

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky



Bc. Tereza Bradáčová

Postavy v prózách Petry Soukupové

The characters in the proeses of Petra Soukupová

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Děkuji vedoucímu práce doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za podnětné připomínky a svědomité vedení práce.

Obsah

1 Úvod.....	5
2 Spisovatelka Petra Soukupová	7
3 Analýza literárních postav	13
3.1 K moři.....	13
3.1.1 Vzhled.....	14
3.1.2 Jména.....	19
3.1.3 Promluvy.....	22
3.1.4 Vnitřní svět.....	27
3.1.5 Jednání.....	29
3.2 Zmizet.....	35
3.2.1 Vzhled.....	36
3.2.2 Jména.....	41
3.2.3 Promluvy.....	45
3.2.4 Vnitřní svět.....	48
3.2.5 Jednání.....	50
3.3 Marta v roce vetřelce	54
3.3.1 Vzhled.....	56
3.3.2 Jména.....	59
3.3.3 Promluvy.....	61
3.3.4 Vnitřní svět.....	64
3.3.5 Jednání.....	66
4 Závěr.....	69
5 Anotace.....	73
6 Resumé	74
7 Seznam použité literatury.....	77

1 Úvod

Literární postava představuje jednu z klíčových kategorií naratologických zkoumání. Postavy figurují v narativech a hrají v nich důležité role, zpravidla však v úzkém sepětí s rovinou samotného příběhu.¹ V přístupu k literárním postavám existuje velké množství často protichůdných či naopak vzájemně se doplňujících pojetí a přístupů, v podstatě ale chybí systematicky vypracovaný výklad, který by podal jasnou teorii postav. Karel Hausenblas ve své publikaci *Výstavba jazykových projevů a styl*² charakterizuje literární postavy vedle děje a prostředí jako jednu z oblastí tematického plánu prozaického textu. Mezi jednotlivými oblastmi existuje závislost, poněvadž se vzájemně prostupují a doplňují. Dominovat přitom může jakákoli z těchto tří složek. V prózách mladé prozaičky Petry Soukupové představují tuto dominující složku bezpochyby právě postavy, a proto se staly námětem diplomové práce.

Předmětem této práce budou způsoby a postupy, jakými autorka ve svých prózách s postavami pracuje a jak je prezentuje. Danými klíčovými aspekty budou vzhled postav, jejich jména, promluvy, vnitřní svět a jednání. Nelze přitom zcela zabránit prolínání jednotlivých kapitol, což se týká zejména úzkého sepětí kapitol pojednávajících o promluvách a jednání postav. Vnitřní charakteristice postav nebude věnována samostatná část, jelikož se povahovými rysy postav budeme zabývat napříč všemi kapitolami. Na vzhled postav tak bude například nahlíženo jako na souhrn individuálních vnějších znaků, ale rovněž jako na jeden z důležitých prostředků nepřímé charakteristiky, která spolu s přímou prezentací představuje jeden ze základních prostředků vnitřní charakteristiky postav.

Objektem našeho zájmu budou především postavy, jež v prózách autorky dominují a lze je tedy považovat za postavy hlavní. Práce si přitom neklade za cíl jednotlivé postavy analyzovat a charakterizovat, což by bylo vzhledem k jejich množství poněkud obtížné, nýbrž obecně postihnout, jakým způsobem a jakými

¹ Fořt, Bohumil. *Literární postava : vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 13.

² Hausenblas, Karel. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha : Universita Karlova, 1972, s. 116.

prostředky jsou jednotlivé výše zmíněné aspekty zobrazeny a jak se tyto postupy napříč jednotlivými prózami liší. V neposlední řadě nás bude rovněž zajímat, jak zkoumané aspekty konstituují celkový obraz některých postav.

Jednou z klíčových otázek v přístupu k literárním postavám je vztah děje a postavy a v neposlední řadě rovněž způsob existence postavy v narativu. Na základě míry autonomie postav vůči textu lze vymezit dva základní přístupy, na jejichž bázi lze tento vztah lépe klasifikovat: přístup *sémiotický* a přístup *mimetický*.³ Zatímco v mimetických teoriích jsou postavy stavěny na úroveň lidem, v teoriích sémiotických jsou redukovány na čistě textové konstrukty. V této práci se budeme přiklánět spíše k pojetí mimetickému, jež nahlíží literární postavu jako objekt, který vykazuje zásadní podobnosti se svými reálně žijícími protějšky. V souvislosti s postavami se budeme zabývat rovněž psychologickými aspekty pramenícími z jednání k sobě samým, ale rovněž ve vztahu k ostatním postavám. To vše samozřejmě s vědomím, že literární postava není skutečně žijící osobností, nýbrž fikční entitou, jejíž rysy jsou součástí narativního konstruktu.

Petra Soukupová je jednou z představitelk nejmladší generace současných českých spisovatelek a její tvorbě není prozatím v sekundární literatuře věnována dostatečná pozornost. Než tedy přistoupíme k samotné analýze literárních postav jejích próz, stručně si nastíníme autorčinu dosavadní spisovatelskou dráhu a formální a obsahové rysy, jež jsou pro její literární tvorbu charakteristické.

³ Shlomith Rimmon-Kenanová využívá pro tuto dichotomii ve své publikaci *Poetika vyprávění*, vycházejíc při tom z pojetí Marvina Mudricka, označení stanovisko puristické a realistické.

2 Spisovatelka Petra Soukupová

Petra Soukupová se narodila 25. července 1982 v České Lípě. Vystudovala scenáristiku a dramaturgii na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Podnětem pro studium této fakulty nebyl autorčin vztah k filmové a televizní kultuře, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale zájem o vlastní literární tvorbu. Studium FAMU byla podle autorky jediná možnost, jak studovat psaní na státní škole, a být tak blíže ke splnění svého snu – psát knihy a vydávat je.⁴ Autorka měla k literatuře pozitivní vztah odjakživa. V rámci světové literární tvorby jí nejvíce vyhovuje moderní anglosaská literatura, například John Irving či Ian McEwan, z české proveniencí ji oslovil především Jaroslav Havlíček a rané práce Vladimíra Párala.⁵

Svou oficiální prozaickou prvotinu napsala autorka v rozmezí pouhých tří měsíců během studií na vysoké škole. Díky doporučení Pavla Janouška, vyučujícího na pražské filozofické fakultě, kterou autorka krátce navštěvovala, se text dostal do brněnského nakladatelství Host, ve kterém vyšel v září 2007 pod názvem *K moři*. Za svůj debut získala autorka Cenu Jiřího Ortena a byla nominována na Cenu Josefa Škvoreckého a cenu Magnesia Litera. Závěr poroty, která autorce Cenu Jiřího Ortena udělila, byl následující: „Próza scenáristky Petry Soukupové překvapila zdánlivou jednoduchostí a přímočarostí stylovou. Zatímco v první a poslední třetině románu se rozprostírá vyprávěný čas do desetiletí, uprostřed stojí zásadní zpomalení toku prózy – vyprávěný čas náhle vnímáme po minutách v rámci jediného týdne. Přirozená obratnost vyprávění, ‚prosté‘ a čisté prezentování klíčových témat i tragických dějových zlomů staví tuto prózu do první kategorie české literatury.“⁶

⁴ Salačová, Daniela. Obávám se, že budu psát dál. *Grand Biblio* 4, 2010, č. 9/10, s. 4–5.

⁵ Formánek, Jaroslav. Literatura je normální práce. *Respekt* XIX, 2008, č. 4, s. 63.

⁶ Vaněk, Petr. Cena Jiřího Ortena (2008). *iLiteratura.cz* [online]. 12. 11. 2008, [cit. 2012-03-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23349/cena-jiriho-ortena-2008>>.

V květnu roku 2009 byla ve stejném nakladatelství vydána autorčina další a neméně úspěšná próza *Zmizet*.⁷ Za svoji druhou knihu byla Soukupová stejně jako v případě prvotiny nominována na Cenu Josefa Škvoreckého a v roce 2010 získala hlavní cenu Magnesia Litera v kategorii Kniha roku. Toto ocenění bylo následně příčinou prudkého zvýšení čtenářského zájmu a logicky také prodejnosti titulu. Kniha se rychle dostala do čela žebříčku nejprodávanější beletrie Svazu českých knihkupců a nakladatelů a s přestávkami se v něm držela po deset měsíců. Celkem se prodalo přes dvacet tisíc výtisků. Zajímavostí je, že autorem ilustrací obou knih je mladší bratr autorky Milan Soukup.

Na motivy knihy *K moři* napsala Petra Soukupová volně také scénář, podle něhož by měl, v případě, že se podaří získat dostatek financí, vzniknout film pod vedením režisérky Kariny Babinské.⁸ Scénář se od knižní předlohy v několika aspektech liší. Mezi nejpodstatnější rozdíly patří absence jedné z postav či celkové vyznění příběhu, které je na rozdíl od knihy poněkud optimističtější. Za scénář k povídce *Na krátko*, která byla později zařazena do knihy *Zmizet*, získala autorka v roce 2009 třetí místo v soutěži Cena Sazky za nerealizovaný scénář a ukončila jím studium na FAMU.

