravěč v knize *Hodiny klavíru* uvádí, že námět pro každodenní záznamy nabral od australské Řekyně, která „*si dělala nesouvislé zápisky o svých setkáních, myšlenkách, dojmech.*“ (Vaculík 2007, s. 15). Redakce, ve které pracoval, chtěla vytvořit něco podobného. Vypravěč měl požádat známou osobu o psaní deníku. Později chtěli něco z deníku využít pro vánoční číslo. Vypravěč chtěl původně požádat malíře Josefa Jíru, ten však onemocněl, a proto vypravěč začal psát sám.

Ivo Harák tuto knihu považuje za svědectví, které je motivováno: „*...volbou deníkového žánru (...), klíčovostí prózy zasazené do reálného prostoru i času, zabydlené postavami jmen skutečně existujících lidí – a to postavami řešícími problémy, která tehdy hýbaly naší společností (například směřování Literárních novin).*“⁷⁶

4.1. TEMATICKÁ ROVINA

Jak již název napovídá, ústředním tématem jsou hodiny klavíru a platonický vztah s paní učitelkou Petrou. Sám vypravěč si je vědom, „*že každý text potřebuje ženskou postavu*“ (Vaculík 2007, s. 83), okolo které se příběh odehrává. Zde je to právě paní Petra.

Podle Vladimíra Karfíka: „*Vaculík totiž dobře ví, že v deníku psaném nejen pro sebe, ale i pro čtenáře jako svorník nestačí autor sám. Zájem a napětí mu zaručuje až ženská postava.*“⁷⁷ Vypravěč se zajímá, co si o něm paní učitelka myslí „*když jsem dnes hrál, snažil jsem se pocítit, jaký druh energie od ní ke mně jde. Znechutila mě možnost, že by mne brala jako dědka, který chce jenom sedět tak blízko mladé ženské.*“ (Vaculík 2007, s. 56). Každé úterý, kdy probíhá výuka se místo pitralonem, což je „*staré osvědčené a flaštička za třináct korun*“ (Vaculík 2007, s. 16), se voní „*něčím za dvě stě, protože paní učitelka sedí vedle mne.*“ (Vaculík 2007, s. 16). Vypravěč a jeho láska k ženám se projevuje i jeho vědomím, že v případě, kdy by místo paní učitelky měl hodiny učit muž „*nechodil bych k němu ani za nic!*“ (Vaculík 2007, s. 83). Vypravěč často přemýšlí, zda je paní učitelka zadaná: „*Ženské nálady a stavy nejsou na ní znát. To ona by naopak mohla o svém žáku mluvit proměnlivě.*“

⁷⁵ Za vznik Vaculíkova deníko-románu je brán *Český snář*, který je věnován Jiřímu Kolářovi: „*...kniha celá je zaslibena Jiřímu Kolářovi, který mě do ní odstartoval...*“ (Vaculík: 1980 s. 43).

⁷⁶ HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud : kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. 1. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7 s.52

⁷⁷Respekt. Praha: R-Presse, 24.09.2007, 18(39), s. 48. ISSN 0862-6545. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8f93d7e0-d407-11e7-91a0-005056822549>

Má komu? Člověk má mít komu povídat: aby se vyrovnával. Nebo psát“ (Vaculík 2007, s. 28) či „*Co budete dělat o prázdninách?*“ *zeptal jsem se. (...) Moje otázka je zas bez nálezu.*“ (Vaculík 2007, s. 32). V textu se podobné pasáže objevují frekventovaně. Pro vypravěče hodiny klavíru představují „*pól neúspěchu*“ (Vaculík 2007, s. 18)

Druhým neméně podstatným tématem jsou problémy s *Literárními novinami* a názor na současnou literaturu. Noviny se nachází ve finančních obtížích a ztrácejí své publikum, knihovny i školy ruší předplatné. Dle vypravěče noviny nejsou těmto institucím prospěšné, protože netisknou díla či ukázky z české literatury. Proti tomuto odmítnutí tisknout cokoliv od starších autorů se vypravěč vymezuje trefným přirovnáním: „*Národní banka vydávala bankovky a po jednom oběhu, jak by se vracely, je házela do sklepa, kde ať se na ně chodí dívat historikové bankovek.*“ (Vaculík 2007, s. 10-11). Motiv starší literatury se vrací několikrát v průběhu knihy „*...proč nemůžeme při různých příležitostech, životopisných nebo historických, otisknout kousek starší literatury? Nerudo, marně jsi psal. Kdyby ses zdola uřval, tvůj hlas k nám nepronikne.*“ (Vaculík 2007, s. 30). Kritice je vystavena literatura současnosti, která je charakterizovaná jako „*úpadková, pěstuje ošklivost*“ (Vaculík 2007, s. 57). Kritice podlehl i současný spisovatelé „*Čeští spisovatelé dnes nemají, jako za onoho času mívali, potřebu jevit svou existenci v Literárních novinách, protože můžou všechno vydat. Držet si nějaké noviny jako svou tribunu pro slovo k poměrům to také necítí.*“ (Vaculík 2007, s. 70-71).

