

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Katedra bohemistiky

**Bc. Martina Macáková**  
Česká filologie

**ANALÝZA VYPRÁVĚCÍCH POSTAV V ROMÁNECH SEDMIKOSTELÍ A  
HASTRMAN MILOŠE URBANA  
(MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE)**

ANALYSIS OF NARRATIVE CHARACTERS IN THE NOVELS SEDMIKOSTELÍ AND  
HASTRMAN OF MILOŠ URBAN  
(DIPLOMA THESIS)

Vedoucí práce:  
Mgr. Jiří Hrabal

**Olomouc 2011**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a s použitím titulů uvedených v seznamu literatury.

V Olomouci dne 10. 08. 2011

.....

Podpis autora práce

Ráda bych poděkovala Mgr. Jiřímu Hrabalovi za odborné vedení diplomové práce a Mgr. Prokopu Siwkovi za pomoc s jazykovou korekturou.

## Obsah

1. Úvod.....	5
2. Vyprávěcí postava – specifika vyprávění v 1. osobě.....	8
2.1. Vyprávějící „já“ a prožívající „já“.....	10
2.1.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	10
2.1.2. <i>Hastrman</i> .....	14
3. Charakteristika vyprávěcích postav.....	19
3.1. Přímá charakterizace.....	20
3.1.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	20
3.1.2. <i>Hastrman</i> .....	22
3.2. Nepřímá charakterizace.....	24
3.2.1. Vlastní jméno.....	24
3.2.1.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	25
3.2.1.2. <i>Hastrman</i> .....	28
3.2.2. Vzhled.....	31
3.2.2.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	31
3.2.2.2. <i>Hastrman</i> .....	35
3.2.3. Jednání.....	43
3.2.3.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	43
3.2.3.2. <i>Hastrman</i> .....	46
3.2.4. Řeč.....	56
3.2.4.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	57
3.2.4.2. <i>Hastrman</i> .....	59
3.2.5. Prostředí.....	63
3.2.5.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	64
3.2.5.2. <i>Hastrman</i> .....	66
3.3. Zesílení analogií.....	70
3.3.1. <i>Sedmikostelí</i> .....	70
3.3.2. <i>Hastrman</i> .....	73
4. Závěr.....	79
5. Anotace diplomové práce.....	84
6. Seznam použité literatury.....	85

## 1. Úvod

Cílem mé práce je analyzovat vyprávěcí postavy ve dvou románech Miloše Urbana. Jsou jimi – *Sedmikostelí, gotický román z Prahy* (1998) a *Hastrman, zelený román* (2001).

Pro srovnávací analýzu jsem si zvolila dva romány Miloše Urbana, *Sedmikostelí* a *Hastrman*, jelikož v případě obou románů je vypravěčem jedna z postav, a to v obou případech mužská. *Stín katedrály*, kterým Urban uzavřel volnou trilogii, se tomuto modelu vymyká. Na předchozí romány chronologicky nenavazuje (mezi ně je vložena novela *Paměti poslance parlamentu*) a jsou v něm vyprávěcí postavy dvě. Jedna z nich je, pro Urbana netypicky, ženského rodu.

*Sedmikostelí* a *Hastrman* jsou kritiky hodnoceny jako vrchol Urbanovy tvorby. Naplno v nich rozehrává své vypravěčské umění, ve kterém postavy zaujímají nezbytné místo ve výstavbě románu. Budu se proto zabývat jimi.

Prostor pro analýzu *Stínu katedrály* a následnou komparaci všech třech románů bych nicméně ráda ponechala na samostatnou práci. Předpokládám, že by svým rozsahem překročila obvyklý rozsah jedné diplomové práce.

Na ploše zmíněných textů se pokusím prokázat, že je to právě propracovanost charakteru vyprávěcích postav a schopnost autora je zakomponovat do prostoru a děje románu, co se podstatnou měrou podílí na neopakovatelném vypravěčském naturelu Miloše Urbana. Vnitřně rozpolcené vyprávěcí postavy se budu snažit pojmout v jejich celistvosti a načrtnout obraz jejich podivínských charakterů. Zajímá mě, jak se „rodí“ z textu, jak se v něm vyvíjejí, kam směřují.

Budu analyzovat jednotlivé roviny a formy přímé a nepřímé charakteristiky, kterými jsou jméno, vzhled, jednání, řeč a prostředí. Vedle toho mě bude zajímat také princip zesílení charakterizace pomocí analogie. Tuto podobu předkládá Shlomith Rimmon-Kenanová v práci *Poetika vyprávění*, která mi poslouží jako opora při vytváření koncepce práce.

Dále se budu věnovat vztahu a projevům vyprávěcího „já“ a prožívajícího „já,“ které je specifickým problémem vyprávění v ich–formě (což

je případ vyprávěcích postav v Urbanových románech). Při tom mi bude teoretickým zázemím stať Vyprávějíci „já“ a prožívající „já“ Marie Mravcové uveřejněná ve sborníku *Proměny subjektu*. Teoretickým východiskem mi bude dále především práce Daniely Hodrové věnovaná poetice postav v knize *...na okraji chaosu...*, *Příběh a diskurz* Seymoura Chatmana, přehledová příručka *Literární postava* Bohumila Fořta a *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela.

Jednotlivým analýzám bude přecházed teoretický úvod, ve kterém si vytyčím zkoumaný problém a vytvořím pojmový aparát, s nímž budu k jednotlivým problémům přistupovat. Každý takto vytčený problém budu analyzovat samostatně v každém z románů. Budu pracovat s textem a snažit se analýzu podložit citacemi z analyzovaných románů. Vedle mých vlastních úvah o funkci jednotlivých narativních realizací nepřímé charakteristiky pro významovou výstavbu narativu se budu zabývat také postoji, které k nim zauímají vyprávěcí postavy na rovině komunikace ve fikčním světě.

Nyní nastíním sled kapitol. Prvně chci teoreticky vymezit problematiku vyprávění v 1. osobě. V rámci tohoto oddílu se budu věnovat vztahu vyprávějícího „já“ a prožívajícího „já“, který je podstatný pro interpretaci takového způsobu vyprávění. Přitom se dotknu i časové výstavby románů.

Druhá kapitola bude věnována charakteristice vyprávěcích postav. Budou ji tvořit tři větší podkapitoly zabývající se přímou charakteristikou, nepřímou charakteristikou a zesílením analogií. V oddílu Přímá charakterizace chci zjistit, co je nám o vyprávěcí postavě explicitně řečeno. Oproti tomu mě v části Nepřímá charakterizace bude zajímat, jak je vyprávěcí postava v textu prezentována. Kapitulu jsem rozdělila podle jednotlivých narativních realizací do pěti podkapitol na Vlastní jméno, Vzhled, Jednání, Řeč a Prostředí. Přičemž nelze zamezit, aby se jednolité roviny neprolínaly. Názvy kapitol prozrazují jaká problematika bude jejich náplní. Tedy to, jak je vyprávěcí postava v textu pojmenována a jaký to má vliv na výstavbu narativu. Dále popis zevnějšku, přičemž do části věnované vzhledu vyprávěcí postavy řadím také její vztah k tělesnosti a na základě identifikace typu těla chci stanovit typologii postavy. Vedle toho činy vyprávěcí postavy, s důrazem na jejich periodicitu a míru uskutečnění. Předmětem části Řeč je

typ narativní promluvy vyprávěcí postavy, spolu se stylovou stránkou této promluvy a výskytem grafických a výpovědních rysů v ní. V části Prostředí je to pak okolí vyprávěcí postavy a jeho vliv na ni.

Třetí oddíl v rámci kapitoly věnované charakterizaci je Zesílení analogií. Budu se v ní věnovat výhradně analogii mezi postavami. Analogická jména a analogické krajiny, o kterých dále hovoří Shlomith Rimmon-Kenanová, rozeberu v rámci kapitol věnovaných rovinám jména a prostředí.

Poté bude následovat Závěr, ve kterém shrnu výsledky analýzy, Anotace diplomové práce a Seznam použité literatury.

## 2. Vyprávěcí postava - specifika vyprávění v 1. osobě

Základní způsob vyprávění v analyzovaných románech Miloše Urbana je přímé vyprávění v první osobě, tedy ich-forma.<sup>1</sup> Dle Doleželova stupňování „promluvové subjektivity“<sup>2</sup> můžeme v případě Urbanových románů mluvit o nejvyšším stupni subjektivní promluvy, tedy o „osobní Ich-formě.“ Vyprávěči jsou zároveň hlavními postavami, obývají fikční svět, jsou specifictí svou tělesností (Stanzelovo „Já s tělem“). Do zobrazeného děje jsou vyprávěcí postavy časově a prostorově začleněny, jsou v něm tělesně přítomné.<sup>3</sup> V terminologii Gérarda Genetta hovoříme o typu homodiegetického (konkrétně autodiegetického) extradiegetického vypravěče; tedy vypravěče prvního stupně, který vypráví svůj vlastní příběh a je jeho součástí.

Jedním ze základních znaků takového vyprávění je zprostředkovanost, která vyvstává napovrch mnohem markantněji, „když jeho nositel – vypravěč – vyznačí v textu svou přítomnost zájmenem ‘já,’ tedy užitím první osoby singuláru.“<sup>4</sup> Vyprávěcí postava si je vědoma, že svůj příběh sděluje recipientovi, že vypráví. Což se může projevit v textu např. oslovením čtenáře.

Vyprávěcí postavy si vedle akční a interpretační funkce náležitější postavám osvojují také konstrukční funkci vypravěče.<sup>5</sup> Svými činy se podílejí na vytváření děje, k událostem v příběhu zaujímají svůj postoj a zároveň fikční svět konstruují, jsou „prostředníkem autorova tvůrčího aktu.“<sup>6</sup> Vyprávěcí postava k fikčnímu světu, který konstruuje, náleží jako prožívající subjekt. Děj je filtrován vnitřní perspektivou vyprávěcí postavy-fokalizátora.

Podle Doležala nemůžeme tvrzení vypravěče jakožto konstruktéra fikčního světa posuzovat v binární opozici pravdivé-nepravdivé. To je možné pouze u postavy, která je s fakty tohoto světa konfrontována. Výpověď postavy se hodnotí podle toho, zda souhlasí či nesouhlasí s fikčními fakty.

---

<sup>1</sup> V románu *Hastrman* přechází v krátkých úsecích osobní ich-forma do objektivní er-formy.

<sup>2</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 44.

<sup>3</sup> Mravcová, Marie. „Vyprávějíci ‘já’ a prožívající ‘já.’“ In: Hodrová, Daniela a kol. *Proměny subjektu*. Pardubice: MLEJNEK, 1994, s. 37.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 10.

V případě vyprávěcí postavy, tedy osobní Ich-formy, by byl výsledkem takového přemýšlení přidělení postavě-vypravěči neschopnost vytvoření fikčního světa. Doležel zavádí namísto binární autentifikační funkce funkci stupňovitou, která udává stupně autentifikace.<sup>7</sup> V případě osobní Ich-formy hovoří o „osobní autentifikaci.“ Autentifikační autoritu si podle něj osobní vypravěč zakládá tím, že dokazuje svoji spolehlivost. A to tím, že sděluje jen ty události, které zná. Vyprávěcí postava je omezena svým hlediskem, to, co zná, je dáno jejími osobními zkušenostmi – to, co sám vypravěč–postava zažil či viděl, součástí mohou být vzpomínky na dětství, v podstatě jde o jakousi „osobní zповěd.“<sup>8</sup>

Přitom je třeba rozlišit vyprávějící „já“ od prožívajícího „já“ vyprávěcí postavy. Stanzel podotýká, že „(v)vypravěč v 1. osobě není jen člověk, který vzpomíná na svůj dřívější život, nýbrž který také tento dřívější život ve své fantazii znovu vytváří. Jeho vyprávění proto není přísně vázáno na obzor zkušenosti a vědomosti prožívajícího Já, [...]“<sup>9</sup> Omezený obzor vědomí je projevem prožívajícího „já“. Sledování vztahu mezi vyprávějícím „já“ a prožívajícím „já“ určuje Marie Mravcová jako „jeden z klíčových problémů při interpretaci vyprávění v první osobě.“<sup>10</sup>

Volba první osoby v románové fikci je příznaková. Urban tedy využívá subjektivního hlediska k vykreslení psychologie vyprávěcího hrdiny, s možností využít zapojení hrdinova způsobu myšlení, vnímání a prožívání. Důsledkem této volby je také autostylizace autora do vyprávěcího hrdiny.

---

<sup>7</sup> Přičemž autentifikaci Doležel chápe jako proces propouštění motivů (tvárných prvků textu) do fikčního světa. Viz DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 55 – 67.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>9</sup> STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík. Praha: Odeon, 1988, s. 105.

<sup>10</sup> Mravcová, Marie. „Vyprávějící 'já' a prožívající 'já.'“ In: Hodrová, Daniela a kol. *Proměny subjektu*. Pardubice: MLEJNEK, 1994, s. 37.

## 2.1. Vyprávějíci „já“ a prožívající „já“

V této kapitole se zaměříme na vyznačení vztahu mezi vyprávějícím a prožívajícím „já,“ který považujeme za podstatný pro analýzu vyprávěcí postavy. Půjde nám zejména o to postihnout konkrétní projevy obou „já“ v textu a zjistit, které z nich převažuje, a jak poměr mezi nimi ovlivňuje strukturu vyprávění. Dále pak vyznačená časová distance mezi vyprávějícím a prožívajícím „já,“ související s časovou výstavbou narativu. K tomu nám poslouží také terminologie Seymoura Chatmana a jeho koncepce „dvojího NYNÍ“. Chatman používá pro přítomný okamžik v narativu termín narativního NYNÍ.<sup>11</sup> U odkrytého narativu, ve kterém je vyprávěčem jedna z postav, je nutná přítomnost dvojího NYNÍ, a to diskurzu a příběhu. NYNÍ diskurzu je územím vyprávěče a z časového hlediska se odehrává v přítomném čase. NYNÍ příběhu se většinou odehrává v minulém čase a chápeme ho spolu s Chatmanem jako „okamžik, v němž se začne odvíjet děj.“<sup>12</sup> Je to prostor prožívajícího Já. Narativ má většinou více dějových linií, z nichž každá má své vlastní NYNÍ.<sup>13</sup>

### 2.1.1. Sedmikostelí

Vyprávějíci „já“ je v románu *Sedmikostelí* zřetelně viditelné, vystupuje z pozadí děje, v němž účinkuje jako postava. Do vyprávění ve vlastním slova smyslu vstupuje opakovaně samostatnými reflexemi, aby explicitně vydělil prožívající „já“ do jiné časové roviny než je NYNÍ diskurzu, a mimo to odhalil svou vyprávěčskou strategii – snahu, aby čtenář prošel příběhem spolu s prožívajícím „já“ vyprávěcí postavy, s jeho omezeným obzorem zkušeností a vědění. Přitom se na čtenáře obrací, oslovuje jej, vědom si aktu vyprávění určeného posluchači.

Obraz minulosti působí věrohodněji, když obsahuje také hledisko platné v minulosti. Víc než to, vyprávějíci „já“ svými vstupy, ve kterých předběhne čas děje, dosahuje zvyšování napětí. Také narušuje emocionální

---

<sup>11</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 64.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 64

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 67

sílu časového splynutí děje a postavy, která jej vypráví. Na vyprávění vrhá stín očekávání hrůzných událostí.

„Divit se. Tato schopnost, jež je projevem vnímavosti u dětí a dětinskosti u dospělých, mě patrně neopustí ani na smrtelné posteli – budu udiven, že na nějaké ještě ležím, že jsem dávno nesešel z tváře světa spolu s oběťmi hrůzného pražského spiknutí, jehož historii vám zde, ve svém podivuhodném vězení, už nějakou dobu líčím.“<sup>14</sup> ; „Ptáte se, co to má všechno znamenat, ale nemůžu vám odpovědět hned a už vůbec ne přímo. Máte podezření, že některé věci záměrně nechávám nevysvětlené. Možná je na tom kus pravdy, ale věřte, nechávám-li vás hádat, chci, abyste tápali stejně, jako jsem tápal já: i na vás musí přejít má nejistota, úzkost a strach. Jsou nezbytné pro dosažení poznání. Mně se to stalo, a pokud jste z těch, kdo po něm baží, v bludišti slov se držte v mých stopách.“<sup>15</sup>

Vnější perspektiva vyprávějího „já“ v roli komentátora přechází do vnitřních monologů, myšlenkových pochodů a vyprávění událostí z vnitřní perspektivy prožívajícího „já,“ které v románu převládají. Takto explicitně vyjavený odstup mezi vyprávějícím a prožívající „já“ prozrazuje ironického vypravěče a hru se čtenářem. Obě „já“ stojí v opozici vůči sobě a vztah mezi nimi má interpretační funkci.

V románu *Sedmikostelí* vznikají kompozičně dvě časové linie. V jedné příběh začíná hrůznou podzimní událostí, ve které Květoslav nalézá inženýra Záhira visícího za nohu na rozhoupaném kostelním zvonu, a vine se až do románové přítomnosti, kde se nachází diskursivní NYNÍ, které je od děje odděleno samostatnou kapitolou, Epilogem. Odtud Květoslav Švach vypráví svůj životní příběh, jakoby po rozhodnuté „bitvě,“ z prostoru, který je zasvěcený (pseudo)středověku.

V té druhé časové linii se pomocí analepse dozvídáme, jaké události se odehrály před zmíněným incidentem. Květoslav vybírá relevantní události

---

<sup>14</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd.– dotisk. Praha: Argo, 2001, s.173.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 182

(tedy ty, „o nichž se domnívá, že stačí k vyvolání nutného pocitu kontinuity.“<sup>16</sup>) z minulosti svého příběhu: zachyceno je jeho dětství, doba dospívání spojená se školní docházkou a později návštěvy univerzity, příchod k policii, a završením je vyhazov z policejního sboru, což je spojeno s případem inženýrky Pendelmanové. Analepse ve formě vzpomínek narušují kauzální tok vyprávění. Vzpomínky, ve kterých vystupuje prožívající „já“ uvozuje z odstupu vyprávěcí „já“ svými komentáři, a zařazuje je na časové linii.

„Všechny [příběhy] se nedají vypovědět, přetrvají ty, jež stojí za to. Můj vlastní příběh, dnes už též dávná minulost, patří k těm nejpodivuhodnějším. Začnu vzpomínkou, která mi v paměti utkvěla dodnes a je esencí mého dětství, vzpomínkou na výlet, který mi otec věnoval k osmým narozeninám.“<sup>17</sup> ; „Na první léta své dospělosti vzpomínám stejně nerad jako na dětství.“<sup>18</sup> ; „Od policie mě vyhodili v loni v létě, několik měsíců před krvavou patálií v kostele svatého Apolináře a jen několik dnů po tragické události na Nuselském mostě, kterou teď vypovím.“<sup>19</sup>

Proces vzpomínání je aktualizován odstupem od prožívaných událostí, rozlišuje tehdy a nyní (pomocí adverbii s časovým významem typu tehdy, tenkrát, dnes, dodnes). Prožívající „já“ události z dětství je „já“ dítěte vyprávěcí postavy – uplatňuje hledisko dětského hrdiny, které konfrontuje s pohledem dospělého vyprávěcího „já.“

„Od jednoho z paláců k nám sestupovala krásná žena, dnes bych řekl dívka, ale tehdy mi připadala stará, nedosažitelná dospělá.“<sup>20</sup> ; „Ohlédl jsem se po muži s cigaretou; díval se za námi přimhouřenýma očima, zvláštním, nepochopitelně podezřívavým, možná i nenávisným pohledem. Dnes vím, k čemu ho přirovnat: Byl to pohled dvacátého

---

<sup>16</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 29

<sup>17</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd.– dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 23.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 26.

století.“<sup>21</sup> ; „Ten prachbídny žertík jsem tenkrát považoval za duchaplné šibalství.“<sup>22</sup>

Jak jsem již výše uvedla, vyprávějíci „já“ není omezeno zúženým obzorem zkušeností „tady a teď“. Že ví více než prožívající „já“ dokazuje také tím, že anticipuje budoucí děj komentáři vloženými do vyprávěného děje, a zvyšuje tak čtenářovo očekávání následujících událostí.

„Kdybych tušil, co mě po návratu čeká, byl bych na Prosek tak nepospíchal.“<sup>23</sup> ; „Kdybych byl tušil, kolikrát budu muset v příštích dnech snášet jeho neomalenosti, asi bych se hned omluvil a odešel.“<sup>24</sup> ; „Jak jsem měl ještě téhož dne poznat, neodešli daleko.“<sup>25</sup>

Výše v textu jsem také uvedla Doleželovu tezi, že spolehlivost dokazuje vyprávěcí postava tím, že všechno co ví, vychází z jejího osobního pozorování. Omezený obzor vědomí chápeme jako projev prožívajícího „já.“ Vyprávěcí postava uvádí v situacích, ve kterých nebyla, zdroj informací, o kterých hovoří.

„Příčinu částečné uzavírky jsem se dozvěděl z večerníku: [...].“<sup>26</sup> ; „Jak jsem se dozvěděl od bývalých kolegů, stačil od léta udělat slušnou kariéru.“<sup>27</sup> , „Lidé, co u toho byli, vyprávěli, jak vojenská jednotka vysekala z hlubin přehradý ledový kvádr podobající se obrovitému skleněnému těžítku.“<sup>28</sup>

Květoslav splňuje i další Doleželem stanovené rysy spolehlivosti. Jak jsem ukázala výše, své dětství prezentuje jako vzpomínku, dále popisuje akci, prostředí i zážitky spjaté s osobní zkušeností, a nevidí do vnitřního světa ostatních postav; duševní stav čte pouze z jejich tváře.

---

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 28-29.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 196.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 72-74.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 46.

„Kynul mi ze své výšky vlídně a přátelsky, ale jeho velké zelené oči obsahovaly jedině: příkaz.“<sup>29</sup> ; „Ve výrazu jeho tváře jsem četl potměšilost a pochyby.“ ; „Bylo to poprvé, co jsem v Gmündově tváři spatřil takové překvapení.“<sup>30</sup>

### 2.1.2. *Hastrman*

Vyprávějíci „já“ je v románu *Hastrman* viditelné, ale výrazně převažuje prožívající „já.“ Vyprávěcí postava se na adresáta neobrací explicitními otázkami, ale reflektuje akt vyprávění, čemuž se budu věnovat níže v textu.