Doposud poslední autorčin literární počín představuje próza *Marta v roce vetřelce* vydaná v říjnu 2011. Pro úplnost zmiňme také autorčinu účast v antologiích vydaných v nakladatelství Listen: *Ženy vidí za roh* (2009), *Nauč mě milovat* (2010), *Proč odcházíš* (2010), *Láska a čas* (2011), *Ach, ty matky* (2011) a *Moře a pláž* (2012).

Pro autorský styl Petry Soukupové je charakteristická výrazová úspornost až heslovitost či úsečnost: „Používá formální, jasně srozumitelné věty nebo jednoduše strukturovaná souvětí. Jde rovnou k věci. Nenapíše ani slovo navíc. Neodbočuje od tématu. Doslova a do písmene všechno popisuje, dořikává chybějící

⁷ V tomto roce byla kniha vydána v podobě vázané. O dva roky později byla próza vydána také ve formě brožované.

⁸ Vedral, Luboš. Petra Soukupová: Ohledně českých filmů jsem skeptická. *Aktualne.cz* [online]. 20. 10. 2011, [cit. 2011-11-30]. Dostupný z WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=718356>>.

souvislosti. Nenechává vůbec žádný prostor pro dohady a spekulace, mezi řádky i písmeny nezbývá nic, než bílý papír.⁹ Její originální styl mnohdy svou věcností asociuje formu filmového scénáře – jejichž tvorbou se autorka žíví – včetně náznaku filmových prostřihů. Neobvyklá není ani úplná absence sloves. Tento osobitý styl je snad nejvíce zřejmý v autorčině debutu *K moři*:

Konečně se mu vytrhne, znovu se urovnává, ještě čau ostatním, ale hlavně Petrovi. Odchází. Ví, že se na ni Petr dívá. Pavel taky. Když už je Magda venku, Petr vstává a jde na záchod. Pavel se ani nehne.

Před hospodou, když Táňa přichází, Magda se odtáhne od Petra. Přitahuje si bundu k tělu a usmívá se.¹⁰

Stylem autorčiny prózy *K moři* se mimo jiné zabývá lingvistka Světlá Čmejrková v příspěvku *Jak mluví (a píše) české spisovatelky*. Čmejrková poukazuje zejména na fakt, že zdrojem autorčiny poetiky je mluvenost, což ovšem neplatí beze zbytku. Jako další znak uvádí styl reportážního a dokumentárního typu, a to takový, jakým se do literatury zapsal Vladimír Páral, který „charakterizoval počínání svých postav právě tímto zhuštěným, suše konstatujícím způsobem odkazujícím ke stylu administrativnímu“.¹¹ K psanému telegrafickému stylu podle Čmejrkové odkazuje rovněž využití vět se slovesnou elipsou, jež zkracují jak popis, tak děj.

V triptychu *Zmizet* již můžeme sledovat přechod k delším a plnějším souvětím. V próze *Marta v roce vetřelce* často zkratovitost střídá poměrně zevrubný popis situací, podle toho, jak to vyprávění vyžaduje. S absencí sloves a použitím obecné češtiny se zde však setkáváme ve větší míře než v prózách předešlých. Příčinou je přirozeně skutečnost, že se jedná o stylizovaný deník vyžadující určitou výrazovou úspornost, jehož pisatelkou je navíc studentka žijící v Praze.

Ségra do školy. Je mi jí líto. Oblíkne se jako hastroš, obří kalhoty, triko, divný masivní kecky. Načůřenej výraz jako standard. Není to lehký bejt mladej hhipoper, co když má člověk třeba

⁹ Hůla, Martin. Která cesta vede K moři. *Reflex* 18, 2007, č. 50, s. 61.

¹⁰ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 14.

¹¹ Čmejrková, Světlá. Jak mluví (a píše) české spisovatelky. In: *Přednášky z 53. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 69.

dobrou náladu? Vidim, jak to tátovi vadí, ještě před dvěma rokama nejsladší princeznička, dva culíky, sukýnka a blůzka, ale mlčí, naloží ji do auta a odveze.¹²

Mohlo by se zdát, že úsečný styl připomínající svou formou filmový scénář je výsledkem autorčina studia scenáristiky a dramaturgie. Jak však autorka přiznává v rozhovoru pro časopis *Instinkt*,¹³ způsob jejího psaní není výsledkem vysokoškolských studií, ale naopak důvodem, který jí zřejmě k přijetí na FAMU dopomohl. Autorka si tento styl osvojila z jiného důvodu. Přibližně od věku deseti let si píše deník, což ji naučilo jisté stručnosti a přímosti. Nahlédneme-li do ukázky z jejího soukromého deníku, která byla otištěna pod výše uvedeným rozhovorem v časopise *Instinkt*, zjistíme, že její denní záznamy jsou svou formou nápadně podobné těm, které si vede hrdinka její poslední prózy *Marta v roce vetřelce*.

Pátek 25

Narozeniny. Ráno při běhu se mi ztratí Drak, výborně. Přijde sám. Pak celý den vlastně zevl, večer tatík a Toma, ani dnes žádné mohutné oslavy, ani žádná božská jídla. Ale najdu první letošní houbu-křemenáč a pak další hřiby. Ale jo. To mě baví. Večer si prohlížíme s Tomou starý fotky mých rodičů, mamka nádherná kočka, ale fakt modelkovských parametrů a táta drsnej.

Sobota 26

Zase celý den zevl, domů až v devět, doma si zakoupit šampanský a udělat si takovou oslavu. Nakonec fajn.

Pondělí 28

Vstanu a jdu dolů trošku uklízet, než přijde malíř. Přijde malíř, patrně génius, protože má celý byt i se stropy hotový asi v půl třetí odpoledne. Zatímco já tři pracovní schůzky – nejdříve se ZD, který je doslova nadšený z treatmentu, který tu Toma splácal v pátek z toho, co jsme si chaoticky řekli ve čtvrtek. Pak s Řeřichou, který je trochu dotčen, ale je rozumný, dobře se s ním pracuje. A Dutka, který je nejmilejší, hodně lichotek a pochval koncentrováno v té jedné hodině. Doma už nic, jen se s Tomou podíváme do bytu. A já ho zítra ráno uklidím a pak se stěhuju.¹⁴

¹² Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 56.

¹³ Šafránek, Šimon. Uklizeno. *Instinkt* 8, 2009, č. 31, s. 54–55.

¹⁴ Tamtéž

Jinou paralelu, než jakou je způsob zaznamenávání informací, bychom však u skutečného autorčina deníku a fiktivní prózy zřejmě hledali jen stěží. Týká se to především způsobu prezentace postav. Důvodem je samotná podstata a funkce obou deníků. Autorka si deník píše pro svou osobní potřebu, jak to bývá obvyklé, představuje pro ni prostředek utřídění myšlenek a tříbení paměti. Je tedy jeho autorem a rovněž příjemcem. Osoby, které v zápisech zmiňuje, zná a nemá potřebu je explicitně popisovat, zasazovat do kontextu a charakterizovat vztahy mezi nimi. Bez toho se však nelze obejít v případě prózy, kde musí autor neustále pomýšlet na subjekt čtenáře.

Formálně román *Marta v roce vetřelce* naplňuje aspekty deníkové prózy, podle autorky se však o jednoznačný deník se nejedná. Vypovídá o tom i vyprávěcí čas, který je v próze použit. Hrdinka totiž nezaznamenává prožité události v minulém čase, ale v přítomném, což je pro deník způsob poněkud neobvyklý: „[...] má kniha se tváří jako deník, ale ve skutečnosti jím není, protože tam píšu i věci jako ‚usnu ve tři‘. Jde o takový falešný deník.“¹⁵ Jak si ale můžeme všimnout, přítomný čas používá autorka i ve svém soukromém deníku, který lze za falešný považovat jen stěží.

Autorčin osobitý styl vychází v neposlední řadě i ze skutečnosti, jaký typ literatury ona sama upřednostňuje: „[...] samozřejmě se mi víc líbí věci, které jsou psané nechci říct jednodušeji, ale srozumitelněji. Nemám moc ráda texty, které jsou příliš obrazné a básnivé, mají složité větné stavby a podobně. Nebaví mě to číst. Nebaví mě hledat zajímavý obsah ve složité formě. I když tam třeba leckdy je.“¹⁶

S osobitostí se setkáváme nejen v rámci formy autorčiných próz, ale rovněž v případě jejich obsahů. Jako zastřešující téma, které je společné všem autorčiným prózám, můžeme bez váhání uvést mezilidské vztahy. Primárně jde o vztahy rodinné, nejčastěji sourozenecké, jejichž charakteristickým rysem je nefunkčnost. Sourozenci se v autorčiných prózách stávají konkurenty bojujícími o přízeň některého z rodičů.

¹⁵ Trestrová, Veronika. Nežiju životy svých postav, říká spisovatelka Petra Soukupová. *Novinky.cz* [online]. 30. 11. 2011, [cit. 2012-02-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/salon/251784-neziju-zivoty-svych-postav-rika-spisovatelka-petra-soukupova.html>>.