K otázce *Literárních novin* Ivo Harák ve své kritice přidal jako téma: „*... hledání odpovědi na otázky, jak zde podstatně být. Jak zde být přesto, že nám ubývají síly a občas se i svému okolí zdáme k nepotřebě.*“⁷⁸ Dle Haráka je právě toto téma skrze stav *Literárních novin* zprostředkováno: „*peripetie kolem literárních novin, zpytování minulosti či ohledávání předchozího díla...*“⁷⁹ Mimo jiné s tímto tématem Harák pojí další téma, kterým je víra, „*že to hlavní teprve přijde.*“⁸⁰ V textu se to projevuje v několika rovinách, ať už je to „*cesta od klavíru zpět k houslím dětství, od mladinké Petry k paní učitelce Svatoňové ...*“⁸¹

Postavy žen a vypravěčovo zalíbení v nich jsou nosným motivem díla. Jak je zmíněno výše, vypravěč by nechodil na výuku klavíru, kterou by vedl muž. Další pasáží, kde se motiv ženství, vyskytuje je: „*Hledívám na ženy v ulicích a uvažuji o tom, jak samozřejmě a některé*

⁷⁸ HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud : kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. 1. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7. s. 52

⁷⁹ Tamtéž s. 52

⁸⁰ Tamtéž s. 53

⁸¹ Tamtéž s. 53

viditelně sebevědomě nosí svá prsa. Ten tak výrazný znak ženství, který však jen málokdy, u většiny, přijde ke svému účelu. Ženy v kalhotách pro mne v obrazu mizí. Sukně jsou tak vzácné, že se za každou podívám.“ (Vaculík 2007, s. 13). Vypravěč rád pozoruje ženy obzvláště zajímavé. Po setkání s některými na ulici, vypravěč zatouží je znovu vidět. Dle vypravěče „zajímavé ženy se objeví snáz, když člověk vyřadí džínáčky“ (Vaculík 2007, s. 63). Vypravěč reflektuje, že zpočátku svého manželství o jiných ženách nechtěl ani poslouchat, ovšem také se vyjadřuje, že „... až do manželství ženy nevnímám pohlavně.“ (Vaculík 2007, s. 24). Často zmiňovaná žena, mimo učitelky klavíru, je paní učitelka Svatoňová, která ho vyučovala hru na housle. Nelze opomenout ani ženu, která vypravěče oslovila na ulici. V knize jí je věnován pouze jeden záznam, je vyobrazena jako „přirozená žena, ve volných dlouhých šatech, asi do čtyřiceti let.“ (Vaculík 2007, s. 112). Poskytla vypravěči na sebe kontakt. I přesto, že se s ní vypravěč nechtěl vidět, ocitl se v její prodejně, kde nebyla, za což byl v důsledku rád: „Vešel jsem dovnitř. Seděli tam dva muži, žena žádná. Požádal jsem o katalog a odešel. Co bych řekl, kdyby tam byla? Ulevilo se mi: nebudu do tohoto spisu zatahovat další ženu, když tu chovám svou učitelku.“ (Vaculík 2007, s. 112). Tato ukázka mimo jiné potvrzuje vypravěčovo tvrzení o nutnosti ženské postavy v knize.

S motivem vztahu k ženám se váže i motiv erotiky. Objektem erotických představ není nikdo jiný než paní učitelka klavíru, což lze doložit následující citací: „Představoval jsem si ji v té vaně jen v naušnicích.“ (Vaculík 2007, s. 88). Tento motiv se projevuje i ve vypravěčově vzpomínce z mládí na postavu Novotné: „Byla druhý ročník, její prsy a břicho měl jsem pod sebou, uvědomoval jsem si to? Ne, to až teď. I jakou má červenou pusou“ (Vaculík 2007, s. 24). Dalším projevem jsou fotografie, které vypravěč pořídil v průběhu svého života. Jedinou chybou, kterou v nich vidí, je, že je na nich on: „Jejich chyba je, že jsem na nich já“ (Vaculík 2007, s. 18). I přesto je však vidí jako dílo, jehož hodnota stoupá. „Vychází totiž na povrch i to, co jsem tehdy nevěděl, neuvědomil si. Když něco děláte co nejlíp, poctivě, dostane se do toho i kvalita, o níž nevíte.“ (Vaculík 2007, s. 18).

Lukáš Foldyna propojuje téma *Literárních novin* a ženské postavy s kompozicí Bachova chorálu a připojuje i téma třetí. V knize je chorál zmiňován, jelikož vypravěčovi imponují tóny a dává paní učitelce za úkol uhádnout, které to jsou. „Hraju chvílku každý den a nejmíc tento Chorál. Hraju ho celý, ale mám pro Vás hádanku. V levé ruce jsou dva úžasné tóny, které mě vždycky až ohromí svou očekávanou samozřejmostí, tím jak přesně to očekávání splní... A napadlo mi nechat Vás poznat, které to pro mne jsou.“

(Vaculík 2007, s. 34). Chorál je vyobrazen v textu a zároveň i na vnitřní straně desek knihy. V deníku se vyskytují tři témata. První z nich je stav *Literárních novin*, což je „první hlas, ten živější, nápadnější (podobně jako je hybnější i první hlas u Bacha).“⁸² Druhé téma je žena „ve druhém hlase se ozývá ženská nota – něžnější a pokornější, nenápadnější, i když neméně silná.“⁸³ Jako třetí téma je v článku vymezen třetí hlas „který doplňuje uvedená dvě témata a tvoří jakousi basovou linku“⁸⁴ a představuje „životní bilancování.“⁸⁵

V knize se vypravěč vymezuje i vůči společnosti, konkrétněji proti zlodějům: „*Mně zloději vadí hrozně: jsou totiž vředem, který ukazuje těžkou chorobu těla vevnitř celé společnosti a režimu. ... v jednom Slově jsem řekl, že by se zloději měli strílet: přímo na ně číhat a zabít je, když mají kořist v rukou.*“ (Vaculík 2007, s. 45). Dále vypravěč komentuje i rozvody, které odsuzuje a považuje je za nemravné „*Rozvod je nemravný. Díval jsem se na rozvedené lidi v redakcích jako na trošku nějak vadné.*“ (Vaculík 2007, s. 99).

Častým motivem je i rekapitulace života a hledání chyb, které vypravěč za svůj život udělal. Z textu to lze doložit v této ukázce: „*Je to otázka až sportovní: kdy jsem udělal v životě první vážnější chybu, a co to bylo?*“ (Vaculík 2007, s. 50). I když je tento motiv v textu zmíněn několikrát, vypravěč svých životních chyb nenachází. Charakterizuje je spíše jako „*hloupá selhání inteligence, pohotovosti...*“ (Vaculík 2007, s. 77). Jediné vážnější pochybení jsou ženy, což lze doložit následující ukázkou: „*Když z jakési nálady začal jednou zpytovat, kdy a jaké vážnější chyby jsem se v životě dopustil, nenacházím jiné nežli ženy.*“ (Vaculík 2007, s. 92).