Vyprávějíci „já“ se projevuje zejména ve vložených odkazech na budoucí události. Vyprávějíci „já“ vyprávěcí postavy ví víc než v čase prožívajícího „já.“ Zvyšuje tak očekávání budoucích dějů a mění vnímání prožívaných událostí, zapřičiňuje od nich odstup, prozrazuje směřování příběhu a v této souvislosti také leckdy vývoj charakteru vyprávěcí postavy.

„A pak jsem ho nechal být, dobře si vědom, že takové obcování mi nepřísluší a nekouká z něho než smrt, jak jsem se měl pár měsíců na to sám přesvědčit.“<sup>31</sup> ; „Netušil jsem, jak brzy se tu seznámím s člověkem, jenž také vyměnil obydlí se skrytým úmyslem, a nebylo by mne napadlo, jak bude ono setkání významné.“<sup>32</sup> ; „Opět si uvědomuji, jaké mám štěstí. Odted' mě bude provázet až do konce.“<sup>33</sup>

Časová distance mezi tehdy a nyní příběhu je zvýrazněna užitím časového adverbia „tenkrát“ a „nyní.“ Nyní je projevem prožívajícího „já,“ oproti tehdy, kterým vyprávějíci „já“ s odstupem aktualizuje vědomí prožívajícího „já.“

„Tenkrát jsem byl na hoře poprvé a právě tehdy narazil na to, co skrývala prohlubeň nad severním svahem kousek pod bukovým lesem,

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 240.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>31</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román.* Praha: Argo, 2001, s. 13.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 373.

jaký završuje všechny zdejší kopce: na obrovské kamenné vejce.<sup>34</sup> ; „Nyní jsem byl rozhodnut žít tady, jedna svoboda končila a začínala jiná, zcela podle mé výsostné vůle, jak jsem se domníval. Byl to omyl. Dvě věci mě tehdy naplňovaly úžasem: mravní zákon mimo mne a hvězdné nebe ve mně. A nic by je nepřekonalo, kdybych byl nepřijel.<sup>35</sup> ; „Neměl jsem tehdy nejmenší tušení, kdo za tím stojí, komu tím dělám radost a jaké kolosální chyby se dopouštím.“<sup>36</sup>

Objevují se i odkazy na budoucí události, jejichž funkcí je poukázat na dlouhověkost vyprávěcí postavy.

„Hleděl jsem do azuru protkaného stužkami vysokých oblak, viděl jsem modrý oceán omývající břehy bílých pevnin, byla to stará mapa, nepřesná a nestálá, a co chvíli lákala k novým objevům. To já byl v tu chvíli nahoře a shlížel jsem na svět dole, byla to hra objevená v dětství. Jednou mi ji vezmou lidé, kteří si ji promění v skutečnost.“<sup>37</sup>

Vyprávěcí postava anticipuje nejen budoucí děje, ale i prožitky. Popsání zrakového vjemu v promluvě vyprávěcího „já“ je posléze naplněno v čase prožívajícího „já“. Toto místo je zdůrazněno užitím stejné metafory. Obě místa v textu jsou propojena, prolepse přechází v druhé z ukázek do analepse. Funkcí je zejména rozlišit charakter dvou příchodů vyprávěcí postavy do kraje okolo Staré Vsi, a s tím související vlastnosti vyprávěcí postavy. Ta poprvé nedokázala pojmenovat estetickou hodnotu přírody, až při svém druhém příchodu v lidském těle.

„Spatřím v nich, až přijdu podruhé (tentokrát vyšňořen v módním modrožlutém kabátě), sloupovím vzepřenou klenbu chrámu.“<sup>38</sup> ; „Zvedl jsem oči ke korunám dvousetletých lip: vysoko nad hlavami tří zvířat, jednoho starého muže a jednoho individua, o jehož lidskosti zatím neměl kdo pochybovat, se spojovaly v průsvitnou, složitým žebrovím propletenou, závratnou rychlostí ubíhající klenbu gotického chrámu. [...]

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 11.

Ano, muselo to být právě tady, zde jsem loni sedával, němý a nevědomý jako zvíře, a přece už tenkrát znehybnělý tou nádherou.<sup>39</sup>

Román *Hastrman* je rozdělen na tři časové úseky, od kterých se odvíjí NYNÍ příběhu. První dva jsou součástí první knihy románu a jsou spjaty s dvěma příchody vyprávěcí postavy do místa děje, tedy okolí Staré Vsi. Jejich funkcí je zejména rozlišit dvě tělesné podstaty vyprávěcí postavy. První časový úsek slouží jako předmluva, je prokládána projevy vyprávěcího „já“, ohledává prostor a předjímá druhý příchod vyprávěcí postavy, který se odehrává převážně v čase prožívajícího „já“, někdy v polovině 19. století. Tato část je vystavěna na cykličnosti pohanských svátků a jim odpovídajícího uspořádání křesťanského roku. Objevují se v ní analepse ve formě krátkých úseků vložených do vyprávění, ve kterých vyprávěcí postava odkazuje na dobu před časem prožívajícího „já“, tedy na pobyt v cizině. Funkcí je dokreslit charakter vyprávěcí postavy, konkrétně její chvástavost a svěťáctví. Nejedná se však o celistvé vzpomínky na proběhlé události ze „života“ vyprávěcí postavy.

„Nábytek, který se se mnou stěhoval z Paříže do Heidelbergu, z Heidelbergu do Vídně, z Vídně do Prahy a z Prahy do Staré Vsi, byl složen na podlaze z ohlazených fošen, mezi mými nečetnými cestovními vaky a truhlami.“<sup>40</sup>; „Začal jsem o francouzských zámcích, kde jsem často pobýval, o jejich stavebních slohu, zahradách, komnatách a nábytku, o jejich majitelích, ať už šlechticích nebo zbohatlých měšťanech, také o lahodných specialitách a nepoživatelných výstřednostech, které mi tam byly nabídnuty k jídlu a pití.“<sup>41</sup>

Druhá kniha románu se odehrává o dvě stě let později, ve dvacátém století, a nese se v duchu „ekologického thrilleru.“ Je v ní završen život vyprávěcí postavy. Vypravěč v er-formě definuje vyprávěcí postavu jako živel.

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 64.

„Byl jenom voda, kdo příběh vyprávěl. Jak z vody povstal, tak ji byl navrácen.“<sup>42</sup>

Zemřela lidská podstata vyprávěcí postavy, ale ne ta živelná. Poslední odstavec dopoví po smrti vyprávěcí postavy ten druhý, tak je v knize pojmenován losos, ztělesněný symbol vody a hasrmanova podstata. Sděluje čtenáři, co spatřila useknutá hlava vyprávěcí postavy. Cyklicky se tak uzavírá příběh, lidská podstata vyprávěcí postavy spatřila to, co při první příchodu jeho živelná stránka.

„Jasnýma očima pak spatří to, co po celé věky skrývaly kořeny pletence kořenů, obepínající břicho balvanu, jež je dnes nahé; z oblého kamene se na ni usmívá groteskně tesaná tvář; celou svou cípatou hlavou se odtamtud šklebí Odradek. A já jsem ten druhý. Dávám, abys dal. Protože tak to musí být. Musí.“<sup>43</sup>

V textu nalézáme i sebereflexe vyprávěcí postavy, ve kterých vyprávěcí postava sama sebe definuje jako vzpomínku, tedy již neexistující minulost rozpuštěná ve vodě, což koresponduje s výše zmíněným úryvkem. Vyprávěcí „já“ reflektuje nejen to, kdo vypráví, ale také způsob vyprávění z odstupu od prožívaných událostí. Distančuje se od toho, jaké bývalo v čase prožívajícího „já.“

„Ale má řeč plyne, a já se v ní dávno rozpustil, nejsem než vzpomínka na zrno soli, jehož chuť si voda pamatuje po opakovaném zředění. Rychtář do mě mluvil jako do vrby, a netušil, že strom je vykotlaný a mezi kořeny se svíjejí hadi. Jaké jsem tehdy pojal úmysly, na tom už nezáleží, o svých dávných činech či zločinech dnes hovořím tímž tónem jako o svém domě či přírodě svého kraje.“<sup>44</sup>

Stejně jako v románu *Sedmikostelí*, i tady dokazuje vyprávěcí postava svou spolehlivost tím, že všechno, co ví, vychází z jejího osobního

---

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 399.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 399.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 25-26.

pozorování. Jak jsem již uvedla, omezený obzor vědomí chápu jako projev prožívajícího „já.“ Vyprávěcí postava uvádí v situacích, ve kterých nebyla, zdroj informací, o kterých hovoří. Často se to týká znalosti historie, zvyků a zeměpisu románového prostředí. A to zejména v první knize románu, druhá je více dějová, soustředěná na teď a tady vyprávěcí postavy, informace a jejich zdroj je podáván v dialozích.

„Tolik jsem věděl předem od litoměřického biskupa, z listu, kterým potvrzoval můj nárok na panství a vracel je do mých rukou, přestože si nedovedl vysvětlit, jak ten pán napsal ´mé rozhazovačné počínání´.“<sup>45</sup> ;  
„Sklidit smí jen ten, kdo zasil, řekl jsem, když služebná domluvila – to ona přinesla z vesnice ty novinky.“<sup>46</sup> ;  
Dívky, jež se mi představily jako Cilka a Markéta mi vysvětlili jeho historii: dříve před dávnými lety, se hrálo v kostele, potom to biskup zakázal, ale hrálo se dál.“<sup>47</sup>

Vyprávěcí postava splňuje i další rysy spolehlivosti definované Doleželem: neprezentuje sice své dětství, ale svůj život před časem prožívajícího „já“ ve formě vzpomínek. Dále akci, prostředí i zážitky, které jsou spjaté s její osobní zkušeností, a nevidí do vnitřního světa ostatních postav.

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 65.

### 3. Charakteristika vyprávěcích postav

Charakterizaci v literárním díle můžeme chápat jako dynamický proces ustavování charakteru.<sup>48</sup> Čtenář postavu rekonstruuje, a to na základě faktů implikovaných v textu, které doplňuje svými životními a jinými čtenářskými zkušenostmi.<sup>49</sup> Postava je „nositelům děje, určité myšlenky, ideologie“<sup>50</sup> a jako „funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou prostřednictvím vypravěče či bez jeho prostřednictví v sérii výstupů a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací.“<sup>51</sup>

Spolu se Seymourem Chatmanem chápu postavu jako paradigma rysů; „rysů“ ve významu „relativně stabilních či trvalých osobních vlastností.“<sup>52</sup> K tomu, aby postavy získaly stabilní vlastnosti slouží prostředky přímé a nepřímé charakterizace, „např. komentář vypravěče, jednání, promluva postavy, popis sebe i druhých.“<sup>53</sup>

V *Poetice vyprávění* zužuje Shlomith Rimmon-Kenanová přímou charakteristiku na přímou definici, kterou smí pronést pouze největší autorita v textu, tedy vypravěč.<sup>54</sup> Já chápu přímou charakteristiku jako tu, která vychází explicitně nejen „z úst“ vypravěče, ale zahrnují do ní také promluvu ostatních postav o jiné postavě a promluvu samotné postavy. Přitom „váha“ promluvy je pak přímo závislá na validační síle promlouvajícího – definice postav podané „objektivními“ vypravěči mají jistě objektivnější platnost než definice podané vypravěči subjektivizovanými.“<sup>55</sup>

Charakteristika je nepřímá tehdy, „když místo, aby pojmenovala určitý rys, ho různými způsoby představuje a dokládá.“<sup>56</sup> Explicitně nebo implicitně je obsažena ve vlastním ději a vyžaduje od čtenáře větší aktivitu než přímá

---

<sup>48</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 65.

<sup>49</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 125.

<sup>50</sup> HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 544.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 544.

<sup>52</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 132.

<sup>53</sup> NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Přel. Aleš Urválek, Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006, s. 616.

<sup>54</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001, s. 67.

<sup>55</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 65.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 68.

charakteristika. Z mnoha narativních realizací je do nepřímé charakteristiky zařazováno vlastní jméno, vzhled, činnost, řeč a prostředí.

Mimo rovinu přímé a nepřímé charakteristiky staví Shlomith Rimmon-Kenanová princip analogie, který má zesílit charakterizaci. „Analogie zde zdůrazňují podobnost či kontrast mezi dvěma srovnávanými prvky; a jsou buď explicitně vyjádřeny v textu, anebo implicitní, tj. takové, které čtenář musí objevit sám.“<sup>57</sup>

### 3.1. Přímá charakterizace

V této podkapitole mě zajímá, co je nám o vyprávěcí postavě explicitně řečeno, a jaké získáme atributy vyprávěcích postav z přímé definice jako způsobu charakterizace. Přitom jsem si vědoma, že „postava je vždy definována ´ted’ a tady,“<sup>58</sup> a obecnou vlastností takto získaných znaků je staticnost.

Jak jsem zmínila již výše, pod přímou charakteristiku zahrnuji jak promluvu vyprávěcí postavy jako nejvyšší autority textu (nesmíme zapomínat, že je jak tvůrcem fikčního světa, tak zároveň entitou, která jej obývá, a z toho důvodu je její autoritativnost omezena), tak promluvu ostatních postav, vyjádřenou pomocí uvozené přímé řeči či řeči zprostředkované vyprávěcí postavou ve formě neznačené přímé řeči a polopřímé řeči.

#### 3.1.1. Sedmikostelí

Vyprávěcí postava Květoslava Švacha se na základě přímé charakteristiky sebe sama jeví čtenáři jako neúspěšný a neschopný smolař. Záporný prefix ne- vkládaný nejčastěji před adjektiva a užití záporných sloves sebou nese negativní a sebeironické pojetí sama sebe.

---

<sup>57</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová .Brno: Host, 2001, s. 74.

<sup>58</sup> FORT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 65.

„Ovoce radosti z vykonané práce jsem nikdy neokusil, z toho, co jsem se naučil, jsem nedovedl nic uplatnit.“<sup>59</sup> ; „A v ničem jsem nevynikl.“<sup>60</sup> ; „Namítl jsem, že jsem nedostudovaný a že dohromady nic neumím.“<sup>61</sup> ; „Policajt jsem naprosto nemožný.“<sup>62</sup> ; „Nejsem hrdina.“<sup>63</sup> ; „Nedostudovaný historik, vyhozený policista. Mohl jsem se vykázat horším osvědčením? Co jiného jsem uměl? Bloudit pražskými zbořeníšti.“<sup>64</sup>

Na posledním příkladu vidíme i vytčení pozitivní, ve smyslu definování toho, co umí a neumí. V kontextu celé výpovědi ovšem vyznívá negativně. Sám sebe Květoslav definuje pozitivně až v Epilogu románu, v (pseudo)středověkém prostoru Sedmikostelí:

„Jsem misterem iniciál, mé propletené stvoly, lístky a květy, mezi nimiž vykukují příšery, si chodí prohlížet celé město.“<sup>65</sup>

Obraz o vyprávěcí postavě doplňují promluvy ostatních postav, které vůči vyprávěcí postavě zaujímají stejně negativní diskurz jako on sám k sobě. Především postava náčelníka Olejáře, který Květoslavovi přisuzuje vlastnost adjektivem nespolehlivý a označuje jej za „nejneschopnějšího policajta na světě.“ Oproti tomu postava Matyáše Gmünda a Raymonda Prunclíka pojmenovávají Květoslavovy vlastnosti, které nejsou pouze ve vztahu k jeho povolání policisty. Vždy uvozeny v přímé řeči.

„Ano. Jste od přírody nesmělý a tento povahový rys ještě stvrdila vaše výchova; vždycky budete potřebovat pobídnout dvakrát.“<sup>66</sup> ; „Upokojte se. Měl byste si zvyknout, že lidé nemluví vždycky vážně. Ve své pravdomlupnosti jste skutečným rytířem, kam já se na vás hrabu. Musíte

---

<sup>59</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2.vyd. – dotisk. Praha: Argo, s. 54.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 155.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 320.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 148.

se naučit rozlišovat řečené od řečeného [...]“<sup>67</sup>; „Dojemný jako jehňátko.“<sup>68</sup>

### 3.1.2. *Hastrman*

V románu *Hastrman* výrazně převažuje nepřímá charakteristika vyprávěcí postavy. Ta sama sebe definuje jako hastrmana, který stojí nad člověkem. Zároveň jako tu, co podlehla lidským citům. Proto je definována lidskými vlastnostmi, které podává v sebereflexích vyprávěcího „já,“ vnitřních monolozích nebo uvozené přímé řeči prožívajícího „já.“

„Ze svých chyb jsem se nedokázal poučit, a jestli na mně kdy bylo něco lidského, tak právě tohle. Stojte nad člověkem, mimo jeho svět, stal jsem se pošetilejším než on a jako hlupák se dobýval mezi lidi zadními dveřmi.“<sup>69</sup> ; „Tam a tehdy jsem si – nikoli poprvé – uvědomil svou nedostatečnost. Uměl jsem špehovat, vyzvídat, uměl jsem vyjednávat a pohybovat se v kalných vodách politiky. Ale kolika režím jsem dokázal zabránit, kolikerá jatka jsem způsobil svými intrikami?“<sup>70</sup> ; „Dávejte si pozor na ústa, jak se jednou urazím, myslím na pomstu, mám už takovou slabost.“<sup>71</sup>

Podstatné je přímé definování rysů vyprávěcí postavy ze strany postavy kněze Fidelia. To se nese v pojetí výše předestřené ukázky vyprávěcího „já“ vyprávěcí postavy, ve formě shrnující přímé definice. Vyprávěcí postavu představuje tak, jak si její prožívající „já“ nepřipouští a dokresluje tímto její charakter. Při tom je často využito zesílení analogií; srovnáním vyprávěcí postavy a kněze Fidelia nebo obecněji s lidmi.

---

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 301.

<sup>69</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 13.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 218.

„Vy jste silný a tvrdošíjný, ale to já jsem taky.“<sup>72</sup> ; „Studený jako ryba.“<sup>73</sup> ; „Jsi člověk jen na půl, ale pošetilý za dva.“<sup>74</sup> ; „Jsi pyšnější a ješitnější víc než já a obelháváš sama sebe.“<sup>75</sup>

Ve druhé části knihy převládá definování vyprávěcí postavy z hlediska užitečnosti ve 20. století. Jeví se jako zbytečná svou činností a tedy zároveň svou existencí. Častým jevem je definování vyprávěcí postavy z odstupu, v er-formě. Chce se tím dosáhnout rozlišení nadpřirozené stránky vyprávěcí postavy od té lidské. To hastrman jako fantaskní bytost je ve 20. století zbytečná.

Definice v první části knihy zdůrazňovaly lidskost vyprávěcí postavy v negativním vyznění, ukazovaly ho jako pyšného pošetilce, který v sobě znásobil negativní vlastnosti lidské bytosti. V druhé části knihy je funkcí definování více než zobrazit charakter vyprávěcí postavy, zdůraznit roli člověka, zejména jeho samostatnost a odpovědnost za svět, ve kterém žije. Rovnost oproti ideálu nadřazenosti a ovládnutí, v jejímž rozhraní se definuje vyprávěcí postava. Přičemž obecné srovnání s člověkem a postavou kněze Fidelia v první části knihy nahradilo srovnání s ekologickou organizací Děti Vody.

„Hastrman, ten bájný korektiv lidské pýchy, je najednou zbytečný. Děti vody umí vše, co uměl on.“<sup>76</sup> ; „To já jsem tam navíc. Zelený monarchista, už notně opotřebovaný.“<sup>77</sup> ; „Závidím jim svobodu, s níž dokáží přijímat svobodu jako samozřejmost. Je v tom kus naivity a to je mi sympatické – sám jsem takový. Mně však chyběla spontánnost, má koketérie s myšlenkami Francouzské revoluce nikdy nebyla ničím víc než hrou, svou patricijskou povýšenost jsem nedokázal odložit, ani když to bylo nanejvýš žádoucí.“<sup>78</sup> ; „Jsem přežívající anachronismus, postava z pohádek na strašení dětí.“<sup>79</sup>

---

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 223.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 393.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 381.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 298.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 391.

## 3.2. Nepřímá charakterizace

Jak jsem zmínila výše, nepřímá charakteristika je prezentací postav; je nám ukázáno, jaká je postava, podle toho jak jedná, jak vypadá, apod. Z mnoha narativních realizací nepřímé charakteristiky používám ty, které jsou teoretiky nejčastěji zmiňovány, a z mého pohledu pro analýzu postavy relevantní. Jedná se o vlastní jméno, vzhled, jednání, řeč a prostředí. Přičemž jednotlivé realizace od sebe nejde striktně oddělit, vzájemně se prolínají.

### 3.2.1. Vlastní jméno

Jméno je důležitou součástí charakteru postavy. A to i v případě, kdy schází<sup>80</sup>. Je to bod, do kterého se slévají vlastnosti postavy. Vzbuzuje jím zdání individuality.

S postavou bývá její jméno různě těsně spjato. Daniela Hodrová se shoduje s Hausenblasem, že každé, i to nejobyčejnější jméno v románu, je svým způsobem motivované, „žádné není zcela indiferentní ke svému nositeli a celku díla.“<sup>81</sup>

Z hlediska typologie jména a postavy můžeme rozlišit jména všední, neobvyklé nebo mluvící.<sup>82</sup> V románech Miloše Urbana se hojně vyskytují jména „mluvící“, která se opírají „o zdůrazněný rys postavy, o vyhraněný postoj k životu a světu.“<sup>83</sup> Jméno je v tomto případě spjato s výstavbou postavy a textu, poodkrývá vnitřní „subsvět“ postavy.

Za důležité považuji také postoje, které ke svému jménu postavy zauímají, případně vývoj a změny těchto postojů, včetně toho za jakých okolností k nim dochází, a jaký vliv mají na postavu či vztahy mezi postavami. Při konkrétních analýzách jména vycházím zejména z úvah Daniely Hodrové.

---

<sup>80</sup> Jak upozorňuje Daniela Hodrová.

<sup>81</sup> HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 601.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 618.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 608.

### 3.2.1.1. Sedmikostelí

V románu *Sedmikostelí* je jméno s vyprávěcí postavou úzce spjato. Zjevná je motivace jejím charakterem. Jak jsem již předeslala výše, jedná se o jméno mluvící. Jméno se uplatňuje jako analogie rysů postavy.