¹⁶ Tamtéž

V jejich vztahu dominuje žárlivost, jež se v některých případech stupňuje v nenávist. Dětství je v autorčiných prózách prezentováno jako období plné osamělosti a neustálých konfliktů se sourozenci na jedné straně a rodiči na straně druhé. To vše je navíc v některých případech znásobeno nízkou sebedůvěrou pramenící z určitého fyzického komplexu, jakým je například obezita. Traumata a křivdy z období dětství si pak s sebou postavy nezdědka nesou i v dospělosti a jsou jimi více či méně vědomě ovlivňovány. Jako klíčová překážka, která je důvodem vzájemného nepochopení a kterou postavy nejsou schopny překonat, se ukazuje především neschopnost komunikace a vyjádření vlastních citů mezi osobami, jež by si paradoxně měly být velmi blízké. Autorka se však nevyhýbá ani vztahům partnerským, které jsou zpravidla stejně neutěšené jako ty rodinné.

Petra Soukupová přitom v rozhovorech často zdůrazňuje, že situace, které se ve svých prózách zrcadlí, nevycházejí z jejich skutečných životních prožitků. Zdrojem je jí zejména její bohatá imaginace, ačkoli určité míře autobiografických prvků se přirozeně zcela vyhnout nelze. Inspirací je jí například atmosféra, kterou zažila, prostředí, ve kterém se pohybuje, případně rysy osob, které zná. „Od lidí v okolí si беру jenom drobnosti, gesta, vnější věci. Opravdu neznám osobně a do detailů nikoho, kdo by prožil to, co mí hrdinové. To jsem si prostě vymyslela. Ale samozřejmě, dívám se okolo sebe, tak jako všichni. Třeba rodiče se někdy v něčem poznávají, ale někdy úplně mylně.“¹⁷

Časové a místní ukotvení děje próz je u Petry Soukupové minimální. Autorka v knihách nereflektuje politické a společenské události ani explicitně nepopisuje období, během kterého se příběh odehrává. Pro rozehrání soukromých dramát, jež jsou náplní všech tří próz, to dle autorčina názoru není potřeba, poněvadž jde o témata nadčasová.

¹⁷Soukupová online: V Comebacku už nám docházely nápady. Chystám další knihu. *IHNED.cz* [online]. 27. 12. 2010, [cit. 2012-01-21]. Dostupný z WWW: <<http://life.ihned.cz/c1-49009850-soukupova-online-v-comebacku-uz-nam-dochazely-napady-chystam-dalsi-knihu>>.

3 Analýza literárních postav

3.1 K moři

Autorka ve svém debutu zprostředkovává celá desetiletí života příslušníků dvou rodin, jejichž spojovacím článkem je postava otce. Próza je členěna na tři části, přičemž první a třetí část představují určitý kondenzovanější rámeček seznamující čtenáře s tím, co předcházelo pobytu u moře a jak se následně osudy postav vyvíjely. Tyto dva oddíly jsou dynamičtější, zvraty a mezníky v životě postav jsou zde zhuštěny a popsány stručně. Oproti tomu v prostřední části, která představuje jádro celé knihy a nese rovněž stejnojmenný název, se děj zpomaluje a pozornost je věnována naopak obyčejným a zdánlivě banálním činnostem, které však nejlépe dokládají, narušenost komunikace a vzájemné odcizení. Právě u moře se totiž více než jindy ukazuje, jak je vztah mezi otcem a jeho čtyřmi dcerami rozporuplný a jak spolu takto narychlo vzniklá společnost v podstatě nedokáže fungovat. Jak je uvedeno na obálce knihy: „V centru autorčina vyprávění je životaběh několika hrdinů: obyčejných lidí formálně propojených rodinnými vztahy, avšak lidsky vzájemně velmi vzdálených.“

V próze se vyskytuje několik dominantních postav. Za hlavní postavy zde budeme požadovat všechny ty, které mají svou vlastní kapitolu ve třetí, závěrečné části knihy nazvané *Zbytky životů*, ve které autorka shrnuje, jakým způsobem tyto postavy prožily své životy přibližně od doby dovolené u moře. Těmito postavami jsou otec obou rodin Petr, manželka z prvního manželství Magda a jejich dcery Bára a Jíťa, manželka z druhého manželství Klára a jejich dcery Adéla a Johana. Přičemž bývalou i současnou manželku Petra – Magdu a Kláru – budeme vnímat jako méně podstatné, poněvadž se dovolené u moře neúčastní.

3.1.1 Vzhled

Popis zevnějšku postavy se významně podílí na jejím celostním obrazu. Vzhled postavy, který je obvykle vyjádřen popisem v plánu vypravěče či v plánu postav, je důležitým charakterizačním prostředkem především proto, že vyděluje postavu vůči ostatním entitám jejího okolí, a tím pomáhá její identifikaci napříč vyprávěním.¹⁸ Bohumil Fořt připomíná, že v případě literárních postav je důležité rovněž to, jaký postoj „ke svému vzhledu postavy zaujímají, popřípadě to, jak a za jakých okolností ke změnám jejich vzhledu dochází a jaký vliv mají tyto změny na proměny vztahů mezi jednotlivými postavami a jejich postavením“.¹⁹ Vzhled postavy je rovněž mnohdy nepřímým zdrojem povahových rysů, které na jeho základě postavě přisuzujeme. V tomto případě je ale nutné rozlišovat vnější rysy, na které sama postava nemá vliv, jako je výška, mimické rysy, barva očí apod., a prvky vzhledu, o jejichž podobě může postava alespoň částečně rozhodnout, jako je například účes či oblečení.

Informace týkající se zevnějšku postav jsou v próze *K moři* předloženy přímo v plánu vypravěče a je jim věnováno poměrně velké množství prostoru. To se netýká pouze postav dominantních, ale v podstatě všech, které v příběhu vystupují. Popis zevnějšku provází postavy víceméně po celý děj. Vypravěč zaznamenává, jak se jednotlivé postavy vyvíjí, stárnou a s tím se ruku v ruce mění i jejich zevnějšek. Pro příklad si uveďme, jak je napříč celou prózou charakterizován věkem se měnící vzhled postavy otce obou rodin Petra.

Peťa je teda sám s maminkou, její jediný miláček. Tlustý nazrzlý chlapeček, co si rád čte. Ostatní děti se mu posmívají. Alespoň než trochu vyroste z té tloušťky a ukáže se, že je chytrý a že něco umí.²⁰

Už není tlustý a je docela hezký a děvčata o něj mají zájem.²¹

¹⁸ Fořt, Bohumil. *Literární postava : vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 66.

¹⁹ Tamtéž, s. 67.

²⁰ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 12.

²¹ Tamtéž, s. 12.

Petrovi je skoro padesát, pomalu, ale jistě tloustne, sice nemá velké pивní břicho, protože obyčejně pije víno, ne pivo, ale hubený už dávno není.²²

Kouká na sebe do zrcadla a je šedivý, vousy už téměř úplně a vlasy taky začínají. Alespoň není a nikdy nebude plešatý.²³

Obecně můžeme konstatovat, že se vypravěč při popisu postav zaměřuje na stále se opakující spektrum vnějších znaků. Těmito znaky jsou především výška a typ postavy, barva a střih vlasů a barva očí. U některých postav pak navíc určitý charakteristický znak, který je neobvyklý či jinak nápadný. Součástí popisu je subjektivní estetické hodnocení vzhledu postavy vypravěčem, tedy fakt, zda je postava pohledná, či nikoliv.

Můžeme si rovněž všimnout, že vypravěč jednotlivé postavy usouvztažňuje a srovnává, tak jak to činí následně i v otázce jejich vnitřní charakteristiky. Informuje o tom, kdo po kom zdědil určitý rys či naopak čím se od sebe postavy vzhledově liší. Uvedme si několik příkladů vnější charakteristiky postav, a to jak postav dominantních, tak vedlejších.

Báře je dvacet tři, je menší, ale hubená, zrzavoblond vlasy, modré oči po Magdě, nos jako knoflíček taky po Magdě, docela kočka. Akorát trochu malá prsa.²⁴

Adéle je dvanáct let, měří sto padesát centimetrů a váží padesát osm kilo, je tedy trošku obtloustlá. Má červeně zrzavé vlasy po otci a po obličeji pihy, spousty. Je ošklivá a bude jí to trvat pár let, než se s tím částečně smíří a částečně to bude umět zamaskovat.²⁵

Johance je skoro sedm a je ze všech sester dozajista nejhezčí. Má dlouhé blond zrzavé vlasy, skoro jako Bára, ale víc, má něžné pihy na obličeji a po Kláře zelené oči.²⁶

²² Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 67.

²³ Tamtéž, s. 169.

²⁴ Tamtéž, s. 67.

²⁵ Tamtéž, s. 71.

²⁶ Tamtéž, s. 72.

Za Jítou se objevuje cizí děvčátko. Je taky dost drobná, ale ne tak jako Jituška, to není nikdo, má dlouhé blond'até vlasy ve dvou copáncích, modré oči a je moc hezoučká. Jít'a proti ní vypadá tak nějak ošuntěle. Má málo vlasů, ani blond, ani hnědé, sestříhané na mikádo a bílý obličej. Taky má trochu kruhy pod očima.²⁷

Některé z vnějších znaků lze jen těžko ovlivnit, jiné však vycházejí zcela z rozhodnutí dané postavy, jako je například styl oblékání. Prvky oblečení jsou v próze ve srovnání s fyziognomií postav popsány v menší míře. V podstatě pouze tehdy, je-li popis oděvu postavy určitým způsobem funkční ve smyslu charakterizace či povahového dokreslení postavy. To se týká především dvou postav, a sice Jitky a její nevlastní sestry Adély

Jitka je v próze přímo i nepřímo charakterizována jako mlčenlivá a bojácná, na druhou stranu velmi vnímavá vůči pocitům ostatním. Je velmi hubené postavy, což v kombinaci s jejími povahovými vlastnostmi vede ke značně nízkému sebevědomí. Obyčejné a volné oblečení je pro ni prostředkem, jak svůj tělesný nedostatek maskovat a současně na sebe příliš neupozorňovat. Stejným způsobem řeší své komplexy týkající se postavy Adéla, která má však problém opačný – nadváhu. Oblečení je pro ni, stejně jako pro Jitku, prostředkem, jak tuto svou nedokonalost alespoň částečně skrýt. Většinu času dovolené u moře, s výjimkou pobytu na pláži, stráví Adéla i za cenu vlastního nepohodlí oblečena do dlouhých kalhot.