Motivem, který v textu není tak výrazný jako předešlé motivy, je orientace na rodinu a vypravěčovo dětství. Tyto motivy jsou zastoupeny v různém měřítku v jiných Vaculíkových dílech. Tato intertextovost mezi jednotlivými Vaculíkovy romány napomáhá interpretaci a celkovému vyznění jednotlivých knih a k vytvoření vypravěčova gesta. Na maminku vzpomíná v zápise z 25. prosince 2004: „*Tato vzpomínka mě zas vrací k mamince. Jak jsem na ni celý život málo myslel. Byla pro mne samozřejmá...*“ (Vaculík 2007, s. 71). Kromě matky vzpomíná i na otce, na jeho moudro „*Život je hnusný.*“ (Vaculík 2007, s. 109) a jeho zážitky z Persie. Častokrát zmiňuje i Lenku, což je matka Ludvíkova syna, kterého moc nevidá, jelikož se odstěhovali do Bratislavy. Vypravěč to těžce nese, jelikož dle něj to

⁸² Host: literární měsíčník. Brno: Dušan Skála, 10.12.2007, 23(10), s. 21. ISSN 1211-9938. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7bc90cf0-d378-11e8-b0e0-5ef3fc9bb22f>

⁸³ Tamtéž s. 21

⁸⁴ Tamtéž s. 21

⁸⁵ Tamtéž s. 21

znamená „...konec. Vím to. Žena nemůže chlapce v tomto věku dobře vychovat bez otce.“ (Vaculík 2007, s. 12). Nejvíce se zájem o rodinu projevuje v části, kdy vypravěč odmítl oplodnit ženu, dlouholetou kamarádku, protože si nedokázal představit nevidat své dítě.

4.1.1. VYPRAVĚČ

Vypravěčem je postava Ludvík Vaculík, což lze považovat za autostylizační signál, kdy je vypravěč stylizován do shody s empirickým autorem. Této shody si mimo jiných všiml i Ivo Harák, který vymezuje, že Vaculík „záměrně ztotožňuje hrdinu čili mluvčího s autorem.“⁸⁶ Obdobně se vyjadřuje i Vladimír Karfík, který konstatuje, že: „U deníku koncipovaného jako autentický text je přirozeně zesílená vazba mezi autorem a textem.“⁸⁷

V knize se tato stylizace mimo shody jména projevuje i v pásmu řeči vypravěče, ve kterém vypravěč komentuje různé životní události, ale vyjmenovává i knihy, které napsal, jmenovitě *Sekyru*, *Morčata*, *Loučení k panně*, *Polepšené písničky* ale i *Český snář*. Vypravěč mimo jmen poskytuje i komentáře ke knihám: „Nejdřív jsem se dva roky zotavoval z Panny. Ta knížka byla jako zašití rány, která se ale musela ještě nějakou dobu hojit“ (Vaculík 2007, s. 73) či „To se projevilo tenkrát na mém „Snáři“. Tu knihu nemohl nikdo jiný napsat“ (Vaculík 2007, s. 92) či když je řeč o rubrice Poslední slovo v novinách.

Jak jsem již uvedla mezi knihami, které vypravěč uvádí, jsou i *Polepšené písničky*, které vyšly v roce 2006, nicméně vypravěč se o nich vyjadřuje už v záznamu s datací 24. 9. 04: „A začal jsem se těšit, jak se pustím do Polepšených písniček“ (Vaculík 2007, s. 46). V textu lze dohledat i jejich dopsání i následné odevzdání „Odevzдал jsem „Polepšené písničky“, které mě bavily.“ (Vaculík 2007, s. 111). Tyto citace potvrzují kromě autostylizačních tendencí mezi vypravěčem a empirickým autorem i propojení s Vaculíkovým tématem a tím je literatura a psaní textů.

Dalším aspektem ztotožnění je opakované porovnávání *Sekyry* a *Žertu* od Milana Kundery. Oba tyto romány vyšly v 60. letech 20. století a řadí se mezi romány deziluze a literární kritika je často srovnává, hledá mezi nimi spojitosti. Zároveň jsou díla chápána jako protiklady poetik. V knize je trefně řečeno „My jsme se ve škole učili Vaculík *Sekyru*, Kundera *Žert*.“ (Vaculík 2007, s. 85).

⁸⁶ HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud: kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. 1. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7. s. 51

⁸⁷ KARFÍK, Vladimír: Deník jako román. *Česká literatura*. Roč. 38, 1990, č. 3, s. 255–266. s 258

Tyto citace dokazují, že Vaculík čerpá inspiraci pro fikční svět ve světě aktuálním. Lubomír Doležel konstatuje, že: „*Při tvoření fikčního světa autor čerpá ze světa aktuálního mnoha způsoby: přejímá jeho prvky, kategorie a makrostrukturální modely; vypůjčuje si „holé fakty“; „kulturní realémy“(...)*slučuje aktuální místa pro vytvoření fikčního dějiště...“⁸⁸ Mimo využití jmen reálných postav z Vaculíkova nejbližšího okolí – redakce či zmínka o literárním vědci Václavu Černém a jeho výroku o *Sekyře* a *Žertu* „*Dva romány téměř veliké*“ (Vaculík 2007, s. 110). Vaculíkovo vycházení z reálného světa je zřejmé i z postavy manželky Madly, která je autorka knihy *Drahý pane Koláři*. Autorova manželka se jmenovala Marie Vaculíková, avšak je známější jako Madla, vydala knihu a následně i pokračování o Jiřím Koláři. Jako další lze uvést postavy Lenky a dcery Cilky, které jsou v textu zmíněny „*Pozvala mě Lenka do jedné chalupy na Slovensku, kde byla s oběma děckami, a s Cilkou tam byl i její muž.*“ (Vaculík 2007, s. 113). Ludvík Vaculík měl dlouholetý vztah s Lenkou Procházkovou, z něhož vznikla Cecílie Jílková rozená Vaculíková.