Z hlediska sémantiky je v mužském jméně Květoslav na první pohled zjevná skladba jména složeného ze slov oslava květin. Toto slovanské křestní jméno nepatří mezi dvacet nejčastějších jmen v České republice,<sup>84</sup> jeví se jako nevšední a poukazuje tak k ojedinělosti, výjimečnosti postavy, která je jeho nositelem. Ovšem zároveň otevírá možnost výsměchu vlastníku dnes neobvyklého jména, čehož Urban v románu taktéž využívá. Na poli interpretace lze vidět ve jménu Květoslav prvek zženštilosti. Z hlediska genderových stereotypů je láska ke květinám pokládána za ženskou záležitost. S touto problematikou souvisí i pasivita, kterou Květoslav vykazuje, oproti mužům přisuzované aktivitě. Z hlediska naplnění čtenářových očekávání může být jméno vyprávěcí postavy románu *Sedmikostelí* vodítkem k vyvozování jejího vzhledu. Jiných indicií je v textu totiž velmi málo (blíže o vzhledu vyprávěcí postavy v samostatné kapitole Vzhled).

Příjmení Švach pochází z německého schwach, což se překládá jako slabý, nemající sílu. Omezuje vyprávěcí postavu na jeden povahový rys, a to slabost. Slabý ve smyslu: ten, který se neumí vzepřít, a je strháván událostmi a vůlí jiných postav.

Akt pojmenování postavy není součástí románu, ale předchází mu. Ovšem postava si své jméno mění a tím manifestuje svou dynamickou identitu. Jméno vyprávěcí postavy prochází vývojem. Čteme iniciační „příběh“ jména.

Květoslav se v prvních kapitolách projevuje jako bezejmenný, redukovaný na osobní zájmeno já. Další fází je iniciála K. Vyprávěcí postava své jméno určuje a zkracuje na pouhou iniciálu. Jméno není vnější, ale vnitřní intimní záležitostí, která souvisí s jejím sebepoznáním. Iniciála je spíše

---

<sup>84</sup> Údaj převzatý z internetových stránek Ministerstva vnitra ČR z oddílu Statistika viz. <http://www.mvcr.cz/cetnost-jmen-a-prijmeni.aspx> [dne 21. listopadu 2010]

vyjádřením nejistoty než oslabením identity vyprávěcí postavy, jak interpretuje redukci jména postavy na iniciálu Daniela Hodrová. Při výkladu iniciály K. se ovšem nabízí její poznatek, který uvádí při příležitosti interpretace iniciály K. v Kafkově románu *Zámek* s odkazem na Jiřího Holého „Dále by se K. dalo vykládat jako zkratka českého slova Každý, Kdokoli /Holý 1984, 467/ a K. by pak byl variantou alegorické postavy Jedermanna.“<sup>85</sup> Květoslav totiž i v historii hledal lidi beze jména, ne panovníky a vojevůdce se slavnými jmény, hledal Každého, v jeho zájmu stál Kdokoliv z prostých lidí.

Dříve než jméno, Květoslav odhalí své příjmení Švach. Jméno samotné, které je čtenáři úmyslně zatajováno, je prozrazeno až v promluvě jiné postavy, z uvozené přímé řeči ženské postavy, policistky Rozety Bělské. Rozeta, tedy královna květin růže, symbolicky vyslovením jména Květoslav, tedy toho, kdo miluje květy, pojmenovává vyprávěcí postavu. Stává se rabínem, který vloží Golemovi šém a on ožívá, aby splnil svůj úkol. Získává právo hliněnou loutku ovládat.

V *Sedmikostelí* se tedy setkáváme se čtyřmi fázemi vývoje vyprávěcí postavy spjatého s jejím jménem – zájmeno, iniciála, příjemní, jméno. V epilogu získává Květoslav navíc od ostatních postav žijících v prostoru Sedmikostelí přízvisko Dalimil. Na konci iniciační cesty získává novou identitu. Změna jména je součástí přechodu z jednoho světa do druhého. Získává jméno, které si sám nevybral, a to podle profese kronikáře, kterou v tomto prostoru vykonává. Jméno referuje k „reálně“ žijící postavě. Odkazuje na historické jméno Dalimil podle údajného autora první české veršované kroniky ze 14. století.

Jméno se v případě *Sedmikostelí* podílí na typologii postavy – romantické postavy s tajemstvím.

Jak jsem již předeslala výše, bude mě zajímat také vztah vyprávěcí postavy ke svému jménu, její úvahy o vlastním jméně v rovině komunikace uvnitř fikčního světa.

---

<sup>85</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 603.

Ač v počátcích bez vlastního jména, klade vyprávěcí postava důraz na jeho důležitost v příběhu slovy: „Jména jsou zde důležitá.“<sup>86</sup> Pozornost na něj strhává také častými zmínkami o něm, dokud jej čtenář nezná.

Květoslav spojuje své vlastní jméno se smůlou a neštěstím, dává jej do souvislosti se studem a slaboštvím, dává mu za vinu svou samotu. Jméno má pro něj fatální charakter.

„Potíže se jménem začaly po příchodu do školy. Děti na ně zpočátku reagovaly jako na jiná jména, posměšky začaly sypat poté, co je poprvé vyslovili jejich rodiče. [...] Rodiče mě nedali pokřtít, jméno, jež jsem dostal, jméno slabochů a smolařů, bylo jen jedno, bylo samo – docela jako já. Stokrát jsem zatoužil zvolit jiné, ale nebylo to možné, ani sourozence si člověk jen tak nenajde.“<sup>87</sup> ; „Otec jen mávl rukou a s úšklebkem ji vysvětlil, že se za své jméno stydím.“<sup>88</sup>

Květoslav na jméno svádí především neschopnost se seznámit a začlenit do kolektivu.

„Cítil jsem se handicapován už samým svým jménem, ani představit bych se byl nemohl, a jméno je přitom to první, o co se musíte podělit s blízkým člověkem.“<sup>89</sup> ; „Cestu k ostatním mi opět, jako už tolikrát předtím, zahradilo mé jméno. Jak jsem předpokládal, brzy se stalo terčem vtipů.“<sup>90</sup>

O svém příjmení hovoří jako o „ubohém.“ Pro jeho narativní podání použil kontrast dvou časoprostorů. Přičemž „dnes“ je míněn prostor, ze kterého vypráví svůj příběh, Sedmikostelí, a „tehdy“ doba, ve které studoval na univerzitě a panoval komunistický režim.

---

<sup>86</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 16.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>89</sup> Tamtéž s. 36.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 66.

„Nebyl jsem tak docela bezejmenný. Dnes na něm nezáleží, ale tehdy bylo neodmyslitelnou součástí identity, a mohlo znít třeba Švach. Jako to mé.“<sup>91</sup>

K charakterizaci vyprávěcí postavy přispívají přezdívky, které během života získal od jiných skupin postav. Nejsou zdrojem vlastní přímé charakteristiky vyprávěcí postavy, ale skrze jeho slova vypovídají, jak je vnímán ostatními. A to spolužáky na koleji: „*Jen v menze jsem od vedlejšího stolu zaslechl, jak mě kdosi nazval jezovitou,*“<sup>92</sup> a později svými kolegy na policejní akademii, kdy mu jeden z nich řekne: „*Došláp si na nás Koniáš.*“<sup>93</sup>

V této kapitole bych se chtěla dotknout i problematiky jmen u ostatních postav románu, které jsou spjata sémanticky se jménem Květoslav. Mimo již zmíněné Rozety, mají jména dvou mužských postav, ve kterých vidí Květoslav své učitele, spojitost s květinami. Profesor dějepisu Netřesk, který má v příjmení velice odolnou rostlinu, a páter Florián, jehož jméno je jednak latinskou obdobou českého jména Květoslav,<sup>94</sup> jednak odkazuje k postavě vydavatele a překladatele Josefa Floriána, který české literatuře objevil klenoty tzv. duchovní evropské literatury.<sup>95</sup> Oba mají v románu funkci zástupného otce vyprávěcí postavy a zároveň učitele, od kterého očekává, že ji povede a dá jejímu životu nějaký směr. Netřesk Květoslava motivoval ke studiu historie a jeho manželka Lucie se má stát manželkou vyprávěcí postavy v *Sedmikostelí*. Páter Florián vedl Květoslava ke studiu teologie.

### 3.2.1.2. Hastrman

Vyprávěcí postava má dvojí podstatu; jednak vystupuje jako hastrman, jednak jako člověk s lidským významotvorným jménem Johanes Salmon, baron de Caus. Označení hastrman chápou spíše jako „tělo“, a ne jmenné pojmenování, proto se mu budu blíže věnovat v kapitole Vzhled.

---

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 54

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>94</sup> BAUER, Jan. *Velká kniha o jménech*. Praha: Regia, 2003, s. 289.

<sup>95</sup> Blíže např. MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. 2. vyd. rozšířené. Praha: Portál, 2004. 237 s.

Johanes je německá obdoba českého Jana. A jméno Jan znamená „bohem daný“ nebo taky „milostivý dar boží“<sup>96</sup> – hastrman je v podstatě zosobněná voda, darovaná „bohem“ člověku, a zároveň ochránce přírody. Jméno Jan odkazuje na „reálné“ postavy stejného jména: apoštol Jan, který byl rybářem, a Jan Křtitel či zelený Jan. Tato aluze je v románu naplněná. Je kladena paralela mezi osudem zeleného Jana a barona.<sup>97</sup>

Šlechtický titul baron poukazuje na zděděný titul a ospravedlňuje nadřazené postavení vůči prostým lidem, jeho poddaným. Přídomek Caus odkazuje k anglickému cause, tedy k příčině, a k francouzskému causserie, tedy hovor. „Hrabě byl mluvka, nicméně v pravém slova smyslu vypravěč, nositel mýtu, a zároveň předmět jeho realizace.“<sup>98</sup>

„Mluvící“ je i baronovo příjmení Salmon, což je německá podoba hebrejského Š(e)lomá(h) a znamená mírumilovný.<sup>99</sup> Salmon je také ryba – losos, která odkazuje k baronově vzhledu (štičí zuby, žábra,...). Zároveň se losos baronovi zjevuje ve snech; „*je snovou aplikací hastrmanovy podstaty*,“<sup>100</sup> kterou se snaží přehlížet. Losos, označovaný v románu jako „ten druhý,“ je ten, který po smrti lidské podstaty vyprávěcí postavy přiznává k vypravěčství (k tomu blíže v kapitole Vyprávějíci „já“ a prožívající „já“).

Akt pojmenování postavy není součástí románu, ale předchází mu. Jméno je vyprávěcí postavě dané.

Zvýznamněna je postava, které se baron jako první představí celým jménem - ženská postava Katynka, personifikovaná země žitelka, ženský element vyvolávající touhu a zároveň svou intuicí zachovávající rovnováhu. Je kněžkou vykonávající pohanské obřady a „ovládá“ tak přírodu, tedy i živelnou podstatu vyprávějíci postavy. „Okouzila“ ho i v lidské rovině.

Ve druhé části románu je jméno spjato s pravou identitou vyprávěcí postavy, má funkci identifikační. Jako maska vyprávěcí postavě naopak

<sup>96</sup> BAUER, Jan. *Velká kniha o jménech*. Praha: Regia, 2003, s. 358.

<sup>97</sup> Král Jan špatně vládl, uvěřil lidem a potrestal nevinné. A za to musel být potrestán – obětován. V románu o jeho příběhu pojednává hra, hraná při příležitosti svátku svatého Jana. Postava Katynky v ní usekne figurině hlavu, stejně jako na konci románu vyprávěcí postavě.

<sup>98</sup> FIC, Igor. „Hastrman aneb Dej o čem doma nevíš.“ In: *Tvar*, 2001, č. 20, s. 5.

<sup>99</sup> MOLDANOVÁ, Dobrava. *Naše příjmení*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 203.

<sup>100</sup> FIC, Igor. „Hastrman aneb Dej o čem doma nevíš.“ In *Tvar*, 2001, č. 20, s. 4.

slouží jméno mrtvého kněze Fidelia, soupeře, v jehož jménu se skrývá věrnost a oddanost.<sup>101</sup> Znázorňuje oddanost vyprávěcí postavy svému poslání, za které považuje záchranu hory Vlhošť. Je jménem určeným pro jeho nepřátele. Pod ním vykonává atentáty na stroje a příslušníky těžařské lobby.

Sama vyprávěcí postava se v rámci komunikace ve fikčním světě svému jménu příliš nevěnuje. Její jméno je pro ni hmotným pojátkem s minulostí a předky.

„I já měl předky, jejich jméno tu každý znal a dodnes je lze, spolu s rodovou pečeti, najít na listinách, jež po sobě zanechali.“<sup>102</sup>

Vyprávěcí postava je ve fikčním světě románu nejčastěji oslovoována „barone“, tedy šlechtickým titulem, stavícím ho do role pána a vlastníka panství, který má nad svým lidem převahu. Užíván je také přídomek kníže ve spojitosti s vodou a kralováním vyprávěcí postavy pohanským slavnostem. Jako karikatura vyznívá označení baron Medard, kterým vyprávěcí postavu častuje postava Katynka. Ta, stejně jako označení rolí, do kterých ho dosadili obyvatelé Staré Vsi, poukazuje na hastrmanskou podstatu vyprávěcí postavy.

„Byl jsem jejich duch obilí, král lesa, kníže vody; ti bezstarostní mladí vesničané neměli tušení, jak případná je to volba a jak vytříbenou mají intuici.“<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> BAUER, Jan. *Velká kniha o jménech*. Praha: Regia, 2003, s. 286.

<sup>102</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 12.

<sup>103</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 198.

### 3.2.2. Vzhled

Daniela Hodrová upozorňuje, že „k vnější charakteristice postavy patří kromě jména také popis zevnějšku.“<sup>104</sup> Tělo je něco, co je dááno na odiv, „vstupuje do vztahu s Druhým, s Ty.“<sup>105</sup> Vzhled postavy je často vyjádřen popisem a „přímo vyděluje postavu vůči ostatním entitám jejího okolí, a tím pomáhá její identifikaci napříč vyprávěním.“<sup>106</sup> Dále umožňuje vytvořit paralelu mezi vnějším vzhledem a povahovými rysy postavy. Podle Rimmon-Kenanové je třeba rozlišovat „vnější rysy, jež jsou mimo kontrolu postavy samé, jako je výška, barva očí, délka nosu [...] a části vzhledu, které na postavě alespoň částečně závisejí, jako třeba účes a oblečení.“<sup>107</sup> Tehdy se jedná o kauzální vztah. Za pomoci identifikace typu těla lze dospět také k určité typologii postavy.

Vedle problematiky těla, konkrétně oděvu a tváře, bych chtěla pod tuto kapitolu zařadit i vztah vyprávěcích postav k tělesnosti. Podobně jako v předchozí kapitole o jménech, mě bude zajímat postoj, který vyprávěcí postavy ke svému vzhledu zaujímají, případně vývoj a změny těchto postojů, včetně toho za jakých okolností k nim dochází, a jaký vliv mají na vyprávěcí postavu či vztahy mezi postavami.

#### 3.2.2.1. Sedmikostelí

Vnějšímu vzhledu vyprávěcí postavy není v *Sedmikostelí* věnováno příliš prostoru. V románu není vůbec užitá charakteristika vyprávěcí postavy založená na popisu rysů, které jsou mimo její vliv, jako je popis tváře, výška či tělesná konstrukce. Tyto atributy si čtenář na základě povahových vlastností a chování pouze inferuje. Obličej je využíván pouze pro zhmotnění pocitů a psychického stavu. Je tak demonstrována čitelnost vyprávěcí postavy.

---

<sup>104</sup> HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 559.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 638.

<sup>106</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 66.

<sup>107</sup> RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomit. Přel. Vanda Pickettová. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 72.

„...a jak jsem si prohlížel v zrcadle svou strhanou tvář, z přemíry vypitého vína se mi dělaly před očima fialové kruhy.“<sup>108</sup>; „Cítil jsem jak mi žhnou tváře.“<sup>109</sup>; „Nesouhlas na mně musel být znát, protože na mě zamrkal a řekl: ‘Teď vypadáte jako vymačkaný citron.’“<sup>110</sup>

Při konstrukci vyprávěcí postavy je využit výhradně popis oblečení. Tedy znaky, které může sama vyprávěcí postava ovlivnit. Jejím vnějším znakem je prvně policejní uniforma spjatá s úsilím o unifikaci, později dlouhý béžový „pršiplášť s puncem staromódnosti“. Uniforma Květoslavovi dodává odvalu k činu, i když se týká jen dotázání, zda může nějak pomoci. Je maskou, za kterou se schovává. Plášť, druhý z atributů, mu vnutila postava ženy, kterou měl jako policista hlídat. Jeho získání je jedním z projevů jeho neschopnosti odporu a ovladatelnosti silnějšími osobnostmi. Odkazuje ke klasickým filmovým detektivům „ze staré školy.“ Je znakem romantického těla.

V Epilogu, který se odehrává ve středověkém prostoru Sedmikostelí, je Květoslav oděn do hrubé haleny. Oděv se stává vnějším vyjádřením stavu a příslušnosti k jinému (středověkému) světu.

Květoslavovo tělo odpovídá některým z charakteristik romantického těla - je to tělo snící, toužící, uvězněné a bloudící,<sup>111</sup> které trápí nešťastná láska k postavě Rozety. A „ohrožuje [ho] beztvarost pramenící z každodennosti, ta ho připravuje o zřetelné kontury, vrhá na pomezí jiných – ne-lidských světů (zvířecího, věčného – nabývá rysů loutky) a zbavuje identity (objevuje se dvojník).“<sup>112</sup>

Do vyprávěcí postavy Květoslava proniká prvek jinakosti, který se zřetelně projevuje v jeho zvláštních stavech, ve kterých se dostává do jiného světa (jiného ve smyslu dávno zaniklého, do minulosti naší země). V jeho osobnosti se skrývá dualismus. Jeho Já přechází v Ty, v tělo Druhého,

---

<sup>108</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 159.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 641.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 641.

Jiného a je to právě schopnost metamorfózy, kterou Hodrová řadí mezi hlavní znaky jiného těla<sup>113</sup>. Přitom tělo Druhého není jednotné. Nejnápadněji je tento jev prezentován v přechodu do perspektivy neživého těla, sochy chrlice. Miloš Urban tak pokračuje ve známého Tolstého metodě, kterou popsal Šklovský v knize *Teorie prózy*, a ukazuje nám svět nikoliv z perspektivy koně, ale kamenného kostelního ochránce. Květoslav upadá do stavů, kterým sám nerozumí. Jeho tělo se stává schránkou pro jiná těla.

V jedné fázi příběhu Květoslav zvažuje studium teologie, málem byl nositelem řeholního šatu. Na tomto činu můžeme demonstrovat jeho odstup od těla a tělesnosti vůbec. Pro rovinu příběhu je důležitý fakt neposkvrněnosti. Jen do doby, než Květoslav ztratí panictví, je schopen vidět do minulosti a pomáhat tak při výstavbě středověkého prostoru Sedmikostelí.

Nahota je v románu cosi intimního a mateřského. Je spjata s kojící Lucií jako archetypu ženy-matky. Zřetelný je sexuální podtón, touha po matčině lásce (zde nalézáme příznaky oidipova komplexu) a potlačená zrada, která se k ní váže. Sex je oproti tomu zobrazován jako nepřirozený, neosobní a násilný. Hrubost je podpořena i nezúčastněností jednoho z dvojice:

„Seděla na jeho obrovité dlani, ztrácejí se jí pod vyhrnutou sukni, a nechala se houpat. Její silné nohy se míhaly vzduchem, nahoru a dolů, v tváři se zračilo soustředění člověka, jenž chňape po rozkoši, a ta mu stále uniká. Gmündův obličej neprozrazoval nic, snad jen nezúčastněnost. Cvičil s tím objemným ženským tělem jako pouťový silák s falešnou činkou; dívčina tloušťka mu nepřekážela. Celé to bylo falešné.“<sup>114</sup>

Květoslav zastává roli dítěte, která se váže jak k rovině tělesné (jeho tělesná neposkvrněnost), tak duševní (jeho iniciační cesta sama k sobě). V textu se explicitně projevuje charakterizací skrze symboly, halucinace a alegorické výjevy.

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 645.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 170.

„Dětská tvářička, podivně známá, se divoce smála bezzubými ústy a z jejích široce rozevřených očí prýštilo šílenství. Vídal jsem tu tvář, bylo to dávno, dlouho před příchodem do Prahy. Patřila smutnému, pro svět a života ztracenému dítěti, které jsem kdysi znával. Patřila mně.“<sup>115</sup>;  
„Byla to trýznivá halucinace – otce jsem nikde neviděl. Jen dítě. Zpocenýma rukama jsem před sebou postrkoval sám sebe.“<sup>116</sup> ; „Jednou jsem Matyáše s Rozetou vymaloval jako Adama a Evu a dovolil si zažertovat na účet pana Prunslíka, našeho nejvyššího komořího, vypočítal ho jako hada; jindy jsem je uspořádal jako svatou rodinu ve chlévě, vévodu jako Josefa, paní jako Marii, a děťátku, k němuž se oba sklání, jsem propůjčil svoji podobu.“<sup>117</sup>

Sama vyprávěcí postava uvnitř fikčního světa neklade důraz na svůj vzhled. Nalezneme jen pár zmínek v textu. O svém plášti se Květoslav vyjadřuje anglickým výrazem „macintosh“ filmového detektiva. Jeho funkci masky s účelem skrýt komentuje, když obdrží atributy policisty, za které se stydí.

„Když jsem ji spolu s vysílačkou a policejním odznakem vyzvedl, připadal jsem si jako kluk, co si jde hrát na policajty a na zloděje. Byl jsem rád, že kabát od Pendelmanové spolehlivě skryje ostudné vyboulení.“<sup>118</sup>

Až v epilogu románu popisuje svůj oděv v kontrastu s honosným oděním Rozety a Matyáše Gmünda. Přesto je popis stručný.