Za pár hodin se udělá vedro. Pálí slunce. Všichni se vysvěčou do triček, i Jít'a do jednoho z obřích trik, které by bylo i Petrovi. Johanka si převlékne i kalhoty za kraťasy a Bára si jenom džínny sundá a pod nimi má krátký trenýrky.

Kalhoty si nechá jenom Jít'a, jenže té nikdy není vedro, je moc hubená, a Adélka, které je strašný vedro, ale krátký kalhoty nenosí, protože se stydí za svoje tlustý bílý pihatý nohy.²⁸

Nadváha se tak u postav obecně stává znakem korespondujícím s nízkou sebedůvěrou a opovržením ostatních. Rovněž Petr je v dětství, jak je uvedeno v ukázce výše, charakterizován jako tlustý chlapec, který si rád čte a je terčem posměchu ostatních dětí. V postatě stejnými slovy lze charakterizovat i Adélinu

²⁷ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 49.

²⁸ Tamtéž, s. 88.

postavu. Na dědičnost lze v tomto případě poukazovat jen stěží, protože Adéla není jeho biologickou dcerou. Svůj nedostatek si dobře uvědomuje a její chování je jím do jisté míry determinováno. Má nízké sebevědomí, je vztahovačná a sebelítostivá. Rovněž v očích ostatních je vnímána převážně jako „ta tlustá“. Změna ve vnímání sebe sama přijde až spolu s prvním vážným vztahem, který bude obecně znamenat výrazný obrat v Adélině chování.

V souvislosti se zevnějškem postav si můžeme všimnout, že postavy, které jsou naopak hodnoceny jako krásné a atraktivní, jsou nositeli spíše negativních povahových vlastností. Psychologie těchto postav je poněkud plochá a jednostranná. Postavy, které nejsou zdaleka tak dokonalé a jsou vůči svému zevnějšku a schopnostem kritické, jsou naopak vykresleny mnohem hlouběji a propracovaněji, s důrazem na zobrazení jejich nitra. Podívejme se například na postavu sestry Petrovy druhé manželky Kláry – Karolínu. V próze je popsána jako osoba, která je odjakživa považována za atraktivní. Pravidelně se umísťuje v nejrůznějších soutěžích krásy, je královnou všech vesnických akcí. Maminka je díky tomu na ni náležitě pyšná. Klára se vlivem všeho tohoto zájmu cítí přirozeně odstrčená a méněcenná. Své kvality musí dávat najevo jinak, a tak pilně studuje, zatímco Karolíně postačí, aby zapojila svůj šarm a krásu. A zatímco Klára pokračuje ve studiu na gymnáziu, postavě Karolíny není dopřáno o nic složitější zaměstnání než pozice prodavačky v parfumerii. Osud této postavy je tragický, poněvadž spolu s manželem, matkou a otcem zahyne při autonehodě, a zanechá tak po sobě dceru Adélu, kterou Klára s Petrem bez váhání adoptují.

Jako ryze negativní postava je vylíčena postava Petrovy nejmladší dcery Johany. Také ona je popisována jako krásná, čehož si je velmi dobře vědoma a hojně toho využívá. Krása je však, zdá se, její jedinou výsadou, protože se u ní v celé próze neseťkáme s žádným pozitivním povahovým rysem ani jednáním, z něhož bychom mohli na kladnou povahovou vlastnost nepřímo usoudit.

Johanka je zvyklá všechno mít, princezna. A taky je příšerně zvědavá a poslouchá za dveřmi hovory dospělých a schovává si i ty, čemu nerozumí.

Malá špiónka.

A když jí nechce někdo dát, co chce ona, může být i zlá. Ve škole tyranizuje ty méně hezké a průrazné.

Kdyby tehdy chtěla Johanka Jítinu panenku, jako ji chtěla Anička, těžko by ji odradila čtrnáctiletá Bára.

Ještě je čas, ale jednou se ukáže, že v Johance všechna krása zůstala zvenku. A pomalu to k tomu mívá.²⁹

Osud této postavy je stejně jako v případě Karolíny tragický. Po dostudování základní školy se vyučí kadeřnicí, načež se stane modelkou. V oboru je úspěšná, a tak se zanedlouho odstěhuje do Ameriky. Není však schopná navázat plnohodnotné mezilidské vztahy. Z osob ve svém okolí pouze profituje, na nikoho se neváže. S rodinou se víceméně nestýká, partnery střídá. Její život se brzy stává kolotočem drog, alkoholu, natáčení pornofilmů, pobytu v léčebně a neúspěšných pokusů o sebevraždu. Šťěstí nenalezne ani poté, co se závislosti na drogách zbaví. Zůstane v Americe, kde je zaměstnaná v motorestu. „Zase začne pít, ale ne tolik, aby spadla na dno, pije jen, aby nemohla myslet a mohla pracovat. Jde jí to.“³⁰ U této postavy můžeme zřetelně sledovat, jak má sebedestruktivní způsob života přímý vliv na destrukci jejího zevnějšku. Ačkoli v dospívání roste ještě do větší krásy, než kterou se mohla pyšnit v dětství, v pětadvaceti letech je její vzhled popsán jako příšerný, nesoucí pouze stopy její minulé krásy: „Obyčejná hezká holka, trochu sešlá.“³¹ Ve věku třiatřiceti let je pak charakterizována jako udřená ženská ve středních letech.

Postava krásné Johany je v próze, jak jsme již zmínili, prezentována jako primárně negativní. Přímo a především nepřímo je popsána jako sobecká, pomstychtivá a vypočítavá osoba, které je cizí jediná dobrá vlastnost. Miroslav Červenka ve své publikaci *Významová výstavba literárního díla* píše: „Výsek skutečnosti, k němuž postava odkazuje, nemusí ovšem být zase konkrétní člověk nebo lidský typ. Může to být nějaká stránka lidské povahy, subjektivní prožitek, mravní nebo ‚životní‘ princip, historická tendence, ideál lidského jednání, metafyzický princip aj. [...] Proto je možné klást i otázku po pravdivosti postavy,

²⁹ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 72.

³⁰ Tamtéž, s. 201.

³¹ Tamtéž, s. 200.

což ovšem jen ve vyhraněném a úzkém okruhu případů zahrnuje i zájem o to, zda jsou, nebo mohou být takoví lidé, jak reprezentuje příslušná postava [...].“³² Je tedy skutečně možné, že postava Johanky nemá odkazovat k určitému, ať už fiktivnímu či reálnému lidskému typu, ale může představovat negativní stránku lidské osobnosti jako takovou, jejímž nositelem může být kdokoliv.

Poměrně častý prostředek nepřímé charakteristiky nitra postav představuje v próze popis jejich mimiky. Vypravěč je v tomto případě výrazově stručný a nezabývá se podrobně rysy v obličeji, jakými jsou například přimhouřené oči, ohrnutý ret či zdvižené obočí. Nejčastěji se setkáváme s krátkým, převážně jednoslovným popisem celkového výrazu tváře, který dále není vypravěčem nijak interpretován.

Ted' mu nastává čtrnáct dní dovolené a Klára onemocní. Ksakru. Co budu dělat. Jojo brečí, že chce jet, a Adéla se tváří jako puk.³³

Pak zavolá Erika.

„Fakt?“ Bára se zamračí.³⁴

Nejčastěji jsou tímto způsobem vyjádřeny postoje a emoce postav, rovněž však může jít o součást vnější charakteristiky postav.

Ale tím se netrápí, na to je moc spokojená. Když se soustředí, docela nehezky se ksichtí, jako třeba ted'.³⁵

3.1.2 Jména

Vlastní jména postav mají především referenční význam, odkazují k postavě a vydělují ji z množiny ostatních postav. Jména tedy představují velmi ekonomický způsob odkazování v rámci jednoho narativního díla. Rovněž slouží jako kategorie,

³² Červenka, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. Praha : Univerzita Karlova, 1992, s. 97.

³³ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 11.

³⁴ Tamtéž, s. 56.

³⁵ Tamtéž, s. 67.

jimž čtenář v průběhu aktu čtení přiřazuje jednotlivé explicitně či implicitně interpretované atributy. Na rozdíl od popisů, které se mohou vztahovat k různým jednajícím subjektům, jsou v rámci jednoho narativního díla konkrétní a jedinečné.³⁶ Poměrně zevrubně se problematice jmen literárních postav věnuje Daniela Hodrová v publikaci *...na okraji chaosu*³⁷. Dle autorky představuje jméno postavy vedle popisu zevnějšku důležitou součást její vnější charakteristiky, a to i v případě, že jméno v díle chybí.