Na vypravěči je zajímavé, že přemýšlí a komunikuje s fiktivním čtenářem. Toto lze doložit následujícími citacemi „*Ptáš se proč milý čtenáři*“ (Vaculík 2007, s. 57) či „*Pro jakého čtenáře, do jaké doby já toto píšu?*“ (Vaculík 2007, s. 107).

V této knize je dle Stanzelovy terminologie vypravěčská situace ich-formy, která je realizována na Stanzelem vymezených kategoriích následně: identičností fiktivního světa postav a vypravěče a vnitřní perspektivou, vyprávěním. Jak je zmíněno výše, vypravěčem je postava Ludvík Vaculík a zároveň hlavním protagonistou vyprávění. Vypráví aktuální dění svých dnů, v některých pasážích s minimálním časovým odstupem. Nicméně v textu se objevují pasáže, ve kterých je odstup mezi narativním aktem a vyprávěnou událostí patrný, jelikož vypravěč referuje o svých zážitcích z minulosti. Konkrétním příkladem jsou vypravěčovy vzpomínky na maminku a tatínka, nebo když vypravěč uvádí své životní omyly: „*Na jednu svou chybu jsem si vzpomněl; když je řeč o penězích*“ (Vaculík 2007, s. 55). Po tomto úvodu vypráví o strastech s překladem *Českého snáře* do angličtiny. Následně je vzpomínání přerušeno a vypravěč se vrací k minimálnímu odstupem: „*Ale už se mi zrovna o tom nechce. A někdo telefonuje.*“ (Vaculík 2007, s. 56). Identičnost fiktivního světa postav a vypravěče je zřejmá hned z úvodní části knihy: „*Vyšel jsem ze školy na ulici a rozmýšlel se, jestli nemám zajít do redakce: je to odtud pár kroků. Ale právě mi*

⁸⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2. s. 34

přijížděla čtrnáctka, jel jsem domu.“ (Vaculík 2007, s. 5). Z ukázky je také patrná vnitřní perspektiva.

Doležel tento vyprávěčský způsob nazývá osobní ich-forma. Fakt, že vypravěč je hlavním hrdinou znamená, že se zúčastňuje v nejvyšší míře na příběhu, který je vyprávěn. Jak je již zmíněno v teoretické části, pro tento typ vypravěče, je „*hlavní složkou způsobilosti... jeho výsadní znalost. Aby si přisvojil a udržel tuto výsadu, vypravěč se uchyluje ke dvěma hlavním postupům: omezuje rozsah své znalosti a uvádí její zdroje.*“⁸⁹

Vypravěč si autoritativní funkci udržuje několika prostředky, kterými je vypravěčovo vycházení z vlastní zkušenosti, v tomto textu je to zřejmé už z jeho povahy. Vypravěčovo vycházení pouze z vlastní zkušenosti má za následek, že čtenářům nejsou zpřístupněny myšlenky a duševní stavy ostatních protagonistů.

Autoritativní funkce je také udržována vypravěčovým doznáním nejistoty, aby zachoval text, co nejvíce věrohodný. V textu se to projevuje následovně: „*Říkal jsem... nevím už co...*“ (Vaculík 2007, s. 77), „*Odevzdal jsem Jaro. A už ani nevím, o čem*“ (Vaculík 2007, s. 94) či „*Rychle jsem se uklonil a odcházel, ani nevím, jak se zatvářila.*“ (Vaculík 2007, s. 108).

4.1.2. POSTAVY

Charakteristika postav není z textu nikterak patrná. Vypravěč se vyhýbá bližšímu popisu postav či jejich hlubší psychologické analýze. Menší výjimkou jsou pouze dvě postavy, o kterých se z knihy lze dozvědět více, vypravěč a paní učitelka. Hodrová zmiňuje, že „*způsob prezentace a míra informací o postavě se kromě toho pochopitelně liší také v závislosti na místě postavy v systému postav: zatímco postavy hlavní jsou vesměs popisovány poměrně podrobně, popis postav vedlejších bývá pouze povšechný a redukovaný, bývají to postavy „bez nitra“...*“⁹⁰ Oproti *Loučení k panně* se informace o postavách nelze dozvědět jinak než z charakteristiky a promluvy vypravěče.

Postavou, o jejíž charakteristice se v textu lze dočíst, je Ludvík Vaculík, který je i vypravěčem díla. Má bratra Emila, syny, dceru a manželku Madlu, kterou místy v textu oslovuje paní Vaculíková, a vyjadřuje se o ní takto: „*když se na svou starou ženu dívám, líbí se mi. Ona stárne pěkně.*“ (Vaculík 2007, s. 67). Postava vypravěče pracuje v *Literárních*

⁸⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2. s. 157

⁹⁰ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 524

novinách, které mu dělají starosti „V noci jsem se vzbudil, vzpomněl si na Literární noviny, a už jsem nemohl spát. Je to už dlouho moje největší starost, v níž ale nejmíň můžu něco udělat“ (Vaculík 2007, s. 9) a přemýšlí, že z nich odstoupí: „našel jsem dokonalou formulaci: *odstupuju pro neúspěch*.“ (Vaculík 2007, s. 9). Ve hře na klavír je velmi vytrvalý a po hodinách chodí s paní učitelkou debatovat. Vypravěč se potýká v průběhu knihy s pocity beznaděje i pocity nicoty. Manželka Madla Vaculíková má krásný hlas a něžnou chlapeckou tvář. V knize se vypravěč zmiňuje i o Lence, což je matka jeho nemanželského dítěte. Lenka spolu s chlapcem bydlí na Slovensku. Skrze děti se Ludvík dostal ke klavíru, jelikož původně na hodiny docházela dcera, později Chlapec, ovšem oba u hraní nesetrali, a proto to zkusil Ludvík sám: „*Na příští hodinu jsem přišel bez něho a řekl, že budu hrát místo něho*.“ (Vaculík 2007, s. 12).