„Rytíř se strojí skvostně, nosí velké červené roucho a silný kožený pás, na něm se houpe vévodský meč, vykládaný acháty a vltavíny. Šperky krášlený šat jeho družky, modrý nebo černý, s nízkým pasem, širokými rukávy a zlatým řetízkem se zvonečky kolem beder, splývá až na zem. Mé vlastní oblečení je skromné: hrubá halena, úzké nohavice, škorně

---

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 293.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 325.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 250.

s módně protáhlou, nikoli však nepřiměřenou špičkou. Nepovyšuju se nad svůj stav – jsem s ním smířen a spokojen.“<sup>119</sup>

Jak vidno, vzhled vyprávějíci postavy není vylíčen nijak zevrubně, naopak popis vzhledu ostatních postav románu (zejména trojice Matyáš Gmünd, Rozeta Bělská a Raymond Prunslík) je velmi podrobný. Vyprávěcí postava přitom používá i popis rysů mimo vliv postavy. Pracuje s tímto prvkem zejména jako s identifikačním a individualizačním, vzhled slouží k poznání ostatních postav románu. A zároveň k jejímu typologickému zařazení.

„Stejným směrem, jakým jsem se chystal jít, si vykračoval nějaký elegán v černém cestovním plášti nemoderního střihu, s holí v ruce a kloboukem na hlavě. [...] Byl velmi vysoký, musel mít přes metr devadesát, ale vytáhle nepůsobil – jeho šířka téměř vyrovnala výšku. [...]“<sup>120</sup> ; „Nad horním rtem měl vousy zastříženy, takže byla dobře vidět široká ústa s úzkým vrchním a silným hranatým spodním rtem. Když byly rty sevřené, připomínaly dlouhou a hlubokou vrásku, tvořící zrcadlový protipól ke skutečné, rovněž nepřehlédnutelné dvojité vrásce přetínající klenuté čelo nad obočím. [...]“<sup>121</sup>

### 3.2.2.2. *Hastrman*

V románu *Hastrman* je kladen důraz na vzhled vyprávěcí postavy. A to, jak na popis rysů mimo vliv vyprávěcí postavy, jako je popis tváře, tak na ty, které může vyprávěcí postava sama ovlivnit. Popis tváře a těla, především častá zmínka o štičích zubech a žábrách, je vnějším odrazem baronovy živelné podstaty v jeho lidském těle. Je jeho součástí, kterou nemůže potlačit a zamaskovat oblečením. Prostřednictvím těchto vnějších znaků identifikují postavy dvojí podstatu vyprávěcí postavy.

---

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 325.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 76.

Vyprávěcí postava má tělo fantastické, vyznačující se nadpřirozenými vlastnostmi (dlouhověkost, velká síla, chození po vodě, plutí mezi kapkami deště, ovládání živlu vody, atd.).

Dvojitá podstata vyprávěcí postavy má na její vzhled určující vliv. S hastrmanem, mýtickou a pohádkovou bytostí, je spjata nahota, jako něco přirozeného a přírodního, stojícího v kontrastu ke společenskému požadavku být oblečen a křesťanskému řádu tabuizujícímu tělo. Oproti tomu šat a důraz na módu je vyjádřením lidské stránky barona de Caus. Jeho oděv je jiný – neobvyklý ve vesnickém prostředí, ve kterém se vyprávěcí postava pohybuje. Demonstruje jí svou příslušnost k jinému světu (světu ciziny a šlechty), a zároveň jí skrývá svou ontologickou jinakost (svou živelnou podstatu, totožnost hastrmana).

Stejně jako tělesné atributy hastrmana na přirozeném lidském těle (zejména žábra a šedesát štíčních zubů), které z něho činí hybridního tvora, tak i oblečení barona (kabát, klobouk), charakterizují a identifikují vyprávěcí postavu. Vymezují ji vůči ostatním postavám fikčního světa románu. Staví ji do role Jiného. Její jinakost, výrazné vnější znaky, se stávají také prostředky karikatury ve hrách vesnického obyvatelstva.

Vnější znakem vyprávěcí postavy je zprvu paruka, která slouží jako maska, a spolu s kloboukem má funkci zadržet vodu ve vlasech vyprávěcí postavy. Mokrý vlasy, identifikující rys mimo vliv vyprávěcí postavy, maskuje znaky, které může ovlivnit. Dalším prvkem oblečení je kabát, který volí vyprávěcí postava podle prostředí, do kterého se chystá. Zelený frak zároveň přibližuje vyprávěcí postavu její podstatě; ztrácí funkci masky, protože v něm vypadá jako vodník.

Oblečení je také předmětem obdarování, jak ze strany barona, tak ostatních postav románu. Baron věnuje svůj wertherovský kabát učiteli Vovsovi, ten mu na oplátku dá zelený kabát. Vyprávěcí postava daruje krajkou postavě Katynky. Podporuje to představu vyprávěcí postavy jako té, která se v módě vyzná.

Ve druhé části knihy ztrácí oděv vyprávěcí postavy svoji identifikační sílu. Druh oděvu je v něm ryze účelový; podřízen úloze, kterou má sehrát.

Sako a úprava zevnějšku ulehčuje vyprávěcí postavě přístup do míst, kam by se v civilní podobě nedostala. Jako maska jí pak slouží kšiltovka, která nahradila klobouk. Na rovině příběhu je role oblečení vyzdvihnuta uvedením vyprávěcí postavy do totožné situace, pouze se změnou vnějšího vzhledu (spolu s jiným autem, penězi a šlechtickým titulem). Autor tím poukazuje na povrchnost takového přístupu. Vyprávěcí postava přestává klást důraz na módu, jejími vnějšími atributy jsou odřená bunda a kšiltovka. Vše je podřízeno jedinému, vykonat pomstu, která je vedená snahou navrátit horu Vlhošť do původního stavu.

Identifikační se v druhé části románu stávají pouze prvky, které postava sama nemůže ovlivnit. Vyprávěcí postava je zploštěna na jeden vzhledový rys; na tu, s mokřými vlasy, a následně na tu s chybějícím ukazovákem, useknutým postavou Katynky v první části románu, poté co s ní vyprávěcí postava souloží. Sex je v *Hastrmanovi* stejně jako v románu *Sedmikostelí* zobrazen jako nepřirozený, neosobní a násilný. S tím rozdílem, že aktérem je sama vyprávěcí postava. Je to tedy vzhled, kterého se dotkne trest postavy-člověka směrem k postavě vyprávěcí.

Jiné tělo představuje „krajní polohu těla Druhého, ať už je tímto Druhým míněna nějaká postava vnímaná takto svým okolím a čtenářem anebo Druhý jako jiná poloha vlastního těla.“<sup>122</sup> Jak už jsem dříve zmínila, ten druhý, zjevující se vyprávěcí postavě ve snech a přeludech, nabývá podoby lososa, hastrmanovy podstaty. Objevuje se vedle Odradka, symbolizujícího varování, že vyprávěcí postava jedná proti své přirozenosti.

Čteme příběh těla, příběh hledané identity, která je vedena od hastrmanské podstaty přes příklon k lidské podstatě zpátky k živlu-vodě. Soupeření dvou tělesných „já“ vyprávěcí postavy přechází z vnitřní do vnější formy, když dochází k aktu rozdvojení osobnosti na dvě jinak jednající postavy (o jejich projevech blíže v kapitole Jednání). Vyprávěčská funkce zůstává baronovi, hastrman je jím nahlížen jako „on“, ale zároveň zdůrazňuje, že je jeho součástí. Vnější znakem hastrmana je zelený frak a

---

<sup>122</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 645.

smích. Je skutečnou podstatou vyprávěcí postavy, jehož lidská stránka je definována jako ta druhá.

„Na mlýnském kole začal pukat led a já jsem se jakýmsi neblahým zázrakem rozdvojil. Farář ucukl rukou a někdo se hnusně zachechtal, byl jsem to já, stojící na dva lokty od sebe samého, střízlík s rozšklebenou hubou, dýchající knězi do tváře zápach rybiny, zatímco já, ten druhý, se klepal opodál, šílený strachy, co teď se mnou bude, když je mé tajemství vyzraženo.“<sup>123</sup>

Urbanův hastrman má znaky shodné s tradičním pojetím vodníka ve slovanské mytologii. Zmínila jsem kabát, dále je to dýmka a proutek, místo ze šosů mu kape voda z vlasů. Vodník z mýtů se často proměňuje v rybu, Urbanův hastrman vypadá jak „ryba s nohama“, a ryba je ztělesněným symbolem jeho živelné podstaty. Jeho fyzický život se odehrává mimo lidské pojetí času. Také v jeho jednání nalezneme tradiční atributy přisuzované vodníkovi (blíže v kapitole Jednání).

Tělo je využíváno v menší míře i pro zhmotnění pocitů a psychického stavu. Zejména strachu z odhalení tajemství vyprávěcí postavy – tedy její hastrmanské podstaty.

„‘Pane?’ ozvalo se zvenčí a mně naskočila na těle husí kůže.“<sup>124</sup> ;  
Přeběhl mi po zádech mráz.“<sup>125</sup>

Vyprávěcí postava sama často hovoří o svém vzhledu. Důraz klade na znalost módních hitů, která souvisí s její prezentací jako světaznalého šviháka.

„Rozcuchal jsem se a pak si vlasy na spáncích a na temeni sčesal dopředu, jak to bylo právě v módě: nosila se nespoutanost těla i myšlenek. Byl jsem spokojen s tím, co vidím. Až přijedu na své panství,

---

<sup>123</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 221.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 46.

nechám si ušít kolekci klobouků podle nových pařížských fazón, nejlépe něco na Brummellův způsob.“<sup>126</sup> ; Pokud to jenom dovolily, načesal jsem si vlasy dopředu, jak to mužům celé Evropy předváděl lord Byron.“<sup>127</sup>

Také ostatní postavy kladou důraz na vzhled vyprávěcí postavy a z vnějšího úhlu tak podporují její prezentaci světáka. Zvýrazněna je odlišnost vyprávěcí postavy, kontrast mezi jí a vesnickým obyvatelstvem.

„Musíte mi říct, jak ji mám nosit. Vy víte líp než já, jak se takovou krásou zdobí dámy, říká se o vás, jaký jste světák. A ten šátek, co jsem vám dala – ukázala mi na krk a mě potěšilo, že přece jen není tak nevšimavá, – naši chlapci ho takhle nenesí.“<sup>128</sup> ; „Voves mi oznámil, že co nevidět pojedou do Lipé pro knihy, a protože ví, jak si potrpím na vybrané šatstvo, zapůjčí pro mě u modisty nevidaný klobouk dovezený z ciziny. Chodí se na něj dívat celé město, ale ani žádný z mohovitých Němců si ho netroufl koupit.“<sup>129</sup>

V rovině komunikace ve fikčním světě je častým tématem také věk vyprávěcí postavy. V první části knihy se dostává do rozporu pověst, která předchází příchod barona do Staré vsi, a jeho skutečné vzezření. Věk je součástí jeho vymezení jako postavy s tajemstvím. Je výrazem jeho hastrmanské podstaty, nadpřirozeného těla. Stárnutí ho přiklání k lidskosti. Ve druhé části románu je zvýrazněno stárnutí vyprávěcí postavy v souvislosti s jeho nadbytečností a neužitečností v moderní době, často stavěné do kontrastu k mladým příslušníkům ekologické organizace Děti Vody, která má nahradit hastrmana. Indikátorem stáří jsou bílé vlasy. Výrazem stáří vyprávěcí postavy jsou také její vzpomínky na dobu dávno minulou.

„Věděl jsem, na co myslí – říkalo se, že pan baron sem přijede dožít; a on teď na vlastní oči vidí, jaký je to hejsek.“<sup>130</sup> ; „Koho ve mně ta holka vidí? Prošedivělého strejdu, který se s papírovou bankovkou přišel

---

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 20.

přihlásit k ideálům, o nichž si netroufá ceknout před manželkou v kuchyni?“<sup>131</sup> ; „Stámeš, opakuje Katynka už posté a nikdy se neopomene dotknout mých vlasů, kde v posledním čase přibylo bílých pramenů.“<sup>132</sup>; „Pamatuji dobu, kdy takové pendlovky byly horkou módní novinkou.“<sup>133</sup>

Jedním ze způsobů narativního podání vzhledu vyprávěcí postavy je popis odrazu tváře na vodní hladině nebo v okně.

„Takže i já nakonec bdím, usmál jsem do kameninového hrnku; čirá tekutina, zatím jediné zrcadlo v tomto domě, mi úsměv vrátila jako zlomyslný škleb. Ve žlutém světle svíčky jsem si prohlížel své rysy, kdysi tak často fixované na desce či plátně, v poslední dvou třech desetiletích jen letmo zachycované hladinou toho či onoho rybníka. Žlutozelené, poněkud vypoulené oči, propadlé tváře v bledém obličejí, nos, do kterého by mohlo pršet, ústa s tenkými rty, už při náznaku úsměvu odhalujícími dvě řady štičích zoubků. Hubený krk s vystouplým ohryzkiem, dlouhé vlasy neurčitého odstínu, připomínající vodní trávu.“<sup>134</sup>

Vícekrát se objevuje popis z odstupů prostřednictvím kresby jiných postav nebo složek prostředí v románu, jehož trefnost komentuje sama vyprávěcí postava. Slouží jednak k dokreslení dobového kontextu první části románu, jednak má funkci dokreslit celkový vzhled vyprávěcí postavy v pozici fokalizovaného objektu. Prosvítá z nich její hastrmanská podstata, kterou nelze úplně zamaskovat. V první z ukázek nalezneme aluzi na vodníka Josefa Lady. Ve druhé na Viléma Karla Hynka Máchy, a vedle vzhledu je v ní vykresleno prostředí.

„A právě tak mě Voves toho večera namaloval: mužíka v zeleném kabátě a s porcelánovou fajfkou v koutku úst, s očima pozvednutýma k měsíci nad zříceninou hradu stojící na černém kopci, který se zvedá

---

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 299.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 381.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 256.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 56.

nad spící vesnicí a klidnou hladinou rybníka. Tento zelený baron však neseseděl na balustrádě svého sídla, ale přímo na rybničním stavidle; nohy mu nevězely v jezdeckých holínkách jak mně, ale ve veselých červených botkách. Jenom ten lokajský kabát byl na chlup stejný.<sup>135</sup> ; „Katynka zatím rozvinula v dlaních jeho výkres. Nestačil jsem se divit: neobyčejně nadaná ruka v něm načrtla krátkými lomenými tahy vrcholek skály a les, tak jak jsem je viděl i já, když jsme přicházeli. Nezapomněla ani na dvě sedící postavičky, sličnou pannu v nabírané sukni a křivého kmeta v obrovském cylindru.“<sup>136</sup>

Ve druhé části románu se objevuje kresba tváře vyprávěcí postavy v novinách, která má sloužit k její identifikaci. Tvoří kontrast k ručním kresbám v první části románu, a komentářem vyprávěcí postavy o její nepovedenosti mimo jiné vyzdvihuje starou dobu oproti té nové.

„Na sedadle vedle mě leží noviny, ještě jsem je nestačil prolistovat. Teď si všimnu vlastní tváře na první straně, je vyvedená nepřesně a neuměle a postrádá jakoukoli uměleckou kvalitu. Je nakreslená počítačem. Nejnápadnější a také nejnepovedenější jsou dlouhé zplhlé vlasy, malý pršavý nos a vypoulené oči ryby, čelist je nepovedená, příliš jemná, ale zarostlá a skutečnosti neodpovídá ani o polovinu snížené čelo.“<sup>137</sup>

Vedle oblečení, prvků, které může vyprávěcí postava ovlivnit, pojednávají některé postavy v románu o prvcích, které vyprávěcí postava nemůže ovlivnit, a které prozrazují její odlišnost na ontologické úrovni. Zároveň tím definují svůj negativní vztah k vyprávěcí postavě. Jedná se o postavu učitele Vovese, který ve vztahu k baronovi přechází od obdivu k zášti, a kněze Fidelia. Pro označení vyprávěcí postavy hledají ostatní postavy přirovnání ze zvířecí říše, užívají pojmenování salamandr a ryba s nohama.

„Drápy!‘ řekl zhnuseně. ‘To jsem si nikdy nevšiml, jaké vy máte drápy. Co je to vrchnost, když má takové ruce? Jako lemur! Krokodýl! [...]‘

---

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 120–121.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 270.

‘Hřejeme si na prsou salamandra,‘ dodal Voves, který vycítil , že by mohlo dojít ke rvačce a udělal jeden výhružný krok vpřed.<sup>138</sup> ; „[...] Co jste vůbec zač? Držíte mě jak v kleštích, a přesto jste kluzký jako ryba, jako žába, jako... salamandr! Vidět váš úsměv – to už je příjemnější hledět do tváře štiky. A slyšet váš smích – i křik divoké kachny zní líp. Vypadáte jako zkažené, rozmazené princátko, které nedovede zestárnout, ale chechtáte se jako hastrman, co se jím straší malé děti.“<sup>139</sup>

Vyprávěcí postava se věnuje také popisu ostatních postav, zejména jejich oblečení. To postavy románu charakterizuje jako typy postav v jednotlivých zaměstnáních, nikoliv jako individuality. Jiný vzhled je výsadou individualizovaných postav, které jsou v nějakém vztahu k vyprávěcí postavě; kněz Fidelius, který má pod sutanou schované silné vypracované tělo, a ženská postava Katynky, jejíž oči mají každé jinou barvu. Její tělo je popsáno zevrubně i nahé; tělo jako sexuální objekt.

„Otočil jsem se a poprvé pohlédl do tváře staroveského faráře. Stále ještě mladý člověk, někde mezi třiceti a čtyřiceti, s vážným, snad až zarputilým výrazem o dvacet let staršího muže. Krátce přistřižené černé vlasy, silné čelo a krk, malý nos a ústa, pevná brada. A neochvějný pohled tmavých očí. Měl jsem dojem, že ho můj vzhled zklamal. On sám na mě velmi zapůsobil, hlavně tím, jak se nepodobal žádnému z duchovních, s nimiž jsem kdy přišel do styku.“<sup>140</sup>

Ve druhé části románu vzhled postav určuje zejména jejich povahové rysy typické pro typ „člověka“ v politice nebo vedoucí funkci.

„Já vidím pozdního třicátníka blahobytného vzhledu, v drahém tmavočerveném obleku, s černou vestou a stříbřitou kravatou. Má pěstěné, nakulmované delší vlasy a pečlivě zastřižené vousy. Ty mají odvést pozornost od silných brýlí, které groteskně zmenšují vychytralé modré oči.“<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 272–273.

### 3.2.3. Jednání

Z toho, jak postava jedná, lze vyvodit její povahové rysy. Jednání postav nám umožňuje „usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.“<sup>142</sup>

Rimmon-Kenanová rozděluje jednání do dvou skupin: jednorázový čin, který tvoří dynamický aspekt postavy, a obvyklou činnost, jež odhaluje statickou stránku postavy. Dále ji kategorizuje na akt uskutečněný, neuskutečněný a akt zamýšlený. Tedy na to, co postava provedla, na to, co měla vykonat, ale nevykonala, a na neuskutečněný plán.<sup>143</sup>

V této kapitole budu také pracovat s rozdělením událostí na jednání a dění, jak to činí Seymour Chatman. „Jednání znamená změnu stavu, kterou uskutečňuje nějaký činitel (agent) nebo kterou je zasažen nějaký trpitel (patient).“<sup>144</sup>

#### 3.2.3.1. Sedmikostelí

Události v románu *Sedmikostelí* ve vztahu k vyprávěcí postavě mají převážně charakter události typu dění, ve které je postava trpítelem. Na povrchové úrovni vykonává vyprávěcí postava řadu činností, ale na hlubší rovině je spíše zasaženým objektem. Dostává se do situací, které zinscenovaly jiné postavy. Má prvky postavy-loutky. Je lehce manipulovatelný, což dokládá svou potřebou být veden. Pasivitu vyprávěcí postavy dokládá častý výskyt zamýšlených činů, které výrazně převyšují akty uskutečněné.

„Jednou výjimkou, která si z toho divného chlapa nic nedělá, nebo se tak aspoň tváří, je Prunslík. Druhou budu já, umínil jsem si. A tu se někde rozesmály hlasy a nikdo kromě mě je neslyšel.“<sup>145</sup>; „Měl jsem

---

<sup>142</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 67.

<sup>143</sup> RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomit. Přel. Vanda Pickettová. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 68.

<sup>144</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 44.

<sup>145</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd.–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 81.

chuť oponovat, a pak jsem zůstal zticha.“<sup>146</sup> ; „V tu chvíli jsem pocítil touhu okřiknout toho blazeovaného gentlemana, kterého nic nepřekvapí [...]. Ale zůstal jsem zticha, překvapen, s jako prudkostí se mi rozbušilo srdce.“<sup>147</sup> ; „Věděl jsem, co udělám: Seběhnu po schodech na Albertov, ztratím se mezi budovami univerzity, a co možná nejdříve zavolám Olejářovi. Pokud mě budou pronásledovat, začnu střílet, nábojů mám dost. A jestliže mě dostihnou, poslední budu mít připravený pro sebe. Předtím se však budu bránit a nešetřím nikoho. [...] Věděl jsem, co udělám, a přece jsem to neudělal.“<sup>148</sup>

Z opakované (ne)činnosti můžeme vypožorovat slabou vůli a odklon od projevů odporu jako povahový rys. Dále nutnost vedení. Květoslav vyhledává aktivitu u jiných postav. Referuje to o jeho vztahu k okolí. To vidíme například na čekání Květoslava na výzvu pátera Floriána ke studiu teologie a zároveň k tomu, aby se usmířil se svým otcem. Jakmile páter Florián, a tedy ten, kdo aktivitu vyvolal, zemře, snaha o vykonání činu zmizí.

Popis toho, co vyprávěcí postava koná, je náplní její promluvy. Až na ojedinělý neuskutečněný akt vyložený v uvozené přímé řeči postavy Raymonda Prunslíka. Květoslav nepoužil vysílačku na vlastní záchranu. Z toho implicitně vyplývá, že tento fakt čtenáři zatajil. Tvoří dynamický prvek pojednávající o vývoji postavy směrem k ideologickému hledisku postavy Matyáše Gmünda a skupiny kolem něj. Ojediněle se také setkáme se záměrem vyprávěcí postavy mlčet a jejím následným promluvením (statickou vlastností vyprávěcí postavy je záměr mluvit, který neuskuteční a mlčí). Je dalším bodem na ose vývoje směrem k přitakání Gmündovým nemorálním metodám.

Květoslav nachází v rovině komunikace ve fikčním světě alibi pro pasivitu ve svém konání; alibistický postoj vedený touhou vyhnout se odpovědnosti.