Podle Rimmon-Kenanové³⁸ představuje analogie formy či významu jména a postavy jeden ze způsobů intenzifikace rysů postav. Vizuální či akustická podoba jména může například evokovat jeho nositele. V případě významových konotací daného jména je analogie prostředkem sémantického paralelismu mezi jménem a rysem postavy. Analogie však nemusí zdůrazňovat pouze podobnost, ale může být naopak prostředkem zdůraznění kontrastu mezi pojmenováním a rysem postavy, což vede často k ironickému efektu.

V případě debutu Petry Soukupové jsme o sekundární významy vyplývající z vlastních jmen postav poněkud ochuzeni. Všechny postavy jsou identifikovány pouze na základě křestního jména, příjmení postav v próze zcela absentuje. Přesto tu křestní jména postav mají své opodstatnění, ačkoli nejsou přímo prostředkem jejich charakteristiky.

Postavy prózy jsou nositeli obvyklých a ničím výjimečných jmen – Magda, Petr, Bára, Jitka, Klára, Johana, Adéla, Karolína, Mirek atd. Mnozí literáti přihlížejí při volbě křestních jmen k jejich symbolice a dbají na to, aby byl charakter postavy v harmonii s jejím jménem, případně s ním kontrastoval, jinými slovy aby jejich jméno nebylo nahodilé a neslo jistou výpovědní hodnotu. Petra Soukupová se při volbě jmen řídí především intuitivním pocitem z daného jména: „Pro mě je třeba Vojta uličník, Petr je pro mě něco jako můj táta, Klára je milá, ale trochu blboučká osoba, Jitka je smutná osůbka, Karel je dosti neutrální, ale trochu obyčejný.“³⁹

³⁶ Fořt, Bohumil. *Literární postava : vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 72.

³⁷ Hodrová, Daniela. *...na okraji chaosu : poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

³⁸ Rimmon-Kenan, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno : Host, 2001, s. 73–77.

³⁹ E-mailová korespondence s autorkou, 19. 3. 2012.

V případě sourozenců přihlíží autorka také k vzájemné korespondenci jmen, poněvadž by podle ní působilo poněkud nevěrohodně, kdyby jeden ze sourozenců měl jméno nezvyklé a druhý naopak zcela obyčejné.

Jména postav tedy v tomto případě nelze považovat za prostředek intenzifikace povahového rysu postavy pomocí analogie, poněvadž subjektivní dojem autorky, jež vnímá nositelky jmen Radka či Romana jako silné osobnosti, se nemusí shodovat s pocitem a zkušenostmi čtenářů. Příjmení, která by byla v tomto ohledu objektivnější, v próze absentují. Tuto funkci mají v textu do jisté míry pouze příznakové tvary jmen, kdy je například zranitelná Jitka oslokována pouze jako Jít'a či Jituška.

Forma jmen zůstává v próze převážně neměnná, výjimkou jsou postavy tří nejmladších sester Jitky, Adély a Johany, v jejichž případě dochází k užití zdvojnásobení. Johana je ze všech sester nejmladší a užití základního tvaru jejího jména by mohlo v rodinném kruhu působit poněkud stroze. Vypravěč často užívá tvar Johanka, postava sama pak upřednostňuje především oslovení Jojo. V případě Jitky je důvodem pro užití deminutiva její drobná fyzická konstrukce a zřejmě také její plachost a nesmělost. V próze je nejčastěji identifikována jako Jít'a či Jituška, s pojmenováním Jitka se setkáme jen sporadicky. Pouze dvakrát v textu narazíme na hanlivou podobu jejího jména. V obou případech je původce oslovení její starší sestra Bára, jednou nepřímo ve formě polopřímé řeči, v druhém případě v řeči přímé.

Jít'a vrtí hlavou, schovává obrázek, dává Báře jasně najevo, že ji ruší, až to Báru naštvě, ona se o ni od začátku stará, a taky je naštvána z toho Petra, a Jituna je furt zapšklá.⁴⁰

„Jituno, nech mě chvíli bejt. Někde si sedni a sed'. Nebo si jdi domů sama, jestli chceš. Jo?“⁴¹

Pro prózu *K moři* je typické míšení hlasu vypravěče s hlasy postav, jež se realizuje v podobě polopřímé řeči. V rámci promluvy vypravěče je aktivován postoj a myšlení některé z postav a řeč vypravěče je následně kontaminována způsobem vnímání a jazykem postavy, což se v próze projevuje mimo jiné užitím náležitých oslovení. Dokladem je první výše uvedená ukázka, v níž se v hlase vypravěče setkáme

⁴⁰ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 98.

⁴¹ Tamtéž, s. 59.

s projevem apelu a exprese postavy Báry, která volí pojmenování Jituna, čímž je signalizováno její rozčilení. Tvar příslušného jména se však liší nejen v souvislosti s tím, kdo je v dané chvíli fokalizátorem, ale rovněž s ohledem na to, vůči komu postava vystupuje. Za příklad si vezměme následující větu: „[...] vzájemně si mažou záda, Bára Jítě a naopak, Adéla Johance a Johanka Adéle a Petrovi Adélka.“⁴² Jméno Adély se v tomto případě vyskytuje v rámci jedné věty rovnou ve dvou tvarech. Zatímco Petr by při pojmenování své dcery použil zdrobnělinu, Johana by s největší pravděpodobností užila jméno v jeho neutrální podobě.

Jistou anomálii představuje v otázce jmen postava Bářina přítele. Jeho identifikace je redukována pouze na počáteční iniciálu jména, s jehož plným zněním se v textu nesetkáme. Můžeme tedy jen hádat, zda jde o Radka, Roberta nebo třeba Rudolfa. Záměrem tohoto redukování bylo podle autorky ukázat, že pro samotný příběh není tato postava nijak zásadní.⁴³ Postava se v próze přímo objevuje pouze jednou v situaci, kdy jej Bára informuje o svém záměru strávit dovolenou u moře. Po zbytek textu je postava přítomna pouze prostřednictvím Bářina uvažování. Je zajímavé, že v případě této postavy dokonce chybí jakékoli informace o jejím zevnějšku, ačkoli u jiných a bezesporu méně důležitých postav jsou alespoň základní prvky vzhledu uvedeny.

3.1.3 Promluvy

Řeč postav je jedním z možných prostředků jejich nepřímé charakteristiky. Způsob, jakým se postava vyjadřuje, o ní může prozradit mnohé – její charakter, vzdělání či sociální zařazení. Podstatné přitom není pouze to, jakou formou postava informace podává, ale také co je obsahem jejího sdělení.

Pro prózu *K moři* je typická dynamizace vztahu mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, která kombinuje ve větší či menší míře jednotlivé znaky obou

⁴² Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007,, s. 97.

⁴³ E-mailová korespondence s autorkou, 19. 3. 2012.

promluv a která je podle Lubomíra Doležela⁴⁴ typickým rysem jazykové výstavby moderní epiky. Vypravěč stojí po celou dobu vyprávění nad příběhem a sám se ho neúčastní. Budeme-li vycházet z terminologie francouzského naratologa Gérarda Genetta, jedná se o vypravěče *extra-heterodiegetického*, jehož nepřítomnost v příběhu a vyšší vypravěčská autorita vzhledem k příběhu propůjčuje tomuto typu vypravěče vlastnost, jež bývá často nazývána vševědoudností. Vševědoucí vypravěč prózy *K moři* pak často plynule přechází v reflektora, jenž zrcadlí myšlení a vnímání postav v podobě polopřímé řeči.⁴⁵

Polopřímá řeč je dle Lubomíra Doležela nejvýraznější a nejpobulárnější promluvový typ moderního narativu. Její identifikace v textu je obecně mnohdy obtížná, a to z toho důvodu, že jazyková výstavba a narativní funkce polopřímé řeči není zcela jasně dána. Obecně řečeno jde o stanovisko určité postavy, které však není čtenáři podáno ve formě její promluvy, nýbrž jako fakt předložený vypravěčem. Stejně jako u nezačené přímé řeči jsou také u tohoto typu negovány grafické rysy typické pro řeč přímou, nadto tu absentují i rysy gramatické. Polopřímá řeč si udržuje grafické a formální znaky typické pro pásmo vypravěče a užívá pouze třetí mluvnickou osobu. Na druhou stranu ji od pásma vypravěče odlišují znaky sémantické, výpovědní a slohové. Obecně lze říct, že jde o určitý přechodný útvar, jenž osciluje mezi přímou řečí postavy a objektivní řečí vypravěče. Hranice mezi vypravěčem a postavami prózy *K moři* je velice tenká a mnohdy je velmi obtížné určitou promluvu některému ze subjektů s jistotou přisoudit.

Bude to Jana, kdo se s ním rozejde, až se dozví, že ji Petr má rád (tedy ne že by to netušila dřív) a že jeho manželka čeká druhé dítě. A vůbec, už to trvalo dlouho.⁴⁶

A ona, Magda, na to nemá vzít je k moři, ať to tedy udělá Petr. A trochu opálit by Jítě neškodilo, je bílá jako sýr.⁴⁷

⁴⁴ Doležel, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Český spisovatel, 1993.

⁴⁵ Pro další potřeby práce nebude subjekt reflektora od vypravěče explicitně odlišován.

⁴⁶ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 30.

⁴⁷ Tamtéž, s. 70.