Další postavou je osmadvacetiletá Petra, ke které Ludvík dochází každé úterý na hodiny klavíru. V textu je převážně jmenována jako paní učitelka, ráda by si založila klavírní školu a pochází z obce u Milevska. Je usměvavá, vlídná a mimo to ji vypravěč vykresluje následovně: „*postavu má chlapeckou, i obličej vypadá na něžného Petříka: silně zdrženlivý. Jen prsy ji usvědčují, že je Petra. A ten stále mírný, klidný hlas. Nosí tmavé látkové kalhoty, nahoře zdobnější halenku, porozhalenou, světlou. Na prsou má jakousi ozdobu, která dráždí k podrobnějšímu prohlédnutí, což se nehodí. Vlasy přirozené, krátké. Malůvky nezřetelné. Nenápadné náušnice*.“ (Vaculík 2007, s. 28-29). Píše básně, které vypravěč popisuje jako neerotické, pojednávají „*o neurčité hranici mezi životem a smrtí, o nebytí*“ (Vaculík 2007, s. 31).

Součástí záznamů jsou i členové z redakce. Šéfredaktor Jakub Patočka „*je křehký a přetížený*“ (Vaculík 2007, s. 74), chce kandidovat do Evropského parlamentu, k vypravěčovi je „*velice slušný a milý*“ (Vaculík 2007, s. 10) a umřela mu žena Vanda. Součástí redakce je Magdaléna, o které se dozvídáme, že je těhotná „*z Magdaleny její stav, ten jiný, přímo září*.“ (Vaculík 2007, s. 22). Dalšími členy jsou: paní Bělunková, Filip Pospíšil, Lukáš Rychetský, Ivan Klíma a Šícha. Jejichž bližší charakteristika se v textu nevyskytuje.

4.2. KOMPOZIČNÍ ROVINA

Tato kniha je vystavěna na promluvě jediné postavy – vypravěče Ludvíka Vaculíka, což znamená, že právě jeho promluva tematizuje a charakterizuje čas a prostor textu. Časové rozpětí je vzhledem k povaze díla ostře vymezeno, první zmínka v deníku je datována k 6. lednu 2004 a poslední zápis je z 6. prosince 2005. Záznamy jsou členěny po dnech a jsou

mezi nimi různé časové rozestupy. Jeden zápis nezachycuje celý den, nýbrž pouhé jeho útržky či různé vypravěčovy myšlenky a polemiky. V deníku jsou dokumentovány dva roky vypravěčova života, ovšem vyskytují se i pasáže, ve kterých se vypravěč ve svých vzpomínkách vrací například do svého dětství či svých mladistvých let.

Na rozdíl od času, který je jasně vymezen, popis prostoru se v textu vyskytuje jen velmi zřídka či vůbec. Jediné, co je z textu zřejmé, je, že se příběh odehrává v Praze. Ve svých záznamech vypravěč vymezuje prostor například na jízdu tramvají, pobytu v redakci, návštěva školy či sezení u klavíru. V knize je popisováno piano Dalibor, které „*je hnědé, v jeho dřevě jsou symetrické kresby let.*“ (Vaculík 2007, s. 76) Z textu se dozvídáme, že vypravěčova častá cesta od školy do redakce je to dlouhá pouze pár kroků.

Prostor je vymezen v pásmu řeči vypravěče: „*Když jdu z města domů...*“ (Vaculík 2007, s. 7) či „*Když vejdu do toho domu...*“ (Vaculík 2007, s. 56) Na těchto ukázkách, lze doložit plynutí času a pohyb vypravěče. Tematizovaný čas je přesně určený datovým záznamem díla. Čas se projevuje v proudu řeči vypravěče, kdy zmiňuje různé denní doby „*Je sobota ráno, devět hodin. Venku je bílo.*“ (Vaculík 2007, s. 60) či časové úseky: „*Celý týden jsem musel číst...*“ (Vaculík 2007, s. 52). Kategorie času se dělí na čas vyprávění a čas událostí, toto rozdělení je přítomno i v tomto textu, například v pasážích, kdy se vypravěč poddává vzpomínkám například na výlet s bratrem.

Text je členěn na jednotlivé deníkové zápisy, každý zápis končí datem. Záznamy jsou členěny do odstavců o různé délce, například zápis z 29. září obsahuje pouze jednu větu. Obdobně jako tematická výstavba i v kompozici se Vaculík inspiroval hudební tematikou, kdy jako kompoziční předěl mezi jednotlivými záznamy, využil symbol křížku, což je v hudbě pokyn pro zahrání noty o půl tónu výš. I přesto, že jsou zápisy od sebe graficky odděleny, některé na sebe volně navazují, jako příklad lze uvést: „*Hledím na včerejší zápis, něco mi napadá.*“ (Vaculík 2007, s. 86). Vypravěč pokračuje v zápise předešlém, dává víc informací o smrti ženy svého, již také mrtvého přítele. Obdobným příkladem jsou zápisy z konce ledna roku 2005, kdy vypravěč píše o spisovatelce Tracy Burnsové „*Napsala mi Trejsy o svém dalším zklamání...*“ (Vaculík 2007, s. 82). Záznam končím „*Ta Trejsy se pak už neozvala,*“ *pravil pan Stropnický*“ (Vaculík 2007, s. 82). Další záznam vypravěč opět vztahuje k této spisovatelce: „*A jak jsem já vlastně daleko od té Trejsy?*“ (Vaculík 2007, s. 82). V některých případech však symbol křížku představuje mimo jiné změnu v nějaké z kategorií například přechod mezi tématy, kdy vypravěč přejde od klavírní

tematiky k rodinné: „*Dumas udělal chybu. Moje dcera Cilka jí napravila*“ (Vaculík 2007, s. 113).