---

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 316-317.

„Asi jsem mohl na některém gymnáziu učit dějepis, ale před třídu rozjivených hromotluků jsem se neodvažoval, a stejně bych na to místo musel čekat. Určitý příslib práce skýtal městský archiv, jenže až od nového roku, a nebylo jisté, zda by mě přijali bez diplomu a státních zkoušek.“<sup>149</sup> ; „Vybrali si mě a moc bych se divil, kdyby o tom Bůh nevěděl. To, oč jim šlo, mám přece od Něho. Co z toho plyne? To nejneuvěřitelnější: jejich záměr měl Jeho posvěcení. Tak kdo jsem já, abych odolal?“<sup>150</sup> ; „Kdybych byl rádcem českého krále – či lépe královny, neboť ženy nerady obětují vše, na rozdíl od mužů -, zasadil bych se o vydání glejtu.“<sup>151</sup>

Květoslavem uskutečněné činy mají často negativní charakter. Stydí se za ně, jako v případě výkonu funkce nástěnkáře na střední škole motivovanou touhou dostat se na vysokou školu. Eventuálně jsou bez zamýšleného efektu, jako v případě donášení na studenty z kolejí nebo když se Květoslav hotoví odporovat náčelníkovi Olejářovi. Ojedinělost takového činu je vyzdvížena zaznamenáním reakce postavy poručíka Junka.

„Tímto rozhodným vystoupením, které překvapilo mě samotného, ale i poručíka Junka, takže mi věnoval postranní pohled plný nedůvěry, jsem náčelníka nepřesvědčil.“<sup>152</sup>

Jedním z uskutečněných aktů důležitých pro vývoj postavy je fakt, že Květoslav zatajil matce nevěru svého otce s průvodkyní Olgou. Tento čin se dozvídáme ve vzpomínce na dětství. Analepse zde slouží k dokreslení povahy vyprávěcí postavy.

Opakovaná činnost vyprávěcí postavy zásadní pro výstavbu celého románu je její vhled do minulosti. Květoslav je prostřednictvím této činnosti v centru zájmu postavy Matyáše Gmünda, který je hybatelem děje okolo vyprávěcí postavy. Spouštěčem stavů vyprávěcí postavy je kámen. Když se ho Květoslav dotkne, přesune se do minulosti. Už od dětství tak

---

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 74

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 45.

zprostředkovává těm, kteří jej poslouchají, minulé děje a středověkou původní podobu kostelů na Karlově Novém Městě. A právě udělat z minulosti přítomnost je cílem Matyáše Gmünda a skupiny postav okolo něj. Tato činnost dokresluje monolitní charakter postavy.

Sama sebe vyprávěcí postava často charakterizuje tím, že komentuje svoji opakovanou činnost. V rámci fikčního světa zaujímá ke svým stavům obojaký postoj, a neví si s nimi rady. Jsou pro něj samozřejmostí. Vysvětluje si je jako sny a „útěkářství“ dítěte.

„Do kamenných příbytků dávno zmizelé vrchnosti jsem utíkal v zimě, době mlčení, v létě, kdy byly překřičeny hlasivkami návštěvníků, ale i na jaře, kdy kámen taje – neboli vydává své tajnosti – a nejraději jsem ke zříceninám [...] vystupoval na podzim, neboť v tuto dobu jsou kameny nejsdílnější, stačí k nim přiložit dlaň a poslouchat. Neudivovalo mě to. Odjakživa jsem to měl za samozřejmost.“<sup>153</sup> ; „Stavy, do kterých upadám – dnes už jen vzácně, ale dřív to bylo často -, přicházejí samy od sebe. Věřte, vůbec o ně nestojím, naopak, není snadné se potom vrátit do denních kolejí a dělat jakoby nic. A stejně tak nesnadné je vracet se do světa, který je na rozdíl od tamtoho nudný a chudý. Přiznám se vám, že bych ze všeho nejraději zůstal tam, abych sem už nemusel.“<sup>154</sup>

Jinou z činností podporující Květoslavovo vymezení vůči moderní době plné automobilů a rychlosti je jeho záliba v chůzi. Tato činnost často vyvolává zaujatý vnitřní monolog postavy.

### 3.2.3.2. *Hastrman*

Události v románu *Hastrman* mají ve vztahu k vyprávěcí postavě převážně charakter události typu jednání, ve které je postava činitelem. Vyprávěcí postava je definována zejména svými uskutečněnými činy. Má aktivní roli ve směřování příběhu.

---

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 237.

V první knize románu jednání vyprávěcí postavy dokresluje vývoj jejího charakteru směrem k lidské stránce a vlastnostem. To, jak vyprávěcí postava jedná, je dáno zejména vztahem k obyvatelům Staré Vsi – především oni stojí v pozadí činů vyprávěcí postavy. Ve druhé knize vyvolává činy vyprávěcí postavy hora a snaha horu vydolovanou těžařskými společnostmi navrátit do původního stavu. Oscilace mezi dvěma tělesnými „já“ vyprávěcí postavy vyústilo již v první knize k rozdvojení „osobnosti“ barona a hastrmana na dvě jinak jednajících entity, čímž vyvrcholil odklon vyprávěcí postavy od její hastrmanské podstaty. Ve druhé knize je tato poloha důsledně dodržována; ten, kdo vraždí je hastrman a aktivní odpor je veden podle jeho hodnotových měřítek. Vyprávěcí postava je podřízena ději a zůstává jen minimum prostoru pro její psychologii. Baron je definován svým jednáním jako terorista, vykonavatel pomsty. Stává se nástrojem pomsty. Dále v textu se budu jednotlivým problémům věnovat blíže.

V činech vyprávěcí postavy lze vysledovat oscilaci mezi vyjevovaným příklonem k lidskosti a lidumilství a skutečnými pocity, které se dostávají do rozporu a odhalují náklonnost k lidem jako přetvářku a manipulaci ze strany vyprávěcí postavy. Stejně jako dbá vyprávěcí postava o svůj zevnějšek úpravou vzhledu, tak cíleně buduje vnější obraz před obyvateli Staré Vsi. Pro vyprávěcí postavu je důležité, jak na ně působí. Právě pohnutky k uskutečněným činům pak často vyplývají z komentářů k nim.

„Usmál jsem se a dívku pohladil, mělo to působit otcovsky, ale nový ruměncem ji zbarvil tvář a já se lekl, abych před shromážděnými venkovany nevypadal jako mlsný milostpanáček.“<sup>155</sup> ; „Pochválil jsem solidní dům a napodobil křesťanské požehnání, očekávalo se to ode mě, nakonec to nebylo ani licoměrné. Nechtěl jsem vypadat, jako že si držím patricijský odstup od plebejců. Něco takového jsem skutečně nepociťoval.“<sup>156</sup> ; „Šosy zeleného kabátu za mnou vlály jako prapor volnomyšlenkářů, když jsem já, baron, hledal lékaře pro pouhého sluhu. Ta myšlenka mi dělala dobře.“<sup>157</sup> ; „Přijeli jsme příliš brzy, Kolář byl ještě

---

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>156</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 61.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 82.

v kostele; řekl jsem si, že ho tam půjdu vyzvednout. Jenom tím stoupnu ve Fideliových očích, ukážu-li se občas na bohoslužbě.“<sup>158</sup>

Při tom i od druhých očekává jednání pro efekt, ne z upřímných pohnutek. Funkcí je zdůraznit tuto vlastnost u vyprávěcí postavy.

„Vystoupil jsem po točitých schodech na uzoučké triforium, odkud se šlo dozadu na kůr a k varhanám a dopředu do prosklené lóže, kterou tu pro sebe dal zbudovat můj otec. Udělal to, jak předpokládám, aby měl pokoj od některého z Fideliových předchůdců – spíš než z upřímné zbožnosti.“<sup>159</sup>

K vyjádření přetvářky vyprávěcí postavy je využito také kontrastu mezi tím, jak vyprávěcí postava jedná navenek před ostatními postavami, a co by chtěla skutečně udělat nebo co skutečně cítí. Takto vyjádřený rozpor mezi činy uskutečněnými a zamýšlenými či neuskutečněnými značí neupřímnost. Zároveň je součástí uvědomělé manipulace vyprávěcí postavy s jejím vnějším obrazem před venkovany. Často se zjevně jedná o potlačovanou tendenci k násilí; funkcí je vyjádřit souboj mezi násilnou hastrmanskou podstatou a mírumilovnou lidskou stránkou vyprávěcí postavy.

„Naděje umírá poslední, usmál jsem se na něj. A v duchu jsem vrazil prsty do těch jeho pitomých očí.“<sup>160</sup> ; „Díval jsem se ze svého místa na kruchtě a pozval k sobě nahoru Katynku, ale plaše to odmítla, že se to pro ni nehodí, a nechci-li být při bohoslužbách a slavnosti sám, pošle za mnou tatíčka, který by se cítil poctěn. Společnost toho muže, jsem teď nemohl odmítnout. Když ke mně vysupěl, špatně maskoval své nadšení, že shlíží na celebraci jako vrchnost, a napařoval se jako krocán v kurníku. S chutí bych ho byl srazil dolů, kdyby tam neseseděla půlka vesnice.“<sup>161</sup> ; „Nemohl jsem jinak než vzít žert v dobrém a zasmát se spolu s ostatními, i když v nitru jsem žádnou radost necítil.“<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 188.

Opakovaná činnost vyprávějící o „dvojí tváři“ vyprávěcí postavy je podpořena ojedinělým jevem, který je zdůrazněn komentářem vyprávěcí postavy.

„Vyslovil jsem učiteli svůj dík a samotného mě překvapilo, že to myslím upřímně.“<sup>163</sup>

Stává se také, že dojde ke dvěma uskutečněným činům; jeden vyprávěcí postava skutečně provedla, druhý uskutečnila pouze v řeči. Navzájem k sobě stojí v kontrastu. Zatajování skutečnosti hovoří o manipulaci, zahrávání si s jinými postavami a skrývání pravých pocitů vyprávěcí postavy. Konkrétně se jedná o situaci, ve které baronovi přinese Katynka kraslici a on se před postavou učitele staví do pozice lhostejného k tomuto daru. Tvrdí mu, že kraslici snědl, a přitom si ji pečlivě uschoval.

Podobně zajímavým úkazem je uskutečněný čin vyprávěcí postavy, který neprovede ve skutečnosti, ale pouze v představách, a to jako někdo jiný. Podporuje to představu distance vyprávěcí postavy od svých násilných činů. Zároveň vyjevuje potlačené touhy.

„Nechtěl jsem rohlíky ani kávu, byl jsem svatý Antonín a ten ji stahoval k sobě na postel, nehty jí páral spodničku, drápal ta přetékaající prsa a přidal pár škrábanců na zadek, roztrhl ta objemná stehna a celým svým tělem se mezi ně zabořil. Jenže to jsem si to jenom představoval, bylo to fantazie o dobře namazaném rohlíku svatého Antonína.“<sup>164</sup>

Ač se vyprávěcí postava staví do rovnostářské pozice k lidem, dává najevo svou nadřazenost a často se staví do pozice toho, kdo má právo na úctu a moc odpouštět lidem projevy neúcty směřované na jeho osobu.

„Farářovo rozhořčení jsem chápal a uznal, že má na něj právo větší, než je můj nárok na jeho úctu. Odpustil jsem mu, sám si dobře vědom, že určité zákonitosti se porušovat nemají.“<sup>165</sup> ; „Odpouštím ji její nevděk, její

---

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 55.

svéhlavost, její samostatnost, její nevypočitatelnost. A možná i její nenávisť ke mně, kterou si možná sama nechce připustit, ale občas ji nedokáže skrýt.“<sup>166</sup>

Z uskutečněných činů vyplývá nerespektování přání ostatních postav deklarovaných na postavě Katynky, na kterou si vyprávěcí postava činí vlastnické právo. Je přesvědčena, že sama ví nejlíp, co je pro Katynku dobré. Buď jedná proti její vůli anebo ji nenechá se rozhodnout. Jako v případě, když ji pohrbí do „ledu“ ve Věži a přemístí v čase, čímž plní roli nevyžádaného zasvětitel, toho, kdo ovlivnil vývoj Katynky. Funkcí je vyjádřit pocit nadřazenosti a moci. Vyprávěcí postava chce dokázat, že ona je ta, co ovládá a Katynka je v roli ovládané. Vyprávěcí postava se přesto stává trpítelem událostí jen ve spojitosti s jednáním Katynky, která přebírá roli činitele. Poprvé, když baronovi usekne po sexuálním aktu ukazovák, podruhé když ho obětuje a usekne mu srpem hlavu. Jen jí jako kněžce přírody přináleží obětovat fantaskní bytost, ztělesněný živel vody.

Jednání proti rozhodnutí Katynky často vyplývá z komentáře vyprávěcí postavy k takovému činu.

„Nemohla se těch historek nasytit, ale trvala na tom, abych si nevymýšlel. To bych ale nesměl být já, abych si pořádně nezaprášil; čím víc trvala na holé pravdě, tím víc jsem kořenil vše fádňi a šedé a obyčejné. Ona mi věřila a já viděl, že se to vyplácí, s každým novým úžasným, podivně přemrštěným příběhem byl její svět o něco bohatší.“<sup>167</sup> ; „Cítil jsem zklamání a zklamání vystřídala zloba. Pokud se Katynka hodlala spokojit s náhražkou, já se s ní spokojit nehodlal.“<sup>168</sup>

Zároveň se v první z ukázek vyprávěcí postava prezentuje jako mluvka a vypravěč, což dokresluje její rys světáctví, korespondující i s nepřímou charakteristikou vzhledu. Katynčinu přízeň si získal především slovy, vyprávěním o cizích zemích a mravech.

---

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 392.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 202.

Mezi uskutečněné činy vyprávěcí postavy řadím i ty, které nevykonává přímo baron, ale jeho aktivita je převedena do svolení k těmto činům. Protože bez něho by se nemohly uskutečnit.

Jak jsem ukázala výše, baron uskutečňuje činy ve prospěch obyvatel Staré Vsi se skrytým záměrem, neupřímně, aby si vydobyl pozici hodného pána. Řada dílčích povolení ve prospěch lidí, zejména postavy sluhy Francla, který je synekdochou pro lid, vede k ústřednímu činu – souhlasu k těžbě kamene z hory Vlhošť. Ten je viditelným důkazem selhání vyprávěcí postavy, která má udržovat rovnováhu a krotit lidskou chamtivost.

Souhlasu předchází svolení k opravě mlýnského kola určené šafáři. Dále baron souhlasil s opravou mlýnice a z bývalého sluhy se stal partner vyprávěcí postavy, s podmínkou, že budou mlít levněji než všichni mlynáři okolo (opět se v jeho požadavku objevuje jeho lidumilství směřované k jeho poddaným ze Staré Vsi). Dále dovolil odvolat polovinu svých dělníků a zařídil Franclovi přijetí do cechu mlynářů.

Ústřední čin vyprávěcí postavy je podán jako nepodstatná maličkost bez komentáře barona, či odkazu na dopad takového činu. Zdůrazňuje vypravěčskou strategii vyprávěcí postavy, vyprávění o událostech z odstupů. Zároveň vyjadřuje ovladatelnost vyprávěcí postavy danou úsilím o její dobrý obraz před obyvateli Staré Vsi.

„Ještě něco ze mne můj bývalý sluha vymámil: svolení, že může nechat vylomit žernovy vylomit na mých pozemcích, z bílého skaliska na úpatí hory Vlhošť. Zboží dodavatele z Úštěka prý nestojí za moc, nechat kameny přivézt až z milštejského lomu by trvalo tři neděle, nehledě na to, že by stáli nekřesťanské peníze. Při tomto dovětku jsem mávl rukou a blazeovaně mu pokynul, ať dělá, co uzná za vhodné.“<sup>169</sup>

Další z uskutečněných činů vyprávěcí postavy (rozkaz) souvisí s jejím postupným uvědomováním si toho, co učinila povolením těžby. Za své selhání se mstí na tom, který jej způsobil. Nakáže Franclovi jet v mrazech do vesnice, aby řekl vesničanům, že mohou použít dřevo z jeho lesa. V rámci

---

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 152.

komunikace uvnitř fikčního světa si vyprávěcí postava postupně uvědomuje záměrnost činu spáchaného na Franclovi spolu s dosahem svého povolení těžby. Tímto benevolentním činem vychází vstříc svým poddaným a zároveň trestá svého sluhu. Opět je to jednání, které ji vyobrazuje v dobrém světle.

Sledujeme tak psychologický vývoj vyprávěcí postavy v uvědomování si záměrnosti jejího činu – od varovné vidiny ve snu, přes vnitřní pochybovačné otázky až po jistotu. Sen je zároveň alegorickým vyjádřením snahy vyprávěcí postavy postarat se o všechen svůj lid a zároveň strachu ze ztráty privilegované pozice, čímž působí propagování ideálů humanismu, tedy rovnosti, jako maska. V nabyté jistotě pak odkrývá vyprávěcí postava pravou podstatu svého činu a definuje tak své jednání.

„Odradek mě však nechtěl pustit jen tak a až do kuropění mi jako vratný proud znova a znova posílal tenhle sen: jsem uvězněný v kole svého vlastního mlýna, a nikoli voda, to já je poháním svýma nohama. Shora ke mně doléhá smích. Když zvednu hlavu, vidím Francla, jak se rozvaluje v mém okně a cpe se husími stehny – v každé ruce drží jedno, obě jsou tučná a baculatá, ale mrtvolně bílá. Francl je požírá syrová, ještě je na nich peří, visí z nich modré žíly a žluté šlachy. Francl už není žádný sluha, je to boháč, je to pán. Má rubínové prsty. Prsteny s rudými kameny. ‘Hamry a přádelny a hutě a železární a velkomlýny’, volá z okna. ‘Doly a lomy a pily a přehrady a plavební kanály,’ kokrhá kohout. ‘Pevné silnice! Kouřící manufaktury! Pohodlné domy! Šťastná chudina! Práce pro všechny!’ vyje šakal. ‘Ráj porobených!’ kráká krkavec. ‘Už žádné oběti!’ hýká osel. A já zběsile utíkám mlýnským kolem a přeji si, aby do mě udeřil blesk.“<sup>170</sup> ;

„Lítost nepřicházela. Pokud šlo o Francla, nemohl jsem se zbavit podivného pocitu křivdy, ač jsem pro něj nenacházel důvod – jako bych měl mrtvému co vyčítat, jenom to nejsem schopen pojmenovat. Když jsem ho za krutého mrazu poslal do Vsi, nebyl to ode mne akt pomsty? Je možné něco takového učinit bezděčně, pouze s jakýmsi spodním podvědomím, že by to ode mne mohl být trest?“<sup>171</sup> ;

---

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 192.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 215.

„Neměl jsem tenkrát dát sluhovi svolení, aby vylomil mlýnské kameny z posvátné hory. Ale chtěl jsem mu dopřát, aby se postavil na vlastní nohy. Byla to ode mě neupřímná póza, chtěl jsem se vytáhnout před Staroveskými. V skrytu duše jsem si vůbec nepřál, aby se Franci stal mlynářem a dokonce jsem to měl za nevděčnost. Když jsem ho v mrazu poslal do vesnice, dělal jsem to s vědomím, že ho to může stát život. Dělal jsem to s podprahovou, neuvědomělou, ale opravdovou touhou vidět toho nafoukaného mlynáříčka na márách.“<sup>172</sup>

„Vlastně jsem byl první, kdo horu nahlodal, narušil její posvátný majestát a oslabil ji. Katynku to zničilo, kraj to uvrhlo do neštěstí. Byl jsem špatný pán a teď za to platím.“<sup>173</sup>

V jednání vyprávěcí postavy je zřetelný vývoj charakteru vyprávěcí postavy. Od ryze účelového jednání, které je prospěšné pro vyprávěcí postavu a prezentuje ji dobře navenek, se posunuje k jednání skrytému. Baron v druhé části knihy věnuje ekologické organizaci Děti Vody sumu peněz, bez toho, aniž by zdůraznil autorství takového činu ostatním postavám.

Již výše jsem zmínila, že baron a hastrman, dvě tělesné „já“ vyprávěcí postavy, se liší svým jednáním. Baron, lidská podstata vyprávěcí postavy, se v případech násilí vykonávaného na lidech stává pozorovatelem a hastrman přebírá aktivitu. Stává se vykonavatelem vražd, které se přičítají lidské stránce vyprávěcí postavy. Urban tím vyřešil morální hledisko příběhu. Není to lidská bytost, kdo vraždí, ale hastrman, složka přírody, která se nebojí ničeho a není svazována lidskými pochybami a vlastnostmi jako baron. Ten je stavěn do role nechtěného pozorovatele, který je nucen sledovat činy hastrmana. Staví tak distanci mezi sebe a hastrmana.

„Chtěl jsem si zacpat uši, ale zapomněl jsem na chybějící ukazovák. Nezbylo než poslouchat. Ti dva mluvili o mně – já sám jsem o sobě mluvil – stál jsem na druhém konci mlýnice – a přitom byl tím, kdo teď

---

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 303.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 293.

faráře chytil pod krkem.<sup>174</sup> ; „Sleduji, jak se mu do cesty staví hastrman a popadne ho za klopy. Zavírám oči. Uši zůstávají otevřené, upřímně udivené, že Mastil ani nehlesne.“<sup>175</sup>

Rozdíl mezi dvěma podstatami vyprávěcí postavy je zdůrazněn také odlišným jednáním a vlastní vůlí k činu obou složek vyprávěcí postavy.