Řeč vypravěče je často slohově zabarvena výrazovými prostředky typickými pro řeč některé z postav.

Báře je fajn. Před chvílí jí R. napsal, sice nějaký kecy, ale aspoň tak, Báře z toho dobrý pocit vydrží určitě po celý večer.⁴⁸

Bára pozdě večer. Leží na přistýlce u Jíty v pokoji, Jíta má v posteli toho troubu, je to moc hodnej a milej pes.⁴⁹

Přímá řeč se v textu vyskytuje poměrně v malé míře, a to maximálně v podobě jedné či dvou vět. Chybí delší souvislé celky řeči, ze kterých bychom mohli usuzovat na konkrétní znaky idiolektu jednotlivých postav. Obecně se můžeme v řeči postav setkat s prvky obecné češtiny, a to především v řeči dcer, což poukazuje na fakt, že zdrojem autorčina stylu je v první řadě mluvenost. V jazykovém projevu otce rodiny se tyto jazykové prvky nevyskytují, což zřejmě souvisí s úrovní jeho vzdělání a intelektem obecně.

Podnětnější je v tomto případě pohlédnout na výpovědi postav z pohledu vyjádření ilokučního aspektu. Všimněme si například rozdílu v řečovém jednání otce rodiny a jeho nejmladší dcery Johanky, který dokládá jejich povahu. Petr velmi často užívá formy otázky. Otázku však ve většině případů nepokládá za účelem zjištění informací, ale jako prostředek výtky či napomenutí.

„Nekouříš moc?“ řekne Petr.

„Ne,“ náhle je Bára hrozně našťvaná.⁵⁰

Johanka chce bonbóny.

„Myslíš? To ale není moc dobrá snídaně, ne?“ pochybuje i o tomhle Petr.⁵¹

⁴⁸ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 89.

⁴⁹ Tamtéž, s. 76.

⁵⁰ Tamtéž, s. 83.

⁵¹ Tamtéž, s. 87.

Adéla si přinesla knihu a Tatrunku (není to už trošku moc? řekne Petr, ale Adéla odsekne, že ne. Ať mi dá pokoj, proč do mě pořád rejpe, sám je taky tlustej, říká si Adéla, ale líto je jí to taky).⁵²

Tento způsob komunikace vypovídá nepřímým způsobem o Petrově charakteru. Poukazuje na jeho nejistotu ve vztahu k dcerám, která mu neumožňuje být k nim dostatečně přísný, něco jim vytýkat, či dokonce nařizovat. V jednom případě je na tuto skutečnost explicitně poukázáno Bárou.

Chvíli to Petr vydrží. Pak vzbudí Báru, jemně s ní zatřese.[...]

„Chceš chvilku řídit?“

A Bára má chuť říct ne, nechci, protože ví, že ji nevzbudil pro nic za nic, že on chce, aby řídila, a štve ji, že to teda neřekne, ale pak na něj koukne a on vypadá unavený a taky starý a Báře je najednou hrozně smutno.⁵³

Kontrastním případem je postava Johanky, jejíž výpovědi mají nejčastěji funkci přímo a jasně formulovaného požadavku či přímo rozkazu.

„Chci pizzu,“ řekne Jojo, sotva dotelefonují.⁵⁴

„Vrať mi ty brejle,“ řekne.

„Tak ještě chvilku, najdu ti taky klepítko...“

Jojo zavrtí hlavou.⁵⁵

Tento způsob komunikace opět poukazuje na skutečnost, která je v textu mnohokrát přímo či nepřímo vyjádřena. Pokud Johana něco chce, nic nezastírá a jednoduše si o to řekne. Tento způsob řečového jednání je zcela odlišný od toho, jakým se prezentuje Adéla. V jejích promluvhách se naopak značí nejistota a nedůvěra v sebe sama. Ta se nejčastěji projevuje užitím kondicionálu za účelem prezentování vlastních potřeb a názorů.

⁵² Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 95.

⁵³ Tamtéž, s. 86.

⁵⁴ Tamtéž, s. 139.

⁵⁵ Tamtéž, s. 114.

„Co kdybychom šli dnes na večeři?“ řekne Petr [...].

„Já bych šla,“ řekne Adéla dychtivě, má už děsnej hlad.⁵⁶

„Chtěla bych si koupit meloun,“ všimne si Adéla opodál stojících trhovců, a tak se tam podívají i ostatní.

„Já bych si totiž chtěla koupit nějakej náramek nebo tak, prstýnek, něco, abych měla památku, tak bys mohla jít se mnou, že bys mi třeba poradila...“⁵⁷

V tomto případě lze rovněž zaznamenat rozdíl v povaze obou sester v podobě odlišného způsobu vyjádření jejich přání. Zatímco Johana vysloví jasně formulované stanovisko „Chci pizzu“, Adéla svůj požadavek vyjádří méně rezolutně tvarem „Chtěla bych si koupit meloun“.

V Bářině vyjadřování není neobvyklé užití vulgarismů, čímž je nepřímou prezentován její temperament. V případě Jitky se s takovým způsobem mluvy přirozeně nesetkáme, poněvadž by nekorespondoval s její plachou a introvertní povahou. Jitka se obecně verbálně příliš neprojevuje. Často je její reakce vyjádřena pouze mimikou či gestikulací, jako je přikývnutí či pokrčení ramen. Pokud promluví, není její projev zpravidla delší než tři slova. Zřejmě její nejdelší souvislou přímou řeč představuje pomoc nabídnutá Adéle poté, co Jitka vycítí, že ji něco trápí:

Bára jde na záchod a v předsíni je Jitka s Adélou [...].

„Asi si můžeš sednout, ne,“ pokusí se o pohostinnost.

„Ne díky,“ řekne Jitka a rychle řekne, „já to cejtim, že se něco děje. Já... jenom kdybys chtěla, třeba můžem jít ven s Kaštanem...“⁵⁸

Jitčina váhavost a nejistota je v textu neverbálně naznačena pomocí tří teček, které signalizují odmlky v její řeči. Jitka zde navíc explicitně zmiňuje svůj výrazný povahový rys, a sice že je velmi citlivá a vnímavá vůči pocitům a náladám ostatních postav.

⁵⁶ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 127.

⁵⁷ Tamtéž, s. 101.

⁵⁸ Tamtéž, s. 144.

3.1.4 Vnitřní svět

Jedním z nejdůležitějších prvků charakteristiky postav je zobrazení jejich nitra. Čím méně je zastoupeno, tím více musí k dílu přispívat jiné narativní prvky jako zápletka, komentář, popis, narážky a rétorika.⁵⁹ Nejnápadnější a nejpřímější způsob, jak se vypořádat s myšlenkami postav, je podle Seymoura Chatmana zacházet s nimi jako s nevyslovenou přímou řečí, tedy umístit je do uvozovek doprovázených uvozovací větou typu „pomyslel si“. Za snadnější a obvyklejší způsob jejich prezentace považuje Chatman vynechání uvozovek a uvozovací věty, jehož výsledkem je technika označovaná jako vnitřní monolog.⁶⁰ Tento termín je však často užíván bez rozlišení a někdy rovněž volně zaměňován s termínem proud vědomí, jenž je však považován spíše za termín psychologický.⁶¹ Podle Chatmana patří mezi kritéria definující vnitřní monolog především užití první osoby ve funkci odkazování postavy k sobě samé, čímž se tato technika liší od polopřímé řeči, jež je za použití třetí osoby zprostředkována vypravěčem. Neméně důležitá je podle autora skutečnost, že okamžik diskursu splývá s okamžikem příběhu a v neposlední řadě fakt, že jazyk patří rozpoznatelně smýšlející postavě, která navíc nepředpokládá publikum, tudíž nebere ohledy na adresátovu neznalost či potřebu vysvětlení.⁶² Podle Chatmana jsou obsahem vnitřních monologů jak myšlenky běžící v mysli postavy, tak její nevyslovené smyslové dojmy. Termín proud vědomí naopak navrhuje užívat pro nahodilé, asociativní řazení myšlenek a dojmů bez konkrétního záměru, což odpovídá konotacím slova proud.

Zobrazení myšlenek, vjemů, pocitů a stavů postav představuje v próze *K moři* velmi důležitý aspekt vyprávění. Nejenže jde o prostředek nepřímé charakteristiky postavy, jejíž vědomí je odhalováno, ale rovněž může sloužit jako zdroj přímých charakteristik postav okolních. Navíc je díky zobrazení vnitřního světa postav posílena iluze bezprostřednosti a spontánnosti vyprávění. Nitro postav je v próze prezentováno několika způsoby. Klíčové postavení v tomto

⁵⁹ Kellog, Robert. Scholes, Robert. *Povaha vyprávění*. Brno : Host, 2002, s. 201.

⁶⁰ Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, 190–191.

⁶¹ Kellog, Robert. Scholes, Robert. *Povaha vyprávění*. Brno : Host, 2002, s. 175–176.

⁶² Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, 191–192.

ohledu zastává řeč polopřímá, kdy je vnitřní život postav reflektován skrze vypravěče. Oproti tomu technika vnitřního monologu je v próze užita poměrně zřídka. V případě jejího výskytu jde zpravidla o plynulý přechod mezi polopřímou řečí a vnitřním monologem.