Kompoziční šev není jenom mezi jednotlivými záznamy, ale místy se vyskytuje i během jednoho záznamu, jako příklad lze uvést srpnový zápis, kdy v první části se vypravěč vymezuje vůči *Žertu* a ve druhé sděluje návštěvu manželčinych příbuzných na Moravě. Jako další příklad lze uvést záznam z 26. 4. 05, který začíná vypravěčovým sdělením, že hraje na klavír a zaobírá se vztahem k paní učitelce. Během zápisu se z klavíru sdělení přesune k literatuře „*Abych jí zahrál něco nového, až zavolá: aby viděla, že na svém trvám, schválně. Je úterý, a nedošly mi Literálky.*“ (Vaculík 2007, s. 99).

4.3. JAZYKOVÁ ROVINA

I při analýze jazykové roviny tohoto textu je kladen důraz na syntax a lexikum, jelikož jak je zmíněno výše, jde o dominantní rysy Vaculíkovy poetiky. O jazyku Ludvíka Vaculíka se Jiří Fogl vyjadřuje následně: „*Kouzlo vypravěčského gesta spočívá v jazyce. Jazyk vypravěčův ozvláštňuje především používání dialektismů a bohatá metaforika. I slovo se stává nástrojem sebeuvědomění a garantem životnosti tradice, Vaculíkovi ale zároveň umožňuje přijímat nové, chápat se cizích myšlenek jejich parafrází, hrou s jejich významy (která je ponejvíce ironická).*“⁹¹ Fogl není zdaleka jediný, kdo vyzdvihuje Vaculíkův jazyk. Karfík Vaculíka označuje jako básníka jazyka: „*velmi nápadně je Vaculík básníkem jazyka, v ...dile velice myslel na jazyk, styl a formu.*“⁹²

Hodiny klavíru jsou napsány spisovnou češtinou, ale vyskytují se i hovorové prvky například *pijáno* jako příklad lze uvést i užití – s: „*To tys měl jednoduchý život.*“ (Vaculík 2007, s. 120) či „*Ještě žes tam byl!*“ (Vaculík: 2007 s. 24) či „*Tys to slyšel až teď?*“ (Vaculík 2007, s. 69). Text se skládá spíše z kratších vět, což napomáhá přehlednosti a dynamice textu. Vypravěč se v textu sám sobě pokládá otázky, na které následně odpovídá. V knize místy Vaculík nepojí správný pád zájmena se slovesem: „*Napadlo mi hledat...*“ (Vaculík 2007, s. 31) či „*Napadl mi právě teď nepublikovatelný aforismus.*“ (Vaculík 2007, s. 68). Vaculík v textu užívá i přechodníky: *nepíša* či *přijda*. (Vaculík 2007)

⁹¹HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0. s 376

⁹² KARFÍK, Vladimír: Deník jako román. Česká literatura. Roč. 38, 1990, č. 3, s. 255–266. s 255

Obdobně jako v *Loučení v panně* je i v tomto textu řada novotvarů, jako například *pijánovat, babičků, džínačky, Dali jsme si stojáčky sklenici svařeného vína, zbytečno, samorozkoš, pedagogistický, houslování, nezamýšleně, proplivnout, invalidistické místo, manželkovská nažádali, převratě, Zhrabal jsem se na nohy, nadtělesně*. Nedílnou součástí textu jsou vyskytující se prvky nářečí, například zkracování samohlásek *uklizečka, tatou* nebo i užití nářeční podoby slov jako příklad lze uvést *nechtět, šrajtofli, jenerálové. chtět*.

V knize se nacházejí i záznam promluvy například mezi vypravěčem a jeho bratrancem Ludvíkem Kozáčkem: „*Podívajme my sa jí na ňu,*“ *pravil by bratranec Ludvik Kozáček. „Tož neblbni,*“ *pravím mu, „a hraj!*“ (Vaculík 2007, s. 48). V textu se vyskytuje i Hanácké nářečí: „*Haž mně huschnó fosakličke.*“ *Mně se hanáčtina lébi.*“ (Vaculík 2007, s. 119).

V textu se vyskytují i záznamy přímé řeči: „*„Já hraju naschvál,*“ *vysvětlil jsem jí.*“ (Vaculík 2007, s. 15), ovšem tyto prepisy se v textu nevyskytují pravidelně. Nechybí ani užití vulgarismu, konkrétněji tvary slova blbec: „*Blbče!*“ (Vaculík 2007, s. 73) či „*...už mě ti různí blbečkové...*“ (Vaculík 2007, s. 6). Vaculík využívá supinum: „*Když jdu spat.*“ (Vaculík 2007, s. 77), knižní výrazy: „*... ale my jsme si naň zvykli*“ (Vaculík 2007, s. 78). Je nutné zmínit, že tyto aspekty nejsou dominantními jazykovými prvky.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce si kladla za cíl analyzovat dva Vaculíkovy romány. Jak je z analýz patrné obě knihy mají několik společných prvků. Tyto společné rysy se nachází na různých rovinách v různé míře. Dominantním společným znakem je vypravěč, který má v obou knihách řadu stejných rysů. Oba romány čítají četné množství intertextových odkazů, a jestliže se tato díla čtou v kontextu Vaculíkovy tvorby, je patrné, že vypravěč v druhém románu *Hodiny klavíru* je stejný, jako v díle předchozím *Loučení k panně*. Je zřejmé, že vypravěč pouze zestárl a má jiné životní hodnoty. Mimo vypravěče Vaculíkovými romány prostupují i postavy, které se také vyvíjejí. Hruška si toho vývoje všiml, již u knihy *Jak se dělá chlapec* a zmiňuje, že „...román tak ukazuje mimo sebe, do autorovy další tvorby a k jeho životu, čtenář cítí, že mezi spisovatelovými jednotlivými díly není pevných hranic, že se hrdinové tohoto románu objeví (nebo se mohou objevit) v jiných jeho knihách.“⁹³ V těchto románech postava, která se vyskytuje v obou textech, je páter Halík, který v *Loučení k panně*, Kristýnu přivádí k víře. V *Hodinách klavíru* na něj vypravěč vzpomíná, jelikož mu pomohl napravit chybu.