„Utíkal jsem za ním a nemohl ho chytit, nemohl ho zastavit a odradit od toho. Byl rychlejší než já, předběhl i sama sebe – mne, který jsem za ním v zoufalství klopýtal. [...] Hastrman neviděl, neslyšel, hnal se jako dravý proud, v náruči dívku, co taky předešla samu sebe, nesl ji jako ženich, když přenáší přes práh nevěstu. Když doběhl k močálu, vhodil ji do jeho mazlavých peřin, v tom cípu Koňského rybníka, kde voda nezamrzá. Počkal si v rákosí, až její tělo klesne do hloubky, do černé náruče vodního monastýru. A znovu se dal do běhu, a já za ním, na prsou se nám houpal klíč a tentokrát já, nikoli on, jsem nesl na rukou dívku, co měla za pasem kostěný srp.“<sup>176</sup> ; „Krauz sedí na podlaze a brečí. Nechám ho být, má toho dost. Už tu nemám co dělat. Zvednu se, opráším si páchnoucí oděv a odcházím. A příliš pozdě si uvědomím, že jsem za sebou nechal hastrmana. Otočím se. Nezasáhnu. Hastrman popadne do rukou počítačový monitor, zvedne ho nad Kreuze a obrátí ho obrazovkou dolů. [...]“<sup>177</sup>

Pohyb na ose uskutečněné-zamýšlené činy násilného charakteru poukazuje na vývoj vyprávěcí postavy. V první části románu bez jakýchkoliv pochyb a pomocného rozdvojení vyprávěcí postava zavraždí postavu Jakuba za jeho troufalost a narušení řádu. Přitom se baron zbaví svého soka. Už tady se do nestrannosti hastrmana dostává cit, a tedy lidské vlastnosti, které řídí jeho činy. Ty se projeví v dalším uskutečněném činu, vraždě nadlesního. Uskutečněnému činu předchází čin zamýšlený, který barona usvědčuje ze stranickosti. Vyprávěcí postava si vybírá oběti podle lidských měřítek – ne/sympatií. Zamýšlí zabít prvního člověka, co projde, ale neudělá to a zabije

---

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 327.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 340.

až postavu nadlesního, ke kterému cítí nevraživost. Mstí se mu za povýšenost, kterou vůči vyprávěcí postavě projevovat.

„Tma přešla v šero, ale noc ještě nekončila. Pamětliv výstrah, jichž se mi dostalo, počkal jsem v zatáčce císařské silnice na toho, kdo první bude vážit cestu ránem. [...] Ani teď jsem nedodržel, co jsem si předsevzal. [...] Na cestě se nikdo neobjevil až do půl šesté. Pak prošly kolem dvě ženy, neznal jsem je, byly odněkud ze samot. Stará i mladá nesla v koši hříby, asi do města na trh. Nic by mě nemohlo přimět, abych jim ublížil, ani Odradek ne.“<sup>178</sup>

Činem přisuzovaným slovanskému vodníkovi je topení lidí. Ale vyprávěcí postava místo toho zachrání topící se Katynku a je dokonce hotova vytáhnout postavu učitele, kdyby se začala topit. Z vražd se stává pouhé násilné upozornění - při střetu s novým nápadníkem Katynky, postavou Romana, dělá vyprávěcí postava vše proto, aby jej nemusela zabít, pouze mu na krátkou dobu vezme hlas – nebo zamýšlený čin. Ruce jsou synekdochou pro hastrmana a jeho násilnou povahu.

„Měl jsem chuť do té jeho huby praštit, ale schoval jsem ruce za záda a udělal krok zpět – kdyby si to mé prsty rozmyslely a vrhly se mu po krku.“<sup>179</sup> ; „Podívám se na ně, leknu se jich, jsou to spíš pařáty krokodýla, pracky salamandra. Vrážím je do kapes s přáním, aby tam tohoto dne zůstaly a nechaly jednat zdravý rozum.“<sup>180</sup>

Jak jsem již uvedla, Urbanův hastrman splňuje tradiční atributy přisuzované vodníkům ze slovanské mytologie (dokresluje tak kontext doby, ve které se odehrává první část románu). O vzhledu jsem psala v příslušné kapitole, nyní se chci zaměřit na chování.

Typickým jednáním hastrmana jsou vodnické žerty, škodolibost a hravost. U Urbanova hastrmana jsou vyjádřením hastrmanské podstaty vyprávěcí postavy, která se projevuje v uskutečněných činech. Jako, když

---

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 278.

postava Mastila v druhé části knihy chytá ryby a hastrman jí dvakrát za sebou navleče na vlasec stejnou starou botu (s. 279 – 280). Funkcí takového chování je nejen charakterizovat povahu vyprávěcí postavy, ale ve výše zmíněné ukázce, také postavu Mastila, která stojí v kontrastu se zamýšleným účinkem hastrmanského vtipu a vyzdvihuje Mastilovu chladnokrevnost.

Mezi uskutečněné činy vyprávěcí postavy se řadí ty nadpřirozeného rázu, které posilují představu jejího Jiného těla. Jsou jimi dýchání pod vodou, chození po vodě, přivolávání deště nebo zvedání těžkých předmětů. Nadpřirozené uskutečněné činy vyprávěcí postavy jsou pro ostatní postavy románu ukazatelem její jinakosti, nelidskosti.

Činy vyprávěcí postavy jsou zesíleny analogií s jinými postavami nebo skupinami postav. O tom pojednávám blíže v kapitole Zesílení analogií.

#### 3.2.4. Řeč

Podle Rimmon-Kenanové může být řeč postavy charakteristická pro její povahový rys svým obsahem i formou.<sup>181</sup> Jedním z plánů promluvy postavy je styl řeči postavy, který „poukazuje nejen na její společenské zařazení, ale naznačuje i některé její individuální charakteristiky.“<sup>182</sup> Vedle stylu nám na typ promluvy poukáže výskyt rysů grafických (vyznačení či nevyznačení grafických prostředků – pomlčky, dvojtečky, uvozovky) a výpovědních (ne/přítomnost apelu a exprese).

Nyní připomenu narativní promluvový typ v románech Miloše Urbana, a poté v samostatných podkapitolách specifikum jednotlivých románů v oblasti promluvy vyprávěcích postav. Přitom se v této kapitole nechci podrobně zabývat vypravěčským způsobem (a s ním souvisejícími problémy jako je autentifikace a spolehlivost), kterému jsem se věnovala již v kapitole Vyprávěcí postava.

---

<sup>181</sup> RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomit. Přel. Vanda Pickettová. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 70.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 64.

Tím, že vyprávěcí postava mluví-vypráví (ať „tiše“ nebo „hlasitě“), tak jedná, její slova mají sílu ilokučního aktu; vytváří fikční svět, kterého je součástí. Fikční realita je představena jako součást subjektivního vědomí vyprávěcí postavy. Urbanovy romány jsou krajním typem promluvy, kterou Doležel definuje jako „subjektivní.“ Jedná se o „osobní ich-formu,“ tedy přímou řeč vyprávěcí postavy. Mluvicí subjekt je obdařen subjektivitou expresivní a apelovou, text je orientován k časové a prostorové pozici subjektu, vyjadřuje jeho vidění světa a je dialogický (alespoň potenciálně).<sup>183</sup> Subjekt hodnotí konstruovaný svět a vyjadřuje své ne/sympatie. Výjimkou jsou krátké úseky er-formy prokládající ich-formové vyprávění.

Urbanovy romány jsou vytvořeny ze subjektivních výpovědí vyprávěcí postavy a ostatních postav – ty jsou buď včleněny do neuvozené přímé řeči vyprávěcí postavy v podobě polopřímé řeči nebo neznačené nevlastní přímé řeči, nebo stojí samostatně v podobě uvozené přímé řeči.

#### 3.2.4.1. Sedmikostelí

Román *Sedmikostelí* je typem subjektivní promluvy, proto se v řeči vyprávěcí postavy vyskytují prostředky apelu a exprese. Květoslav vůbec nevyužívá rozkazovací věty, což je prostředek charakterizační, souzní s jeho mírnou povahou. Ve vnitřních monolozích vyprávěcí postavy se často vyskytují otázky, zaznamenávající myšlenkové pochody. Čtenář má pocit přímého účastnictví. Také zvolací věty, které naopak přechází z nejistoty v objevitelské nadšení. A nebo jsou vyjádřením rozrušení a zanícení věcí, o které vyprávěcí postava hovoří. Zapálenou řeč pronáší Květoslav v souvislosti s jeho posedlostí gotickou Prahou a naopak ve spojitosti s neuznávaným barokem a moderní dobou.

„Záhir mi přece řekl, že jsou s Barnabášem rivalové. Že by i jiným přiznal víc než měl? V poslední době dost pil a mohl se prozradit. Ano – mohlo to tak být! Co když stejnou nenávist jako k Barnabášovi choval i

---

<sup>183</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 12.

k Řehořovi a Pendelmanové? Co když je povraždil všechny tři, zatímco mu chromá noha – skutečně těžce pochroumaná, vždyť jsem to viděl na vlastní oči – poskytovala stoprocentní alibi? Oběť pokusu o vraždu je přece nejméně nápadná!<sup>184</sup> ; „O předimenzovaném orientálním altánu, který k ní v osmnáctém století přilípl Dientzenhofer jako zvonici, raději pomlčím, stejně jako o nepovedeném kostelu, úplně schovanému kdesi za arkádovým portikem. Chrám, který není vidět! V tom se baroko vyznalo, v Praze vztyčilo několik takových neviditelných chudáčků.“<sup>185</sup>

Pro promluvu vyprávěcí postavy jsou typická přirovnání a metaforický jazyk, které plní funkci ozvláštňení. (např. „Muž a žena tiskli tělo k tělu, takže vypadali jako zmítající se saň.“<sup>186</sup> ; „Bodalo mě v hrudi, jakoby mi v ní někdo zapojil elektrický šicí stroj.“<sup>187</sup>)

Řeč, kterou vyprávěcí postava mluví, je znakem jejího charakteru. Vyznačuje se užitím archaických jazykových prvků a historismů. Historismy používá především při pojmenování historického povolání nebo historických předmětů (např. pranýř, roucho, brk; šrotěři, bradýři, platněři, sanytrníci, inkoustníci, slanečkářky). Ty navozují dobovou atmosféru a dokreslují celkové středověké směřování. Jsou důležité pro přesné vyjádření dané skutečnosti.

Užití archaických jazykových výrazů, tedy těch, která se už neužívají, jsou vyjádřením Květoslavova zpátečnictví (ve smyslu upírání zraku do minulosti) a lpění na starém. Např. bohoslovectví, rdousily, trudné myšlenky, jinotaj; Hleděl jsem se co nejtíšeji vytrazit.<sup>188</sup>, „První, co upoutalo můj zrak.“<sup>189</sup>

Květoslav užívá také architektonické terminologie, což vypovídá o jeho vzdělání. Stejně jako ojedinělé užití cizích jazyků, angličtiny („macintosh“) a latiny („Bestia triumphans“).

---

<sup>184</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd.–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 277.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 169

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 132.

Užití architektonické terminologie má funkci deskriptivních pauz, dále detailní popis vypovídá o zaujetí vyprávěcí postavy gotickými kostely, dává jim konkrétní podobu (knihu lze využít jako průvodce, popisy mají funkci informační) a strhává na ně pozornost.

„První, co upoutalo můj zrak, byl sloup. Nezdobený, téměř desetimetrový okrouhlý pilíř s masivním soklem, nahoře s větrovým klenbových žeber, vzpínajících se ještě dobrých pět metrů vzhůru, kde se strmě lámaly do obrácených kýlů chrámového dvoulodí.“<sup>190</sup>

Ve velké míře se objevují dialogické pasáže. Ty mají funkci od sebe zřetelně oddělit jednotlivé výpovědi vyprávěcí postavy a ostatních postav. Chatman upozorňuje, že jen přímá řeč „může přesně citovat slova mluvčího.“<sup>191</sup> Zejména je kladen důraz na dodržení uvození přímé řeči Matyáše Gmünda, a je tak zdůrazněno to, co říká. Přímo uvozenou řečí je dosáhnuto toho, aby nedocházelo k bezprostřednímu ztotožňování jejich hledisek, a vyznělo postupné přiklání se Květoslava na Gmündovu názorovou stranu. Funkce dialogů v *Sedmikostelí* je převážně informační, jsou zdrojem informací o fikčních událostech pro Květoslava i čtenáře. Zároveň je jimi upevňována pozice Květoslava jako toho, kdo neví všechno. Dokreslují charakter vyprávěcí postavy.

#### 3.2.4.2. *Hastrman*

V románu *Hastrman* nalezneme prostředky apelu a exprese. Vyprávěcí postava často užívá rozkazovací slovesa typu nakázal, přikázal, atd., která jsou vyjádřením její povýšenosti nad ostatními postavami, jejími poddanými.

Pro promluvu vyprávěcí postavy jsou typická přirovnání a metaforický jazyk, které často plní funkci ozvláštňení popisu a zjemnění páchaného násilí, jež se zdá spíše násilím slovním a obrazným.

---

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>191</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 210.

„Osmary halogenové oči, nabité náhlou energií, se otvírají, přestože je den, a naposled obhlížejí svou krvavou žeň. Pak se rozletí do šira a jako meteority tvrdošijně odmítají zhasnout. Oheň vyšlehne i pod drtičkou kamene, jež dosud připomínala zakletý zámek a teď se proměnila v burácející raketu.“<sup>192</sup>

Charakterizační funkci mají jazykové hříčky vyprávěcí postavy, které podporují její hravé, až zlomyslné jednání. V tomto případě převažuje hravost a vtip.

„Organický odpad vesměs chybí, ale samotný kontejner odporně páchne. Zavrtám se mezi krabice. Popíchám si krk o uschlé růže. Mám na růžích ustláno.“<sup>193</sup>

Častá jsou přirovnání k rybě, která korespondují se zvířecí podstatou vyprávěcí postavy; přibližují její charakterovou vlastnost nebo její vzhled („němý jak ryba“<sup>194</sup> ; „studený jako ryba“<sup>195</sup> ; „tvora studenokrevného jako arktický losos“<sup>196</sup>).

V textu románu se objevují také staročeské říkanky, vyznačené kurzívou. Dokreslují atmosféru 19. století a v druhé části knihy ji znovu navozují. Vedle toho nesou informace potřebné pro pochopení příběhu. Vyprávěcí postava jich neužívá, je jen posluchačem.

Archaismy a především historismy dokreslují dobovou atmosféru. V románu jsou použita slova užívaná v 19. století, zejména názvy dobových povolání a reálií vesnického prostředí, ale také zastaralé tvary slov (šafář, rychtář, zrozen, obcování, ošatka, pecen, špumpnagle, záhumenka, světnice, atd.). Charakterizují dobu, ve které se román odehrává, nikoliv postavu, tak jako v případě románu *Sedmikostelí*. Až v druhé knize se stávají

---

<sup>192</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 229.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 336.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 135.

příznakovými. Jejich užití většinou slouží k negaci (např. „Sám bych si raději nechal useknout druhý prst, než na svém těle muset nosit tu plebejskou odpornost.“<sup>197</sup>) nebo ozvláštňení („Střelmistr Laudon, stále ještě se sádrovým krejzlem okolo krku, se opět vyznamenal.“<sup>198</sup>).

Oproti spisovné řeči barona v první části knihy stojí silně expresivní projev hastrmana. Ten má podpořit rozdílnost dvou podstat vyprávěcí postavy. Hastrman je ten živelnější i po řečové stránce; jeho násilná stránka se projevuje v hrubosti vyjadřování.

„Kdybych holku nenabral já, udělal by to ten mladej, jenže dostal ránu mezi oči a padl do jiný brázdy. Tak učitelскеj si užíval na dálku? Ve špehování jste oba mistři, svého času by vás tenhle - ukázal prstem na mě - vzal do holportu: kantor, flandák, hastrman! A co ty? Tys nešmíroval, když Káča nastavila zadek králi sekáčů? Nebo jsi doma obskakoval tu její kopii?“<sup>199</sup>

Ve druhé části románu užívá vyprávěcí postava ve své promluvě více expresivních výrazů. Potvrzuje to jeho ztrátu šlechtických způsobů a příklon k násilné mentalitě hastrmana (např. vydrápu se, odfrkne si, chmatáky). Obecně jsou expresivní výrazy v řeči vyprávěcí postavy projevem její hastrmanské podstaty.

Ve druhé části knihy dochází ke změně modality. Počáteční věta „Protože to tak musí být.“ se změní v „Snad to tak musí být.“ Vyjadřuje ztrátu jistoty ve světě, kde stojí vyprávěcí postava na okraji, nikoliv v jeho středu. Nejistotu ve správnosti jednání a ztrátu jasně daných pravidel. Sejití z cesty vyprávěcí postavy, u níž převážila lidská stránka. Na konci se opět vrací rovnováha a završuje se cykličnost románu v návratu jistoty vkládané do údělu živelné podstaty vyprávěcí postavy (spjaté s konceptem oběti) ve větě: „Protože tak to musí být. Musí.“

---

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 276.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 350.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 221.

Vyprávěcí postava ve své promluvě užívá cizí jazyky, latinu a němčinu, a to nejen ve formě slov, ale také celých vět (např. „Und ganz langsam an, befiehlt der Wassermann!“<sup>200</sup>). Vypovídá to o vzdělání vyprávěcí postavy a podtrhuje její světáctví. Urban pracuje s principem duality – podobně jako v postavě vyprávěcí postavy se dvojakost promítá i v obyvatelstvu Staré Vsi, kde žijí společně Němci a Češi, v kraji tedy panují dva jazyky, němčina a čeština. Poněmčený je také výraz pro živelnou stránku vyprávěcí postavy, tedy hastrman, které je zároveň údernější než české pojmenování vodník.

Znalost cizích řečí komentuje sama vyprávěcí postava. Jazyky deklaruje své vzdělání, které stojí v kontrastu s tím, co se chystá udělat, tedy vraždit. Celkové vyznění je ironické.

„Nechtěl jste se se mnou posledně bavit německy? Můžeme i anglicky nebo francouzsky. Máte tady vzdělance. Ale nemyslete si, že vám to pomůže. Abych vás pak nezaskočil.“<sup>201</sup>

V první části *Hastrmana* převažuje vyprávěcí postavou zprostředkovaná řeč ostatních postav nad dialogy uvozené přímou řečí. Oslabení předělu značí manipulaci ze strany vyprávěcí postavy, která neponechává ostatním postavám prostor na vyjádření, ale zabarvuje jejich výpověď, která prochází skrze její „ústa.“ Zároveň se jedná o přetvářku, že vyprávěcí postava mluví stejnou řečí jako vesničané a je tedy jedním z nich. Uvozenou přímou řečí „hovoří“ naopak zejména kněz Fidelius, který je tak (ale nejen tím) stavěn jako rovnocenný partner vyprávěcí postavy.

Ve druhé části románu převažují dialogy podporující scéničnost a dramatičnost děje. Z hlediska charakteristiky vyprávěcí postavy vypovídají o snaze její lidské podstaty dát ostatním postavám prostor pro obhajobu a vysvětlení. Tímto „mluvícím“ kolečkem, které vyprávěcí postava opíše po postavách spjatých s těžařskou společností, vysvítá povaha postav a

---

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 331.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 331.

mechanismus rozdělení moci; nelze najít jednoznačného viníka, který by za těžbu hory Vlhošť odpovídal. Je možné jej také chápat jako snahu oddálit násilí a zároveň obhajobu nutnosti pozdějšího násilí jako jediného východiska.

V *Hastrmanovi* přes převládající vyprávění v 1. osobě přechází Ich-forma zřídka na krátké úseky do er-formy. Důvodem je dvoudomost hlavní postavy, ve které dřímá lidská bytost a zároveň hastrman. Z toho důvodu o sobě hovoří s odstupem, jako o někom cizím.

„Baron de Caus se tedy postaral o své služebnictvo a pohodlí a začal se v novém bydlišti usazovat. Jen ten klobouk mu nadále chyběl – jarní vítr mu vysoušel vlasy a způsoboval příjemnou malátnost.“<sup>202</sup>

### 3.2.5. Prostředí

Prostředí je významotvornou složkou narativu, která může nepřímo představovat povahový rys postavy. Rozumíme jí okolí, které postavu obklopuje, a to jak společenské či fyzické prostředí, které je člověkem uměle vytvořeno, tak přirozenou krajinu. Rimmon-Kenanová poukazuje na rozdíl v kauzalitě. Umělé prostředí může být „zapříčiněno postavou či postava jí (X žije v chudé čtvrti, a proto je zasmušilý, či – naopak – Y trpí depresí, a proto je jeho dům zanedbaný). Krajina je naopak na člověku nezávislá; a mezi ní a postavami není tedy obvykle vztah kauzality příběhu (i když například rozhodnutí postavy žít či trávit čas v určité krajině může naznačovat vztah příčiny a následku).“<sup>203</sup> Přitom analogie mezi krajinou a rysem postavy může být založena na podobnosti nebo kontrastu.

Seymour Chatman zdůrazňuje funkci prostředí ve vztahu k postavě. Prostředí „postavu ´podtrhuje,´ v obvyklém přeneseném smyslu tohoto

---

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 54

<sup>203</sup> RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomit. Přel. Vanda Pickettová. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 76.

výrazu – je místem a souborem objektů, 'proti nimž' se příslušným způsobem ukazují její činy a vášně.<sup>204</sup>

V románech Miloše Urbana hraje prostředí důležitou roli právě ve vztahu k charakteru postavy, zároveň se podílí na ději a vytváří atmosféru narativu.

### 3.2.5.1. Sedmikostelí

*Sedmikostelí* má název prostředí již v titulu; utopický středověký prostor Sedmikostelí, do kterého celý román vyústí v Epilogu. Je to konkrétní uměle vytvořený prostor, jehož hranice tvoří sedm kostelů na pražském Novém Městě. Přičemž jeden z kostelů, kaple Božího těla, neexistuje. Zároveň je Sedmikostelí abstraktní ideologická myšlenka návratu idealizovaných středověkých ideálů – řádu, krásy a pokory. Za hranicemi Sedmikostelí však zůstává moderní doba se všemi svými atributy vykreslenými v knize (betonová lobby, auta, rychlost, chaos). Hranice, byť zprvu pomyslné, jsou vedeny mezi dobou starou (konkrétně středověkem) a novou (Praha 20. století), které jsou stavěny do kontrastu pomocí postav. Zejména zasazením vyprávěcí postavy do prostředí moderní doby, ve které působí svým charakterem výjimečně. Jedná se o analogii kontrastem – povahové rysy vyprávěcí postavy stojí v kontrastu k prostředí současné Prahy. Vyprávěcí postava je „zapříčiněna“ prostředím, do kterého se narodila, a to nejen fyzickým okolím, ale také lidským, tedy rodinou.