„Dáme si zmrzlinu?“ říká Petr, ale nikdo nechce. I jemu je vedro, ale proto se ještě nemusí tvářit, jako by se jim dělo něco hrozného, zvláště Adéla, a Jojo je protivná, já je chci vzít na zmrzlinu, a tohle mám za to.⁶³

[...] náhle je Bára hrozně našťvaná, R. ji nemiluje a táta mě ve třidvaceti letech, kdy mě vidí jednou za čtrnáct dní, vychovává.⁶⁴

Myšlení postav je nezřídka zprostředkováno vypravěčem za pomoci uvozovací věty, ovšem bez použití uvozovek.

No to už je trochu moc, myslí si Bára, když vidí našťvanou Johanu.⁶⁵

Popřípadě je vypravěčem ve zkratce explicitně sděleno, nad čím postava přemýšlí.

Jde si lehnout na pláž a přemejšlet, proč to s R. dopadlo takhle neslavně a hlavně co se stalo během těch pár posledních dní [...].⁶⁶

Bára si lehne na záda a zavře oči a stejně nad tím musí pořád přemýšlet, teď je navíc našťvaná i na Petra [...].⁶⁷

Vnitřní život představuje rovněž důležitý aspekt v otázce interpretace jednotlivých postav. Distribuce zobrazení nitra u jednotlivých postav totiž může být autorem využívána – ať vědomě, či nevědomě – jako nástroj řízení čtenářských

⁶³ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 101.

⁶⁴ Tamtéž, s. 83.

⁶⁵ Tamtéž, s. 139.

⁶⁶ Tamtéž, s. 117.

⁶⁷ Tamtéž, s. 126.

sympatií ve prospěch jedné či několika postav vyprávění. Je přirozené, že čím více je čtenář informován o vnitřních pohnutkách postavy, tím větší je ochota najít pro takové chování pochopení, tím spíše, pokud je toto realizováno formou bezprostředního náhledu do vědomí dané postavy.⁶⁸

V případě prózy *K moři*, ve které figuruje více dominantních postav, může skutečně vlivem nevyváženého rozdělení vnitřněperspektivního zobrazení dojít k přesunu čtenářských sympatií na postavy, jež jsou v tomto ohledu preferovány. Vypravěčova pozornost se v tomto případě upírá především k nitru Jitky, Báry a Adély. Myšlenkovým pochodům Petra je dokonce věnována menší pozornost než postavě Magdy a Kláry, jež se pobytu u moře neúčastní. Zcela opomíjen je pak vnitřní svět Johany.

3.1.5 Jednání

Seymour Chatman diferencuje události na jednání a dění. V obou typech události dochází ke změně stavu. V případě jednání tuto změnu uskutečňuje nějaký činitel (*agent*), případně je jí zasažen nějaký trpitel (*patient*). Mezi základní typy činností, které může postava vykonávat, zahrnuje neverbální projev, mluvení, myšlení a emoce, vnímání a počitky, které nejsou verbalizovány. Dění naopak předpokládá určitou predikaci, jejímž objektem je postava.⁶⁹

V této práci budeme pod pojem jednání zahrnovat neverbální a verbální činy postav. V případě verbálního projevu budeme na tento typ jednání pohlížet obecně z pohledu významu této promluvy ve vztahu k ostatním postavám, nikoli z pohledu formy a obsahu, jakým byla výpověď vyjádřena. Přesto nebude v některých ohledech možné zabránit vzájemnému prolínání s podkapitolou *Řeč*. Dále budeme vycházet z klasifikace Shlomith Rimmon-Kenanové, která rozlišuje čin jednorázový a obvyklý. Pokud se bude jednat o čin jednorázový, budeme

⁶⁸ Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988, s. 160–161.

⁶⁹ Chatman, Seymour. *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, s. 44–45.

přihlížet ke skutečnosti, zda byl akt uskutečněný či neuskutečněný, resp. zamýšlený.

Z jednání postavy lze jednoduše vyvodit její charakterové rysy. Na tuto formu nepřímé charakteristiky jsme odkázáni obzvláště v případě postav Petra a Johany, jejichž nitro není v próze prezentováno vůbec či jen minimálně. Otce rodiny charakterizují především jeho obvyklé činnosti, které poukazují na neměnný a statický aspekt jeho postavy. Pomalé a rozvážné snídání či důkladné čištění zubů dokládá jeho praktickou až puntičkářskou povahu. Některé Petrovy jednorázové činy naopak poukazují na podstatný povahový rys, a sice neschopnost empatie a snad až přílišnou racionalitu. Tato povahová stránka významným způsobem ovlivňuje jeho jednání a přístup k ostatním, což mimo jiné dokládá Petrova neschopnost porozumět Adélinu chování poté, co se dozví o své adopci.

Jedním z uskutečněných verbálních aktů, který má důsledek pro vývoj postavy, je bezesporu fakt, že Johana během sourozenecké rozepře Adéle oznámí, že je adoptovaná. Zjištění této skutečnosti má samozřejmě pro Adélu klíčový význam a přirozeně ovlivní její vztah k matce a otci. V podstatě nejde o jednání, jehož důsledky si Johana plně uvědomuje, poněvadž, jak naznačí vypravěč, Johana vlastně neví, co dané slovo, které zaslechla během cizího rozhovoru, znamená. Smyslem výpovědi však bylo dívce ublížit a tento účel byl bezesporu splněn. Johanino uskutečněné verbální a neverbální jednání obecně představuje bohatý zdroj její nepřímé charakteristiky.

Naopak verbálním projevem, jehož důsledky by byly bezpochyby pozitivní, je vyjádření Petrovy otcovské lásky. Toto jednání bohužel zůstane v rovině činů neuskutečněných. Druhou část knihy uzavírá popis situace, kdy si Petr na pracovní stůl vystaví fotografii svých čtyř dcer stojících na břehu moře. Když se na ni podívá, cítí největší lásku, jaké je schopen. „O tom se ale ani jedna nikdy nedozví.“⁷⁰

Vyjadřování citů vůči druhým je obecně způsob jednání, kterého postavy často nejsou schopny. Stejně tak Bára, míjející na terase sedícího Petra, si náhle uvědomí, jak ho má ráda. Má nutkání si vedle něj sednout a sdělit mu to, což ale nakonec neuskuteční, a čin tak zůstane pouze v rovině zamýšlené. Dokladem neschopnosti

⁷⁰ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 165.

projevu vlastních citů jsou rovněž platonické vztahy postav. Jitka si myslí na svou tajnou lásku Tomáše, kterého však nikdy neosloví. Stejně tak Adéla tajně sní o spolužáku Jirkovi, kterého miluje už tři roky, on se jí však jenom posmívá.

V případě vztahu matky a dcery se nezdá být tato situace tolik beznadějná. Matce lze snadněji říct, že ji má ráda, přemítá Bára poté, co ji zaplaví vlna citu vůči Petrovi. Láskyplný vztah panuje rovněž mezi Adélou a její matkou. Důkazem je skutečnost, že ačkoli si Adéla pobyt u moře užívá, často ji přepadá stesk po mámě, a tak jí každý večer tajně posílá zprávu z mobilního telefonu.

Postavy často nejsou schopny nejen vyjádřit vlastní city, ale ani adekvátně reagovat na pocity ostatních a poskytnout druhému člověku psychickou podporu.

Báře je Adély líto, přemýšlí, že by za ní šla, ale zase se jí moc nechce, aby se na ni Adéla nalepila a pořád jí něco povídala a vůbec, neví... A taky je nakonec líná.

Jitušce je Adély líto, ale neví, jak by jí mohla pomoci, ona to neumí, a tak tam nejde, i když se kvůli tomu cítí špatně.⁷¹

Tyto činy tak často zůstávají pouze zamýšleny, nikoliv realizovány. Výjimkou je v tomto případě již zmíněná situace, kdy Jitka nabídne pomocnou ruku Adéle. Ta však na nabídnutou pomoc zareaguje negativně a vůči Jitce poněkud nespravedlivě. Způsob Jitčina jednání lze v tomto případě vnímat jako čin vymykající se její povaze, která je, co se jednání týče, velmi pasivní. Obdobnou změnu v jejím chování způsobí strach o ztraceného psa, který ji přinutí oslovit neznámé chlapce a přemluvit je, aby jí pomohli s hledáním, čehož by za normálních okolností nebyla schopna.

Jedním z prostředků zesílení charakterizace postav je analogie. Vedle analogií ve formě jmen či prostředí uvádí Rimmon-Kenanová rovněž analogii mezi postavami. Ocitnou-li se dvě postavy za stejných okolností v totožné situaci, podobnost či naopak rozdílnost v jejich chování zdůrazňuje u obou jejich charakteristické rysy. Tento druh analogie je v próze poměrně častým prostředkem zdůrazňujícím povahové rysy postav. Vypravěč nezřídka sleduje, jak

⁷¹ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 131–132.

si počínají postavy, pokud se za stejných okolností ocitnou v totožné situaci. Shodnost, anebo častěji rozdílnost v jejich chování pak zdůrazňuje charakterové znaky obou postav. Tento typ analogie je v textu prezentován dvěma způsoby. V prvním případě se v určité situaci vyskytuje pouze jedna z postav a na souvislost s chováním či povahovou vlastností jiné z postav je poukázáno explicitně vypravěčem.