Vypravěč má v obou textech manželku, se kterou mají spíše kamarádský až sourozenecký vztah. V obou románech je manželství připisována velká hodnota a vypravěč tvrdě odsuzuje a zamítá možnost rozvodu, i přestože knihy pojednávají o vztahu, sexuálním či platonickém, k jiné ženě. Důraz na manželství v knize *Loučení k panně* lze doložit mimo jiné i vypravěčovým tvrzením: „Zahrada je plná květů a vůní. Lítost nad tím, že Kr. to nemá. Ale jak jsem rád, že to má Kateřina. Dvěma ženám se totéž dát nedá“ (Vaculík 2002 s. 194). Alena Fialová poznamenává, že: „*Loučení k panně* (2002) reflektuje především bolestné prožívání rozpadu milostného vztahu s mladou dívkou... V *Hodinách klavíru* (2007) již autor možnost dalšího vztahu s učitelkou hudby reflektuje jen v platonické, úvahové podobě...“⁹⁴

Mimo manželství je vypravěč silně orientován na rodinný život. V obou knihách je ve větší či menší míře přítomno nevyrovnání se s odcizením od vlastních dětí. Toto téma je dominantnější v *Loučení k panně*. Orientace na rodinu není omezena pouze na děti, ale vypravěč se vrací i do svého dětství. Důraz na obrat k dětství a rodičům je výraznější v *Hodinách klavíru*, vypravěč zde vzpomíná na zážitky s bratrem a otce a Persii, v čemž se nachází i intertextový odkaz na předešlé dílo *Sekyra*. Vypravěč vůči postavě maminky v této

⁹³ HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0. s 375 - 376

⁹⁴ FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. s. 350

knize pociťuje lítost, že se jí nevěnoval dostatečně. O postavě vypravěčovy matky v *Loučení k panně* je pouhá zmínka, když si vypravěč nepamatuje na bradavky své matky.

Společným znakem je vypravěčovo povolání, jelikož v obou knihách vypravěč pracuje jako spisovatel s novinář. V obou textech se realizuje Vaculíkova nutnost ženské postavy. Syntéza těchto dvou prvků vede k psaní o ženách, v textech se to projevuje nutností zakládání spisů. Ty se v těchto knihách objevují ve třech podobách. Jak je již uvedeno *Loučení k panně* představuje „román o psaní románu“. První podobou spisu je vypravěčovo prodírání se spisem již napsaným. Druhou podobou je založení spisu „*Až to budeš jednou, kdoví kde, číst, Kristýnko! – Touto větou František Kristýně založil spis*“ (Vaculík 2002 s. 18). Z knihy se dozvídáme i okolnosti vzniku spisu, respektive, co vede vypravěče k založení spisu: „... také Kristýně ho možná jistě založí, až mu z ní začne být příliš neřešitelné.“ (Vaculík 2002 s. 14). Kristýna si je vědoma, že František spis píše: „*Ještě pořád píšeš ten spis? A pod stejným názvem?*“ ptala se jednou. (Vaculík 2002, s. 239). *Hodiny klavíru* představují třetí podobu spisu a tou je spis již hotový.

Dalším společným prvkem jsou intertextové odkazy v *Hodinách klavíru* na *Loučení k panně*. V druhém jmenovaném textu vypravěč zmiňuje, že s pannou: „*Udělal spolu několik snímků.*“ (Vaculík 2007, s. 158). V *Hodinách klavíru* se fotografie objevují znovu: „*A pomyslel jsem na své fotografie, erotické: ... musím je prohlédnout, rozřídít, zničit ...*“ (Vaculík 2007, s. 18). Druhým signálem, který dokazuje, že se jedná o stejného vypravěče, je pasáž, ve které Vaculík reflektuje Františkovy pocity: „*Po těch letech mi napadá, že jsem při svém psaní nevážil a nedocítil dosti ten Františkův zážitek.*“ (Vaculík 2007, s. 74).

Obě díla sdílí i stejný konec, kterým je navrácení se do výchozího bodu. V knize *Loučení k panně* vypravěč sám přiznává, že „*panna ho vlastně přivádí do takového stavu, v jakém ho našla.*“ (Vaculík 2002, s. 118). Určitý návrat do předchozího stavu představuje i závěr druhé knihy *Hodiny klavíru*, kdy se vypravěč vrací, možná i ze sentimentálních důvodů, k houslím, které představují odklon od klavíru tím pádem i od paní Petry. Především představují návrat do předchozího stavu před paní učitelkou. V textu je to realizováno následně: „*Nasadil jsem housle pod bradu. Přišla Madla z nákupu, otevřela dveře a řekla: ‚Aha, švec se drží kopyta.‘*“ (Vaculík 2007, s. 123).

Jako objekt komparace je i jazyková výstava. V obou textech je dominantní Vaculíkovo používání lexika. Samozřejmě, že vzhledem k rozličným tématům knih, je využita jiná slovní zásoba. V *Loučení k panně* je četné množství slov označující intimní partie

či pohlavní styk. Tato slovní zásoba se v *Hodinách klavíru* nevyskytuje. Nicméně Vaculíkovo lexikum je zajímavé především tím, že vytváří novotvary, při jejichž tvorbě dodržuje struktury již existující. Toto je hojně přítomno v obou textech. V obou titulech je v jazykové výstavbě užito nářečí.

Jako následující jednotící prvek lze uvést členění textu, jelikož obě knihy mají alespoň částečně grafickou podobu deníku. Jak je uvedeno výše, u jednotlivých textů, zatímco celá kniha *Hodiny klavíru* má grafickou podobu deníku, druhá kniha *Loučení k panně* má tuto podobu pouze v určitých pasážích, text je kromě deníkových zápisů složen i z dopisů mezi Františkem a Kristýnou. S kompoziční výstavbou se pojí i uspořádání jednotlivých událostí v textu, které v obou textech není chronologické. V *Loučení panně* není chronologie možná už i z důvodu, že některé události jsou v textu zdvojené či ztrojené vlivem proměny vypravěče. V *Hodinách klavíru* chronologii zabraňuje vypravěčovo občasně vracení se do minulosti při svých vzpomínkách.