Děj *Sedmikostelí* se odehrává v městském prostředí, v pražském Novém Městě. Objevují se „reálné“ názvy ulic, kostelů a dalších prostorových bodů. Vyprávěcí postava je v prostoru situačně zakotvena. Prostředí má konkrétní podobu, je zevrubně popsáno a pojmenováno. Popis exteriéru, a leckdy i interiéru, vytváří tajemnou atmosféru, která je ještě podpořena vstupem do kostelů v době, kdy jsou prázdné, a to postranními vchody. Exteriérem je celé již zmíněné Nové město pražské, v popisu interiéru vyniká vedle Květoslavova pokoje u paní Frídové, který je metonymií jeho

---

<sup>204</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008, s. 145.

staromládenectví, hotel Bouvies, Květoslavův přechodný domov a sídlo Matyáše Gmünda, Rozety Bělské a Raymonda Prunslíka. Jeho prostory jsou labyrintem, kterým Květoslav bloudí při hledání svého modrého pokoje, a dokreslují bizarní atmosféru.

Popsána je zejména podoba staré Prahy a chod života v ní. A to pomocí zanesení vyprávění do minulosti prostřednictvím Květoslavových stavů, vyprávěním legend nebo v jeho přemítání o starých časech. V neposlední řadě pak popisem středověkého života v Sedmikostelí.

Jedním ze způsobů narativního podání je přirovnání kontrastem, podoba současné Prahy slouží k vykreslení podoby staré Prahy.

„V místě dnešního hřbitova se v ´povětrí vznášely´ visuté zahrady Libušiny, arkadské háje s pohanskými svatyněmi obklopenými menhiry co symboly plodnosti. O kousek dál, tam, kde je dnes volejbalové hřiště, se rozkládal bájný Libušin labyrint, jabloňový sad se štěpy vysázenými v zakroucených řadách, vytvářejících spletité uličky z živé zeleně, [...].“<sup>205</sup>

O vyprávěcí postavě nám cosi vypoví i předměty, kterými se obklopuje – dalekohled, gotické romány a květiny. Opět je využit sémantický potenciál jména Květoslav, když se sama vyprávěcí postava ztotožňuje s květinou. Zejména na ní demonstruje pocit vytrženosti s jejího přirozeného prostředí, a pocit samoty a nepatřičnosti v takovém místě.

„V místě s temnou minulostí, [...], jsem odřízl osamělý výhonek révy, lnoucí ke gotickému zdivu; odňal jsem ho jeho prostředí a přenesl do svého podnájmu, kde jsem jej zasadil do květináče a podepřel mřížkou svázaných špejlí. K mým šachorům, podivům a azalkám, tak přibyla rostlina, již připadlo mezi těmi vzácnými exoty zvláštní místo: zplaněná vyrostla nadivoko a neměl jsem ponětí, jak ji zušlechtit, aby se udržela při životě. [...] Fascinovalo mě, jak mi je podobná. O její přežití jsem

---

<sup>205</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 164.

velmi stál, a když se začínalo zdát, že neuvadne, přenesla se její touha po životě i na mne.<sup>206</sup>

Jak jsme ukázali, prostředí v románu není samoúčelné. Má funkci kontrastní, ilustrační a dokreslující; dokresluje postavy a události.

### 3.2.5.2. *Hastrman*

Román *Hastrman* se odehrává v přírodním prostředí, ve vesnici Stará Ves v krajině Severních Čech. Tento prostor je místem, které zakotvuje dvě časem roztržené části románu. Centrálou prostoru je vyvýšený bod, hora Vlhošť. Posvátný kopec ženského rodu, na němž jsou vykonávány obětiny a rituály pohanského charakteru. Popis činnosti postav utváří představu prostoru. Vlhošť je sakrálním místem, stejně jako kostel, ve kterém se odehrávají křesťanské svátky, které kopírují cyklickou výstavbu roku – od smrti ke vzkříšení nebo též od smrti k plodnosti. Postavy spjaté s těmi prostory, kněz a sama vyprávěcí postava, jsou každá nositelem určitého mýtu - pohanství a křesťanství.

Další zdůrazněné prostorové body ve vesnici jsou Věž a bývalá školní budova, obydlí vyprávěcí postavy a faráře, která jsou místem s tajemstvím a přispívají k charakterizaci těchto postav. Baron vyměnil zámek za nevlídnou věž a farář propustil faru škole a přestěhoval se do staré školy. Skrývají v těchto místech svá tajemství, svou druhou tvář. Farář svou lidskou se všemi milostnými touhami, která je zpředmětněna v dřevěné soše Katynky, a baron tu živelnou, která se projevuje zejména v jednání a vzhledu vyprávěcí postavy.

Černá Věž je prostor vlhký a nehostinný, odkud má baron blízko k přírodě; rybníkům a Vlhošti. Je však uvnitř zařízena dovezeným nábytkem z Paříže, a stává se tak kontrastním vyjádřením dvou podstat vyprávěcí postavy.

---

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 69.

Podobně jako má vodník ve slovanské mytologii blízko k mlýnu, tak i hastrman z Urbanova románu žije v bývalém Černém mlýně, který opět uvede do činnosti. Obraz hastrmana dokresluje zájem o rybníkářství. Z přináležitosti rybníku a vodníka vytěžil Urban činnost vyprávěcí postavy, kterou se mohla prezentovat v lidském světě.

Jedním z tradičních znaků slovanského vodníka je také sbírání porcelánových hrníčků a uchovávání dušiček. V podzemních patrech svého obydlí uchovává vyprávěcí postava sadu porcelánových hrníčků, předávaných z generace na generaci. Ty netvoří pouze kulisu, ale stávají se součástí děje. Baron v aktu odpuštění vypustí duše obětí ven z nádobí, a duši Katynky navrátí zpátky tělu uchovávanému v ledu.<sup>207</sup> Urban využil tradiční atributy slovanského hastrmana, aby přemostil jednu z postav přes hranici času a přenesl ji do dvacátého století, kde byl završen její vývoj. A ta činem obětování na hoře Vlhošť mohla završit vývoj vyprávěcí postavy.

Věž je nejen místem s tajemstvím, ale také místem odhalení tajemství vyprávěcí postavy před postavou faráře. Stejně tak v bývalé škole odhalí vyprávěcí postava farářovo tajemství. Prostředím je podpořena analogie mezi vyprávěcí postavou a postavou faráře Fidelia.

Druhá část knihy se odehrává ve stejném prostoru Severních Čech, rozšířeným o Prahu. Hranice Staré Vsi opouští vyprávěcí postava z nutnosti. Praha je místo, ve kterém se rozhoduje o budoucnosti hory Vlhošť. Ta zůstává centrálním bodem. Je to ale prostor změněný. Hora je vydolována a stává se spouštěčem děje a jednání vyprávěcí postavy (jejího vraždění), a zároveň je stav Vlhoště důsledkem činů vyprávěcí postavy (to baron jako první povolil těžbu kamene z hory). Jedná se o analogii mezi činy postavy a stavem prostředí.

Idylický svět 19. století je vyzdvihnut druhou částí románu, ve kterém tradiční hodnoty ztratily smysl. Kontrast mezi stavem Staré Vsi kdysi a nyní

---

<sup>207</sup> Jako místo s tajemstvím skrývá Věž tělesnou schránku postavy Katynky, která nabízí paralelu s farářovou dřevěnou sochou stejné postavy. Umělá nápodoba, uložená v dřevěné rakvi, byla nahrazena za skutečné tělo bez duše, uložené v ledové rakvi.

slouží k charakteristice 20. století a jeho ničivého charakteru. Je také výrazem nostalgie vyprávěcí postavy po starých časech. Stará podoba prostředí Staré Vsi napomáhá také k prostorové orientaci.

„Přicházím k místu, kde býval vodní přepad nad skalní průrvou a nad ním se klenul samonosný kamenný most. Teď stojím na popraskaném asfaltu vysoko nad ním, napravo ode mne nedělená, uměle zvýšená vodní plocha a daleko na druhém břehu pláž.“<sup>208</sup>

Stará Ves se stává také utopickým prostorem. V umělou nápodobu prostředí, spolu s chodem života v něm, vyústí snahy organizace Děti Vody vedené Tomášem Morem v druhé části knihy. Zároveň se jedná o ideologickou myšlenku návratu tehdejších ideálů. Vyprávěcí postava je ale spjata s původním prostorem, v novém nenachází své místo, které zastoupila postava Tomáše Mora. Poselstvím je vítězství samostatnosti lidí, kteří sami dokáží udržovat rovnováhu.

Mezi prostředím a vyprávěcí postavou existuje silná sounáležitost. Hora působí na barona jako magnet, a on nechce kraj opustit. Prostředí vyprávěcí postavu ovládá a mění. Baron bere krajinu za svou, stejně jako obyvatele v ní. Vlastnictví přírodního i fyzického prostředí (obyvatel Staré Vsi) je zdůrazněno přivlastňovacím zájmemem můj. Prostředí má vliv na vývoj lidskosti vyprávěcí postavy. Ta je do prostředí trvale zasazena i pojmenováním jedné její části - bystřiny Johánek.

Vztah prostředí k vyprávěcí postavě na rovině komunikace ve fikčním světě reflektuje postava faráře Fidelia. V dialogích definuje vliv prostředí na něj a na barona. Opět je zdůrazněna jejich podobnost, kraj na ně působí stejně. Sama vyprávěcí postava vidí ve faráři „spřízněnou duši“ na základě obdivu k prostředí okolo hory Vlhošť. Zároveň je zachycen rozdíl mezi nimi, odlišná fáze vývoje přiznání si ovlivnění zvnějšku. Funkcí postavy faráře je odhalit souvislosti, které si vyprávěcí postava ve své zaslepenosti neuvědomuje a nepřipouští. Farář kraji přisuzuje čarovnou moc. Paralela je kladena mezi postavu Katynky a kraj, kteří tvoří jedno. Kraj, posléze

---

<sup>208</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 286.

připodobněný ke Katynce, dává zapomenout na pravou podstatu vyprávěcí postavy, a také faráře Fidelia. Srovnáním těchto dvou entit v souvislosti s vlivem prostředí je docíleno definování charakteru vyprávěcí postavy a vztahu k postavě Katynky.

„‘Chcete říct, že kdyby Katynka nežila tady, pod Vlhoští, mezi Holanskými rybníky, byla by někdo úplně jiný. Souhlasím. Jsem tu sotva půl roku, ale už na sobě pozoruji jisté změny.’ ‘K horšímu nebo k lepšímu?’ [...] ‘Ani k jednomu; a vlastně k obojímu. Přiblížil jsem se k lidem jako nikdy dřív, začali mě zajímat, začal jsem se jim více podobat. Hm – je to hloupé to takhle říkat.’ ‘Není!’ vykřikl Fidelius. ‘Cítím to jako vy. Začínám se protivit Písmu a Božímu řádu, zoufám si pro to, a přece vím, že se s ním o to těsněji sžívám. [...]’<sup>209</sup> ; „ ‘[...] Využila tě, ani o tom nevíš. Já můžu zavřít dřevěnou pannu do skříně a potom zpytovat svědomí, ale ty, aby ses odpoutal, bys musel Kateřinu zabít.’ ‘Mluvíš z cesty.’ ‘Vůbec ne. Náš kraj a ona, to je jen jedno tělo, jediné všeobjímající vědomí. Sám to přece cítíš. Cokoli jsi po svém příchodu udělal, udělals z její vůle, z vůle naší země. Tak jako všichni, já taky. Já kvůli ní zapomněl na samotného Hospodina; kvůli ní se k němu zase vracím.’<sup>210</sup>

Srovnáním prostředí definuje vyprávěcí postava na rovině komunikace ve fikčním světě svoje postavení v 19. století a nyní, ve století dvacátém. Je zasazena do doby a prostředí, do kterého nepatří.

„Mně se víc líbilo v tehdejší době. Tenkrát jsem se cítil úžasně, svět byl takový, jaký být měl a já čněl v jeho středu. Každý krok kupředu byl dobrý – nebylo třeba se bát. Dnes jsem na okraji společnosti; dlužno dodat, že vlastním přičiněním. Dobře mi tak. Jsem přežívající anachronismus, postava z pohádek na strašení dětí.”<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 168-169.

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 391.

### 3.3. Zesílení analogií

Shlomith Rimmon-Kenanová v *Poetice vyprávění* rozlišuje tři způsoby zesílení charakterizace analogií, bez toho, aniž by si nárokovala vyčerpávající popis tohoto jevu. Jedná se o analogická jména, analogické krajiny a analogii mezi postavami. Při analýze vyprávěcích postav v románech Miloše Urbana jsem na dvě z těchto analogií již narazila, a dotkla se jich v příslušných kapitolách – konkrétně se jedná o kapitolu Jméno (analogická jména) a Prostředí (analogické krajiny). Nyní se budu zabývat analogií mezi postavami, přičemž přirovnání jedné postavy ke druhé má za následek vyzdvižení podobnosti nebo naopak kontrastu mezi nimi. Analogie je přitom založena na uvedení rysu přímou nebo nepřímou charakteristikou a tak nebylo možné se jí nedotknout již v předchozích kapitolách.

#### 3.3.1. Sedmikostelí

Užitým prostředkem charakterizace Květoslava je jeho vymezování se vůči jiné postavě románu. V protikladu stojí Já (vyprávěcí postava) versus on nebo oni, podle toho, zda se jedná o jednotlivce nebo skupinu.

Květoslav se staví do kontrastu k postavě poručíka Junka, který představuje toho schopnějšího policistu a zároveň i vzor úspěšného muže. V následující ukázce je kontrast založen především (ale nejenom) na odlišném vzhledu postav.

„V předsíni se něčemu usmíval Pavel Junek a právě si zapínal své kožené sako. Nosil ho přes bílé tričko a spíš než jako policista v něm vypadal jako úspěšný mladý muž. Jak jsem se s ním mohl srovnávat? Inženýrka se tvářila nakvašeně a namísto pozdravu mi podala balík, který držela, s vysvětlením, že když to nechce Pavel (tykali si), mám si to vzít aspoň já. Ukázalo se, že je to světlý plášť do deště. Ten schopnější a zkušenější z jejích dvou bodyguardů jí nejspíš vykládal, jak

se má oblékat správný detektiv, a ona nepochopila, že si dělá legraci.<sup>212</sup>

Junek a Květoslav kontrastně symbolizují úspěch a neúspěch. Postava náčelníka Olejáře staví ve svých promluvách Květoslava do role nechtěného, ale trpěného. V následující ukázce Junka používá jako vzor policisty.

„Dostali jsme úkol, kterého se běžně ujímají zkušení kriminalisté, ale protože je nás tak málo, nechal jsem si personálním oddělením vytipovat schopného pochůzkáře. Počítač vybral vás, i když o vás někteří velitelé nemají valné mínění. [...] Přesto jsem si řekl, že to s vámi zkusím. Na mou žádost vás kdykoli uvolní. Budete pracovat tady s Junkem. [...] Seznamte se: nadporučík Junek má před povýšením, za výborné služby a za záchranu dítěte obdržel od nejvyššího policejního ředitele pochvalu. Takové kádry tady potřebujeme, můžete se od něj učit.“<sup>213</sup>

Naopak pozitivně se Květoslav vylučuje ze skupiny studentů, a to jak na vysoké škole, tak na policejní akademii. Zařazuji je do této kapitoly, přestože jsem si vědoma, že tato skupina tvoří složku prostředí, a ne postavu. Mimo jiné se k ní staví do kontrastu svou činností, a výčtem jednání implikuje povahový rys, tedy píli a snaživost.

„Moji spolubydlíci byli mladí hédonisté s pramalým zájmem o studium, kterým však snadno proplouvali. [...] Jejich přirozená hlučnost a radostná naivita mě popouzela. [...] Neznal jsem nikoho, kdo by se jako já soustavně připravoval na všechny semináře, nevynechal jedinou přednášku a tři noci v týdnu probděl nad předepsanou literaturou. Takhle se s učením nedřel nikdo, a nevím, zda takového poctivce univerzita poznala dřív. Beanie, iniciační obřady, divoké pitky po hospodách Starého Města, trestné výpravy na židovský Josefov, souboje s vojáky pražské posádky a milostné avantýry s paničkami, o

---

<sup>212</sup> URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd.–dotisk. Praha: Argo, 2001, s. 48.

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 44.

tom všem se lze snadno dočíst v historické literatuře. Nikde však o jedincích zcela oddaných studiu, hotových vzdát se pro studium světa. Byli kdy takoví, anebo jsem byl první?<sup>214</sup>

Kontrastem s jinými entitami románu zdůrazňuje svou odlišnost a výjimečnost. A zároveň z ukázky vyplývá, že hledá sobě podobných, s touhou se k někomu zařadit.

Skupinu, do které se může včlenit, tvoří milovníci starých časů okolo Matyáše Gmünda. Vedle kontrastu se tak objevuje analogie podobností.

„(Ano, zde je krása a vidíme ji my, kteří jsme ji hodni; my pro něž je „avantgarda“ prázdný pojem a „nový“ sprosté slovo.)“<sup>215</sup> ; „Od té doby tu chodí pěšky jenom staromilští blázni – vy, já, Rozeta, Raymond a pár dalších.“<sup>216</sup>

Mezi staromilce se zařazuje jak sama vyprávěcí postava, tak je do ní zároveň řazena Matyášem Gmündem (v druhé z ukázek). Zmíněný princip podobnosti vykazuje zřejmou souvislost se zastřešujícím analogickým prostředím, tedy kontrastem staré a nové doby směřujícím k vytvoření utopického prostoru Sedmikostelí (jak jsem jej popsala v kapitole Prostředí).

Princip podobnosti mezi dvěma postavami je doveden do krajní polohy ztotožněním se Květoslava s myšlenkami Matyáše Gmünda:

„V údivu jsem na něj pohlédl – vždyť ten člověk, jehož jsem sotva znal, tu nahlas vyslovuje mé vlastní myšlenky!“<sup>217</sup>

Podobnost mezi postavami je dána také v rovině jména. Vyprávěcí postava je ztotožněna se svým otcem skrze společné jméno. Skrze jméno ve svém otci hledá kořeny všeho zlého ve svém životě.

„Historie mých pohrom se začala psát v den, kdy jsem dostal své jméno – či už když jsem se narodil. Nebo ještě o deset měsíců dřív? A možná ji

---

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 53–54.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 168.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 89

předurčilo už narození mého otce, muže s nehezkým přízviskem, které jsem zdědil.“<sup>218</sup>

Květoslav chápe své jméno jako to, co ho vyděluje. Naopak je skrze jméno připodobněn k postavě Rozety (a následně v rovině činnosti, již je vzhled do minulosti).

„Vlastně jsme na tom podobně. Já jsem Rozeta. Nemožné jméno, vid’? A ty, jestli se nemýlím,‘ usmála se a zvedla ruku, ‘musíš být Květoslav.“<sup>219</sup>

### 3.3.2. *Hastrman*

Rysy vyprávěcí postavy románu *Hastrman* jsou zesíleny analogií s postavami, zejména s postavou kněze Fidelia, a ve druhé knize s organizací Děti Vody, a to především na rovině jednání. Stejně tak stojí v kontrastu jednání postavy Katynky a vyprávěcí postavy. Tímto je vyzdvihnuta omylnost a nesprávnost činů vyprávěcí postavy, zpronevěření jejímu poslání a příklon k lidskosti.

Na rovině komunikace ve fikčním světě ale není tato analogie explicitně vyjevena (pomocí slov „stejně jako já“, apod.). Zaznamenán je negativní postoj Katynky na stavbu mlýna a s tím související vytěžení kamene. Dále Katynčiny obavy z nebezpečí, které cítí přicházet. Vyprávěcí postava komentuje jednání Katynky a tím poukazuje na rozdíl mezi nimi.

„Mlín se jí nelíbil, nechtěla sytit hladové za každou cenu. Měla raději svou horu a já její hoře ublížil“<sup>220</sup>

Své lidské vlastnosti definuje vyprávěcí postava často právě ve srovnání s jinou postavou, zejména s knězem Fideliem (viz kapitola Přímá definice) a ojedinele také s Katynkou.

---

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>220</sup> URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001, s. 224.

„Pokud se Katynka hodlala spokojit s náhražkou, já se s ní spokojit nehodlal. Zklamala mě svou lidskostí, svou vůlí k přežití. Hořce jsem se zasmál. Já, který jsem podlehl lidským citům a rozmarům, jsem se horšil nad její vrtkavostí.“<sup>221</sup>

Na analogii mezi vyprávěcí postavou a postavou kněze Fidelia jsem poukázala již v jednotlivých kapitolách věnovaných jménu, vzhledu, přímé definici, jednání a zejména prostředí. Nyní shrnu jen to základní: každý z nich ztělesňuje nositele mýtu (křesťanského a pohanského), oba mají tajemství, které skrývají před zbylými obyvateli Staré Vsi, a jejich jednání je ovlivněno postavou Katynky a prostředím.

Nově pak poukázáním na jiný vzhled (takový, který nesplňuje očekávatelnou představu faráře a barona) vyzdvihuje vyprávěcí postava a kněz Fidelius svou jinakost. Podobně nesplňují také to, co se od jejich postavení šlechtice a faráře očekává na rovině činnosti. Vzájemná podobnost je dána činnostmi truhláře a rybníkáře, které jsou v rámci očekávání jednání od barona a kněze brány za nepatřičné. Souvisí s jejich druhou tváří, kterou skrývají před okolím.

„On sám na mě velmi zapůsobil, hlavně tím, jak se nepodobal žádnému z duchovních, s nimiž jsem kdy přišel do styku. ‘Vítejte doma, pane barone.’ Mírně se uklonil a podal mi ruku. Stisk železný, dlaň nečekaně hrubá. ‘Budu k vám upřímný,’ pokračoval, ‘představoval jsem si někoho v letech.’ ‘Totéž jsem si myslel já o vás,’ zasmál jsem se.“<sup>222</sup> ; „[...] Kdybyste věděl, kolikrát mě za to v semináři potrestali. Dodnes si to vyříkávám se svým svědomím, měl bych se víc modlit a míň truhlařit. Ono se při tom dobře kontempluje, to byste nevěřil, jak to občerstvuje mysl.’ ‘Věřil. Já ze svého titulu bych měl vést zahálčivý život, válet se na seně s děvečkami – prosím za prominutí – pořádat hony a hostiny a prohánět poddané. Ale unudil bych se k smrti. Dřív mi přinášelo radost povolání diplomata, dnes už mi nic neříká, tak velebím rodinné stříbro – opravuji rybníky.“<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 202.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 107.