Knihy sdílí i estetickou podobu obálky konkrétněji vnitřní stranu desek. Obálku, vazbu a grafickou úpravu připravil Boris Mysliveček. V knize *Loučení k panně* jsou na vnitřní straně desek vyobrazeny města, se kterými je děj spjat. V *Hodinách klavíru* je na deskách vyobrazen Bachův chorál, na jehož pozadí se spojují jednotlivá témata (viz kapitola 4.1).

I přesto, že knihy mají řadu společných znaků, nechybí ani aspekty, ve kterých se knihy liší. Navzdory tomu, že vypravěč je, jak je z výše uvedeného výčtu, dominantním jednotícím prvkem románů, ve významové výstavbě vypravěčů se vyskytují výrazné odlišnosti.

První a nejvíce patrnou odlišností je, že v knize *Loučení k panně* se vyskytují přechody vypravěče mezi ich-formou a er-formou. V *Hodinách klavíru* se vypravěč drží pouze podoby ich formy, z čehož vyplývá, že se přechody nevyskytují. Jak je zmíněno již v předešlé kapitole, v knize *Loučení k panně* se události opakují, zpravidla se o nových informacích čtenář nejprve dozvídá od nezaujatého vypravěče v er-formě, který mimo jiné vypráví i o niterních pocitech Františka a Kristýny, zachycuje jejich dialogy, které jsou zřetelně odlišené od jeho pásma řeči. Následně je totožná situace zprostředkována hlavní postavou Františka z jeho perspektivy. Využití Františkovy perspektivy má za následky vynechání úseků děje, dialogů, nicméně tato poloha vypravěče je obohacena o bližší a podrobnější informace o Františkových pocitech i motivace jeho jednání. V knize *Loučení k panně* má autoritativní funkci vypravěč er-formový, který ji nabývá automaticky.

Druhá zmiňovaná kniha *Hodiny klavíru* je psána v ich-formově a vypravěč si tuto funkci získává, například i tím, že nereferuje o myšlenkách ostatních postav.

Druhou odlišností je budování postav. V *Loučení k panně* se dozvídáme o postavách skrze vypravěče, dialogy, ale i monology. V této knize se nachází poměrně podrobná jak fyzická tak psychická charakteristika postav. Například postava Kristýny je vymezena přímou řečí, vypravěčem, Františkem i dopisy, které posílá Františkovy. To vše napomáhá ke komplexní charakteristice postavy. Ich-formový vypravěč *Hodin klavíru* tuto diverzitu charakteristiky postav nenabízí, jelikož Ludvík nemá možnost nahlédnout do niterních pocitů jednotlivých postav. Zároveň, jak je již uvedeno, jiné postavy nemají pásmo řeči, z čehož vyplývá, že o postavách v této knize se čtenář dozvídá pouze skrze monolog vypravěče a pouze ty informace, které jsou viditelné, tudíž se v knize nevyskytují komplexní niterní pohnutky.

SEZNAM LITERATURY

- SOLDÁN, Ladislav. Ludvík Vaculík: Loučení k panně. Výběr z většího nálezu (Nakladatelství Atlantis, Brno 2002, 1. vydání, 236 stran). *Akord*. 2006, **23**(1), 45-47.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. 142 s. Scholares; sv. 41. ISBN 978-80-87855-13-3.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. V Praze: Karolinum, 2003. 311 s. ISBN 80-246-0735-2.
- HARÁK, Ivo. *Býýýt odněkud: kritiky a studie k nové a novější české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Protis, 2010. 315 s. Kritiky a eseje; sv. 3. ISBN 978-80-7386-067-7.
- HODROVÁ, Daniela a kol. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.
- Dvě nejdůležitější noty Ludvíka Vaculíka. *ISSN 1211-9938*. 2007, **23**(10), 21 -22. ISSN Host.
- Národ. Bůh a piča. *Host*. 2003, **2003**(19), 11- 19. ISSN ISSN 1211-9938.
- HOZNAUER, Miloš. *Ludvík Vaculík: [bibliografická příručka*. 1. vyd. Praha: Komenium, 1990. 35 s. "Bílá místa" české literatury: bibliografické příručky.
- HRUŠKA, Petr, ed. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0.
- JANOUSEK, Pavel, ed. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1995-1998. 2 sv. ISBN 80-85946-16-5.
- KARFÍK, Vladimír. Deník jako román. *Česká literatura*. 1990, **1990**(3), 255-265.
- MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.
- NÜNNING, Ansgar, ed., TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. a HOLÝ, Jiří, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945*
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/index.jsp>
- Respekt*. Praha: R-Press, 24.09.2007, **18**(39). ISSN 0862-6545. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:96cd6760-53fa-11e3-ae93-001018b5eb5c>
- STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. 321 s. Ars. Literárněvědná řada.
- ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády*

jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. 817 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

ŠTÍCHA, František. Za hranice gramatičnosti: Ludvík Vaculík a Václav Böhmsche. *Naše řeč*. 2004, **87**(4), 172-184.

Hlasy: nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře. Vyd. 1. Praha: Torst, 1991. 141 s. ISBN 80-900149-5-X.

VACULÍK, Ludvík. *Český snář*. Vyd. 1. v ČSFR. V Brně: Atlantis, 1990. 454 s. ISBN 80-7108-004-7.

VACULÍK, Ludvík. *Hodiny klavíru: (komponovaný deník 2004-2005)*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 2007. 122 s. ISBN 978-80-7108-289-7.

VACULÍK, Ludvík. *Loučení k panně: (výběr z většího nálezu)*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2002. 253 s. ISBN 80-7108-230-9.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1	12
-----------------	----