Jak jsem již zmínila, vyprávěcí postava a postava kněze jsou oba představitel jiného mýtu. Postava Fidelia klade v jedné promluvě uvozené přímou řečí paralelu mezi ně, aby ji vzápětí vyvrátila jako mylnou. Zároveň staví podobnost mezi vyprávěcí postavou a obyvatele Staré Vsi, provádějící pohanské rituály, a tím zesiluje vyznění pohanství vyprávěcí postavy. Srovnává vyprávěcí postavu se svým největším nepřítelem, taktéž nadpřirozenou bytostí – ďáblem.

„Přišel jste sem a já se zaradoval, že dostávám spolubojovníka proti těm pohanským přežitkům, navíc urozeného a vlivného. A koho jsem dostal? Jste horší než ďábel – proti vám jsou ti zdejší chrapouni hotová neviňátka.“<sup>224</sup>

Podobně je Tomášem Morem rys vyprávěcí postavy definován ve srovnání s nepřítelem, proti kterému tato postava bojuje (stejně jako vyprávěcí postava) – těžebními společnostmi. Funkcí je vyzdvihnout pocit vyvolenosti vyprávěcí postavy, který řídí její jednání.

„Ale ať jste, co jste, váš mesiášský komplex, přesvědčení o vyvolenosti považuju za nebezpečnější než celou Titanii a jí podobné podniky.“<sup>225</sup>

Vedle analogie vyprávěcí postavy s jinými postavami, jíž jsou zejména v první části románu zesíleny její rysy definované jako lidské, vyprávěcí postava sama sebe vymezuje vůči lidem a zařazuje se do skupiny přírody. Ve druhé části knihy tak naopak zesiluje svou hastrmanskou přirozenost, druhou ze svých podstat. Zařazením mezi složku přírody a vymezení vůči lidem obhajuje z hlediska morálky své počínání.

„Člověk nemá právo bránit člověku – ale dravá ryba? Hora, její lesy a prameny, rybníky jimi napájené, pole zavlažovaná jejich vodou, vesnice, ke kterým ta pole patří – to jsou moji bližní, lidi ne.“<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 218.

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 316.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 315.

Vyprávěcí postava je přirovnávána entitami z druhé části románu k organizaci Děti Vody. Důvodem je stejný cíl, kterého chtějí dosáhnout, tedy zastavení těžby hory Vlhošť a její obnova. Vyprávěcí postava se vůči nim vymezuje, a tím poukazuje na představu o své jedinečnosti. Funkcí je také zdůraznit, že tato organizace je vždy o krok napřed před vyprávěcí postavou. Později je vyprávěcí postava řadí mezi pokračovatele hastrmana a vřazuje se do stejné skupiny spjaté podobným smýšlením. Je tak vytčena zejména role vyprávěcí postavy, připodobněné k ekologické organizaci.

„[...] Už jsem to říkal vašim kamarádům.´ Praštil jsem ho pěstí do zubů, padl na postel a chytil se za pusu. Usadil jsem se do křesla vedle televizoru a řek: ´Jakým mým kamarádům? Žádné nemám.´ [...] ´Tak oni k vám nepatří? Já myslel, že všichni táhnete spolu. Je to nějaká zelená pakáž, já je neznám.“<sup>227</sup> ; „Co jste to za ekologa? Kdyby vás slyšeli vaši kamarádi, vyloučili by vás z klubu.´ ´Nepatřím k nim. Nevím, proč mě s nimi spojujete. Otrla si to také myslel. Mně jde pouze o tenhle kraj, je můj a já jsem jeho. A pokud mi ho někdo krade před očima, musím ho bránit.´ ´To je škoda, že k nim nepatříte. Kdyby ano, už byste věděl o situaci víc. [...]´.“<sup>228</sup> ; „Ani na okamžik nepochybuji, že plakát pochází z dílny mých údajných mladých přátel, které mi leckdo podsouvá a jež dosud neznám Ale vím, že myslíme podobně. Děti Vody jsou mými přáteli, o tom jsem přesvědčen.“<sup>229</sup> ; „Moji mladí přátelé (teď už jimi skutečně jsou) čekají na jeho tiskovou konferenci.“<sup>230</sup>

Srovnáním se chce zejména zdůraznit rozdíl v prostředcích, kterými chtějí vyprávěcí postava a ekologická organizace dosáhnout svého cíle. Jednání vyprávěcí postavy je zesíleno analogií s jednáním organizace Děti Vody. Opět je tím zesílena hastrmanská stránka vyprávěcí postavy a její morálka, zejména však odsouzení takových násilných činů, posílené dosáhnutým účinkem. Násilí personifikované do vyprávěcí postavy (a tím vysvítající humanismus deklarovaný v první části knihy jako maska) stojí proti

---

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 249-250.

<sup>228</sup> Tamtéž, s. 259.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 307.

nenásilí zosobněné Děti Vody. Přitom lze vidět příklon a obdiv k takovému jednání ze strany vyprávěcí postavy, ale ona sama nic takového nedokáže.

„Na Tomášovi dotazy, co tedy chci dělat, odpovídám vyhýbavě. S mými metodami by nesouhlasil. Je to demokrat, považuje se za humanistu.“<sup>231</sup> ; „Kdybys to udělal, říkám tváři v novinách, mohl sis zachránit kůži. Laserová tiskárna plive jeden papír za druhým a Alice mi jde už zase vysvětlovat, že mezi využíváním a zneužíváním kancelářské techniky je rozdíl. Kdyby tušila, co mám za lubem, okamžitě by vyhodila pojistky. A už by mi nenabídla zelený čaj.“<sup>232</sup> ; „Děti Vody předvedly byrokratům svou moc. Mohly ministra unést a vydírat stát, aby dal od přírody ruce pryč a přestal s ní zacházet jako s dojnou krávou. Neudělaly to. Měly ministra v hrsti, ale nesevřely svou dlaň, aby z něj spolu s krví vymáčkly odpověď, již chtěly slyšet. Ne. Ony místo toho předvedly svou dokonalou němohru: ‘Hle, jak jsme silné, a přece neničíme, hle, můžeme zabít, a přece necháváme žít.’“<sup>233</sup>

Děti Vody v čele s Tomášem Morem zvládnou to, co vyprávěcí postava, a jsou schopni ji v její roli vystřídat. Což je analogicky zdůrazněno i ve schopnosti lidí nahradit nadpřirozené schopnosti vyprávěcí postavy, dýchání pod vodou. Paralela zde není kladena mezi lidské vlastnosti, které přebral hastrman, ale naopak vlastnosti hastrmana, které získali lidé.

„Potom se vynoří ze shnilých, v pantech se bortících vrat vedlejšího domu – jen kousek od místa, kde stojím před kostelem, nemůže se pohnout a třeštím oči na karikaturu sebe sama. Ale nejsem to já ani jiné strašidlo. Z žabáka se vyklubal žabí muž. Nad hlavou potápěče znova zavlaje chochol bublin vypuzený filtrem dýchacího zařízení.“<sup>234</sup>

Vyprávěcí postava se ve srovnání s Tomášem Morem jeví jako chybující a nedokonalá.

---

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 305.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 306.

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 368.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 290–291.

„Hněvem pravdu nerozeznáš,“ říká mi Katynka jako malému klukovi, když nadávám na úředníky nebo politiky. Tomáš si od ní napomenutí ještě nevysloužil.“<sup>235</sup>

Vyprávěcí postava se staví do opozice ničitel-tvořitel k postavě Tomáše Mora a svého otce, který vytváří pouze složku prostředí.

„Otec žil tři sta let, byl stavitelem. Jsem v jeho věku, ale nejen ničím. Leda ničitelem.“<sup>236</sup> ; „Dovedu bořit, ale tvoření je mi odepřeno. Na ožívování je tu Tomáš, to jemu přísluší stát se otcem mého potomka.“<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 382.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 245.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 382.

#### 4. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala vyprávěcími postavami ve dvou románech Miloše Urbana, a to v *Sedmikostelí a Hastrmanovi*. V případě těchto románů (ale nejen jich, tento poznatek lze rozšířit na celou Urbanovu tvorbu) je vyprávěčem hlavní postava, která obývá fikční svět, v Doleželově terminologii hovoříme o osobní ich-formě. Cílem bylo analyzovat tyto vyprávěcí postavy v jednotlivých rovinách a formách přímé a nepřímé charakteristiky, spolu se vztahem a projevy vyprávějího „já“ a prožívajícího „já.“ Na tomto základě jsem chtěla zjistit charakter vyprávěcích postav v Urbanových románech, tak jak vyvstává z narativních informací obsažených v textu.

V kapitole Vyprávějí „já“ a prožívající „já“ jsem se zabývala především projevy obou „já“ v textu a poměrem mezi nimi. Vyprávějí „já“ v románu *Sedmikostelí* se projevuje v samostatných reflexích, často graficky oddělených od samotného vyprávění, ve kterém figuruje prožívající „já.“ V komentářích vyprávějí „já“ explicitně vyděluje prožívající „já“ do jiné časové roviny než je NYNÍ diskurzu, obrací se na adresáta a reflektuje způsob vyprávění; vyprávěcí postava svůj životní příběh znovuprožívá v pozici prožívajícího „já,“ který se projevuje omezeným obzorem vědění a jehož vnitřní perspektiva v textu převládá. Projevy vyprávějího „já“ nacházím dále v anticipaci budoucích událostí a v uvozování vzpomínek, ve kterých vystupuje prožívající „já.“

V románu *Hastrman* výrazně převažuje prožívající „já.“ Vyprávějí „já“ se projevuje především v odkazech na budoucí události vložených do textu. Vyprávějí „já“ stejně jako v románu *Sedmikostelí* reflektuje svou vyprávěčskou strategii, kterou je odstup od vyprávěných událostí, který souvisí s distancí od času prožívajícího „já.“ Strukturou vyprávění se podílí na dokreslení charakteru vyprávěcích postav jednotlivých románů.

Vyprávěcí postavy obou románů se jeví dle rysů spolehlivosti, tak jak je definuje Doležel, jako spolehlivé. Minulost je prezentována jako vzpomínka, popisovány jsou události, prostředí i zážitky spjaté s osobní zkušeností vyprávěcích postav a nebo je uveden zdroj informací, vyprávěcí

postavy také nevidí do vnitřního světa ostatních postav. Ironické ladění vyprávěče je důsledkem distance mezi vyprávějícím „já“ a prožívajícím „já.“

V dalších kapitolách jsem se věnovala přímé a nepřímé charakteristice vyprávěcích postav. V románech Miloše Urbana převažuje nepřímá prezentace vyprávěcích postav nad přímou definicí (což je obvyklý jev u románů 20. století). Přičemž se obě formy charakteristiky doplňují a vytváří ucelený (až monolitní) obraz jednotlivých vyprávěcích postav.

Pod přímou definici jsem zahrнула i definování vyprávěcích postav z „úst“ ostatních postav románu. To se významně podílí na vytváření charakteru vyprávěcích postav románů *Sedmikostelí* a *Hastrman*. Ostatní postavy dokreslují jejich charakter; ať už v diskurzu dodržujícím pojetí samotné vyprávěcí postavy (*Sedmikostelí*), nebo tak, jak si prožívající „já“ vyprávěcí postavy nepřipouští (*Hastrman*).

Z narativních realizací nepřímé charakteristiky jsem analyzovala vyprávěcí postavy na úrovni jména, vzhledu, jednání, řeči a prostředí. A to včetně zesílení charakterizace analogií v rámci jednotlivých rovin, přičemž analogii mezi postavami jsem věnovala samostatnou kapitolu.

Jména vyprávěcích postav v románech *Sedmikostelí* a *Hastrman* jsou motivovaná charakterem vyprávěcí postavy. Zesilují jejich rysy. Z analýzy vyplynulo, že v románu *Sedmikostelí* je jméno spjata s vývojem vyprávěcí postavy. Jedná se o iniciační „příběh“ jména - od pouhého osobního zájmena, přes iniciálu a příjmení, až k prozrazení jména. Změnou jména manifestuje vyprávěcí postava svou dynamickou identitu. Vedle toho se jméno podílí na typologii postavy, romantické postavy s tajemstvím. V obou románech je vyslovení jména spjata s ženskou postavou, která je takto zvýznamněna.

Stejnou funkci jakou má v *Sedmikostelí* jméno, má v *Hastrmanovi* vzhled vyprávěcí postavy. Namísto příběhu jména se odehrává příběh těla; hledání identity, které směřuje od hastrmanské podstaty vyprávěcí postavy přes příklon k lidské podstatě zpátky k živlu-vodě. Popis tváře a těla, prvků, které vyprávěcí postava nemůže ovlivnit, je přitom vnějším odrazem její živelné podstaty v lidském těle a tedy identifikačním prvkem její dvojí podstaty. Oděv ve funkci masky skrývá tuto ontologickou jinakost a

zdůrazňuje lidskou vlastnost vyprávěcí postavy, jakou je záliba v módních trendech.

Romány se rozcházejí na rovině Jednání. V *Sedmikostelí* převažují události typu dění, ve které je vyprávěcí postava trpítelem. Zamýšlené činy počtem výrazně přesahují ty uskutečněné a dokládají tak pasivitu vyprávěcí postavy. Akty uskutečněné vyprávěcí postavou mají převážně negativní charakter, vyprávěcí postava se za ně následně stydí nebo jimi nedosáhne chtěného efektu. Opakovanou činností zásadní pro román je vhléd vyprávěcí postavy do minulosti. Ta se podílí na výstavbě románu a zároveň dokresluje charakter vyprávěcí postavy. Ojedinelé činy naopak zdůrazňují její dynamickou stránku a jsou výrazem posunu vyprávěcí postavy směrem k ideologickému hledisku, které zastává skupina postav, již dominuje Matyáš Gmünd.

V románu *Hastrman* mají události ve vztahu k vyprávěcí postavě převážně charakter události typu jednání, ve které je postava činitelem. Definují ji převážně uskutečněné činy. Oproti pasivitě vyprávěcí postavy v románu *Sedmikostelí* má vyprávěcí postava románu *Hastrman* aktivní roli ve směřování příběhu. Pohnutky k jejímu jednání se liší v první a druhé části románu. V té první jednání vyprávěcí postavy dokresluje vývoj jejího charakteru směrem k lidské stránce a vlastnostem. V pozadí činů stojí především obyvatelé Staré Vsi. V činech vyprávěcí postavy lze vysledovat oscilaci mezi vyjevovaným příklonem k lidskosti a lidumilství a skutečnými pocity, které se dostávají do rozporu a odhalují náklonnost k lidem jako přetvářku a manipulaci ze strany vyprávěcí postavy.

Ve druhé části knihy je vyprávěcí postava definována především svým jednáním, v popředí stojí snaha navrátit vydolovanou horu Vlhošť do původního stavu.

V kapitole Jednání jsem se zabývala také odlišnými projevy v jednání dvou tělesných „já“ vyprávěcí postavy románu *Hastrman*. Baron, lidská podstata vyprávěcí postavy, se v případech násilí vykonávaného na lidech stává pozorovatelem a hastrman přebírá aktivitu. Dalším tématem byl pohyb na ose uskutečněné-zamýšlené činy násilného charakteru, který poukazuje na vývoj vyprávěcí postavy.

V oddílu Řeč se věnuji převážně stylovým, výpovědním a grafickým rysům promluvy vyprávěcích postav. Řeč, kterou vyprávěcí postavy mluví je znakem jejich charakteru. Užití prostředků apelu a exprese má v románech charakterizační funkci. Stejně jako užití dialogu a vyprávěcí postavou zprostředkované řeči postav dokresluje jejich charakterové rysy. Přímou uvozenou řečí je v románu *Sedmikostelí* dosaženo toho, aby nedocházelo k bezprostřednímu ztotožňování hledisek postav a vyniklo tak příklání vyprávěcí postavy na Gmündovu názorovou stranu, kdežto oslabení předělu v románu *Hastrman* značí manipulaci ze strany vyprávěcí postavy, která neponechává ostatním postavám prostor na vyjádření, ale zabarvuje jejich výpověď, která prochází skrze její „ústa.“

Pro oba romány je typický metaforický jazyk a přirovnání, vedle toho také užití archaismů a historismů. V *Hastrmanovi* charakterizují zejména dobu, ve které se román odehrává, a ne vyprávěcí postavu jako se děje v případě románu *Sedmikostelí*.

Také prostředí dokresluje charakter vyprávěcích postav, zároveň se podílí na ději a vytváří atmosféru narativu. Ve vyprávěcích postavách se střetává stará a nová doba. Obě se příklánění k té staré, ať už k středověku (*Sedmikostelí*), nebo k 19. století (*Hastrman*). Děj *Sedmikostelí* se odehrává v městském prostředí, v pražském Novém Městě. Vyprávěcí postava tohoto románu působí v prostředí moderní Prahy svým charakterem výjimečně – je dosaženo analogii kontrastem. Dějištěm *Hastrmana* je přírodní prostředí, vesnice Stará Ves v Severních Čechách. A je to právě prostor, který ukotvuje dvě části románu, odehrávající se v různých časech. Prostředí vyprávěcí postavu tohoto románu silně ovlivňuje, má vliv na její posun k lidskosti. Je spouštěčem jednání vyprávěcí postavy, a zároveň je stav prostředí důsledkem jejich činů. Věž, obydlí vyprávěcí postavy, je místem s tajemstvím, ve kterém skrývá svou živelnou tvář.

Poslední kapitolou mé diplomové práce je Zesílení analogií, ve které se zabývám analogií mezi postavami. Ta se ukázala jako jeden z důležitých prostředků využívaných v románech Miloše Urbana. Jedná se zejména o užití kontrastu a dále podobnosti. Vyprávěcí postava *Sedmikostelí* kontrastem s jinými postavami románu podtrhuje svou odlišnost a neúspěch. Na základě podobnosti se zase přidružuje ke skupině staromilců. Přitom

zmíněný princip podobnosti vykazuje zřejmou souvislost se zastřešujícím analogickým prostředím, tedy kontrastem staré a nové doby, na jehož střetávání je vyprávěcí postava vystavěna.

V románu *Hastrman* jsou velmi často rysy vyprávěcí postavy zesíleny analogií s jinými postavami, zejména s postavou kněze Fidelia, a to zejména na úrovni jednání, prostředí, jména a vzhledu. Vedle analogie vyprávěcí postavy s jinými postavami, již jsou zejména v první části románu zesíleny její rysy definované jako lidské, vyprávěcí postava sama sebe vymezuje vůči lidem a zařazuje se do skupiny přírody. Ve druhé části knihy tak naopak zesiluje svou hastrmanskou přirozenost, druhou ze svých podstat.

V práci jsem vycházela zejména z pramenů uvedených v Úvodu, na které odkazuji v textu. Další literatura je uvedena v Seznamu použité literatury.

## 5. Anotace diplomové práce

**Příjmení a jméno autora:** Macáková Martina

**Název katedry a fakulty:** Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

**Název diplomové práce:** Analýza vyprávěcích postav v románech Sedmikostelí a Hastrman Miloše Urbana

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Jiří Hrabal

**Počet znaků:** 137567

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 23

**Klíčová slova:** Miloš Urban, česká literatura, analýza literárního díla, naratologie, literární postava, vyprávěcí postava

**Charakteristika diplomové práce:** V diplomové práci analyzuji vyprávěcí postavy dvou románů Miloše Urbana. Jedná se o knihy *Sedmikostelí* a *Hastrman*. V jednotlivých oddílech práce se zabývám rovinami a formami přímé a nepřímé charakteristiky (jméno, vzhled, jednání, řeč a prostředí) a jejím zesílením pomocí analogie, zejména analogie mezi postavami. Součástí je také teoretické vytyčení specifík vyprávění v první osobě, spolu s analýzou poměru mezi vyprávějícím „já“ a prožívajícím „já“, a jejich projevy v textu románu.

## 6. Seznam použité literatury

### Primární literatura:

URBAN, Miloš. *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*. 2. vyd.– dotisk. Praha: Argo, 2001. 327 s.

URBAN, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001. 399 s.

### Sekundární literatura:

BAUER, Jan. *Velká kniha o jménech*. Praha: Regia, 2003. 735 s.

BOOTH, Wayne C. „Typy vyprávění.“ In: *Aluze*, 2007, č. 2, s. 42-51. Dostupné z: <[http://www.aluze.cz/2007\\_02/08\\_Studie\\_Booth.php](http://www.aluze.cz/2007_02/08_Studie_Booth.php)>.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. 144 s.

ECO, Umberto. „Postavy.“ In: *Skeptikové a těšitelé*. Přel. Zdeněk Frýbort. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, s. 201–295.

FIC, Igor. „Hastrman aneb Dej o čem doma nevíš.“ In: *Tvar*, 2001, č. 20, s. 4-5.

FICOVÁ, Sylva. „Román z Prahy.“ In: *Tvar*, 2000, č. 2, s. 13.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s.

GAMMELGAARDOVÁ, Karen. „Výstavba postav v Andělu Jáchyma Topola.“ In: *Česká literatura*, 2001, č. 5, s. 531–542.

<<http://www.mvcr.cz/cetnost-jmen-a-prijmeni.aspx>> [citováno dne 21. listopadu 2010]

JANOŤKOVÁ, Jana. „Kolik příležitostí má Sedmikostelí.“ In: *Tvar*, 2000, č. 2, s. 13–14.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. 240 s.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001. 200 s.

MARGOLIN, Uri. „On the What, the When and the How of Being a Literary Charakter.“ In: *Style*, 1990, č. 24, s. 453-468.

MOLDANOVÁ, Dobrava. *Naše příjmení*. Praha: Mladá fronta, 1983. 224 s.

Mravcová, Marie. „Vyprávějící ‘já’ a prožívající ‘já.’“ In: Hodrová, Daniela a kol. *Proměny subjektu Sv. 2*. Pardubice: MLEJNEK, 1994, s. 24–52.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Přel. Aleš Urválek, Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006. 912 s.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. 865 s.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008. 328 s.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001. 176 s.

SCHOLES, Robert – KELLOG, Robert. „Postava ve vyprávění.“ In: *Povaha vyprávění*. Přel. Marek Sečkař. Brno: Host, 2002, s. 158–202.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík. Praha: Odeon, 1988. 321 s.

WALSH, Richard. „Kdo je vypravěč?“ In: *Aluze*, 2007, č. 1, s. 48-60. Dostupné z <[http://aluze.cz/2007\\_01/06\\_Studie\\_-\\_Walsh.php](http://aluze.cz/2007_01/06_Studie_-_Walsh.php)>.