Ale Jíťa stejně neumí odporovat, neumí mamce říci, co to je za nápad, s tátou a Bárou, co si asi tak řeknem. To by řekla Bára, ale ona ne.⁷²

Adéla by se v její situaci hrozně litovala, proč se to stává právě jí, ale to Jíťa nedělá. Má co dělat, aby se ráno zvedla a nasnídala se a vyčistila si zuby.⁷³

V druhém případě je popsán způsob chování dvou či více postav v identické situaci a v podstatě závisí pouze na čtenáři, zda bude rozdílné způsoby v jejich počínání interpretovat, či je přejde bez povšimnutí.

Bára si čte zase další kus časopisu, pije zteplalé pivo, protože si ho předem pořádně nepodchladila, ale aspoň si to tak nebere, cítí se příjemně otupělá, pak i zkusí R. zavolat, zase nic.⁷⁴

Petr si trochu zaplave, čte si, pak usne, pak se vzbudí a pořád je všechno fajn, ani pivo v plechovce, které před odchodem vytáhl z mrazáku, ještě nezteplalo.⁷⁵

V průběhu děje byl Petr několikrát přímo i nepřímo prezentován jako logicky a prakticky smýšlející jedinec, což se nyní potvrzuje v konkrétní situaci. Petr samozřejmě nenechá nic náhodě a plechovku piva před odchodem na pláž včas umístí do mrazáku. Trochu lehkovážná Bára tak naopak neučiní. Touto

⁷² Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 71.

⁷³ Tamtéž, s. 159.

⁷⁴ Tamtéž, s. 118.

⁷⁵ Tamtéž, s. 119.

paralelou je zdůrazněn téměř propastný rozdíl v povaze obou hrdinů, který je jedním z důvodů velmi chladného vztahu, jenž mezi nimi panuje.

Často je obsahem některého z oddílů výčet počínání jednotlivých postav v totožné situaci. Jako příklad lze uvést oddíl V NOCI, který popisuje, jak jednotlivé postavy tráví noc před odjezdem k moři. Petr spí jako zabitý, Jitka spát nemůže, protože se bojí, co neplánovaná cesta přinese, Johanka spí jako miminko. Z tohoto a podobných výčtů můžeme jednoduše vyložit povahové vlastnosti jednotlivých postav. Johanka, která nad ničím příliš nepřemýšlí a ničím se netrápí, výše uvedenou situaci přirozeně prožívá zcela jiným způsobem než Jitka, která je přecitlivělá a bojácná. Poměrně názorným charakterizačním prostředkem je rovněž způsob, jakým postavy obvykle u moře tráví volný čas. Introvertní a samotářská Jitka tráví většinu času malováním či poslechem hudby. Chytrá Adéla velmi ráda čte, což ji spojuje s Petrem. Bára je po většinu času plně zaměstnána přemýšlením o R. a Johanka se není schopna zabavit sama, a tak se dožaduje pozornosti ostatních.

Výrazným jevem v otázce sourozeneckých vztahů, se kterým se zde setkáváme, je sourozenecká žárlivost a upřednostňování jednoho z potomků některým rodičem. V próze *K moři* není tato problematika natolik rozvinuta jako v triptychu *Zmizet*, přesto lze na některé prvky narazit i zde. S pocitem určité vlastní nedoceněnosti ze strany otce se setkáme u Jitky: „Jít'a má pocit, že ji táta nemá rád a že nesnáší její hraní.“⁷⁶ Ve větší míře pak v případě sester Adély a Johany. Adéla si u moře neustále připadá odstrčená. Má dojem, že Petr věnuje mnohem víc pozornosti její mladší sestře, ačkoli Adéla je ta, která Petrovi pomáhá a dělá věci, které má rád. Její pocit se definitivně potvrdí a navíc znásobí poté, co se dozví, že Klára a Petr nejsou jejími biologickými rodiči. Adéla si najednou připadá cizí a náhle jí každá drobnost, kterou jí rodiče kdy vytkli, připadá jako důkaz jejich nelásky. Kdykoli jí pak něco nepříjemného sdělí, bude se cítit odstrčená. Zároveň si přeje, aby na ni byl Petr pyšný, a tak o několik let později pilně studuje, zatímco Johana pracuje jako modelka, což je zaměstnání, které Petr naprosto neuznává.

⁷⁶ Soukupová, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007, s. 40.

Během jejího studia na vysoké škole se s otcem sblíží a domnívá se, že nyní je jeho oblíbenou dcerou ona, nikoli Johana.

Vztah Adély vůči Petrovi je poznamenán pocitem, že jím není tolik milována jako Johana. V případě Bány a Jitky jsou vzájemné nepochopení a neschopnost komunikace s otcem způsobeny odcizením, ke kterému došlo po Petrově odchodu od rodiny. Dcery se přirozeně upnuly více na matku a s otcem si již nejsou tolik blízké, což je navíc umocněno skutečností, že Petr není příliš citlivý k náladám a pocitům ostatních. Přesto si lze ve vnímání obou sester všimnout drobných reminiscencí, vyvolaných například důvěrně známým gestem či vůní, které je na malý okamžik vrátí do času dětství, kdy byly jedinými Petrovými dcerami jen ony. Později se Petr bude snažit navázat se svými dcerami bližší vztah, ale nikdy se mu to již nepodaří.

3.2 Zmizet

V započaté tematické linii pokračuje autorka i ve své další próze *Zmizet*, ve které je téma komplikovanosti rodinných vztahů ještě více rozvedeno. Jedná se o soubor tří rozsáhlých povídek *Zmizel*, *Na krátko* a *Věneček* tvořící poměrně kompaktní celek, jehož soudržnost zajišťuje několik klíčových motivů. Jedním z nich je, jak napovídá samotný název knihy, mizení, ať již skutečné, či pouze v přeneseném významu. Dějištěm povídek je stejně jako v první próze rodinné prostředí a klíčové jsou opět zejména postavy dětí. V autorčině prvotině převažovaly postavy ženské, nyní se nově setkáváme s optikou malého chlapce, jež je realizována v podobě vyprávěcích postav prvních dvou textů.

Úvod první povídky nazvané *Zmizel* tvoří krátký popis situace, kdy se vypravěč příběhu Jakub loučí s rodiči a odjíždí za účelem studia do Plzně. Zmíněná pasáž obsahuje poznámky, které čtenář napoprvé jen těžko pochopí, poněvadž je pro jejich správnou interpretaci nutná znalost celého příběhu, jenž je vzápětí protagonistou retrospektivně vyprávěn. Hrdina se v myšlenkách vrací o devět let nazpět a postupně odhaluje své dětství, které je poznamenáno tragickým úrazem a zanedlouho poté zmizením o tři roky staršího bratra. Přestože mají obě události pro příběh zásadní význam, podstatné je rovněž vylíčení samotného sourozeneckého vztahu bratrů. Nejinak je tomu v případě následujících dvou povídek. V jejich čele také stojí sourozenecké dvojice, jejichž vztahy jsou z určitých důvodů narušeny. V případě těchto textů pramení vzájemná rivalita především ze skutečnosti, že mají jednotliví sourozenci rozdílného otce. Situace je tedy přesně opačná, než v případě prózy *K moři*. Táta Pavlínky žije v Americe, kam odešel ještě před jejím narozením a odkud jí čas od času zasílá balík s dárky. Pro Vojtu jeho otec, jehož nikdy nepoznal, ztělesňuje představu námořníka plavícího se po světě. V případě sester z poslední povídky je situace o to komplikovanější, že s otcem Hany matka žije, ale Helena se s tím svým stýká pouze nepravdělně.

Vedle vztahů sourozeneckých je neméně důležitá i recepce vztahu potomků a jejich rodičů. Budeme-li hledat další motiv, který je povídkám společný, půjde

bezesporu o téma, s nímž jsme se setkali již v autorčině debutu, totiž uzurpování si jednoho z rodičů a zároveň boj o přízeň toho druhého. Dětské postavy si to přitom velmi dobře uvědomují, jak o tom svědčí následující Jakubova pasáž z povídky *Zmizel*.

Vůbec se nemáme rádi. Každý žálíme na toho druhého, on má celého tátu a já celou mamku a každá chce i kus toho zbylého rodiče.⁷⁷

V druhé a třetí povídce je situace poněkud odlišná. Každý ze sourozenců má svého biologického otce, avšak i přesto – či právě proto – mezi sourozenci panuje velká rivalita a vzájemné předhánění.

První povídka je vyprávěna retrospektivně, druhá pak ryze chronologicky. Ve třetí próze autorka s časovými rovinami pracuje důmyslněji. Dochází ke střídání několika časových linií, díky čemuž jsme seznamováni s událostmi, jež předcházely přítomnosti tvořící rámec vyprávění. Jednotlivé události zprostředkované pomocí analepsy přitom nejsou uspořádány v souladu s jejich reálnou časovou posloupností. Zásluhou toho jsou veškeré okolnosti, jež jsou pro celkové porozumění příběhu relevantní, odhalovány postupně a spleť příběh je ve své úplnosti čtenáři okryt až v závěru povídky.

Jazyk autorky, tolik oceňovaný v souvislosti s prvotinou *K moři*, se v podstatě nemění ani v próze *Zmizet*. Je strohý a popisný. Ve srovnání s prvotinou je však pro vyprávění příznačná menší heslovitost a úsečnost projevující se v detailních popisech okolností provázejících určitou situaci.

3.2.1 Vzhled

V povídkovém triptychu není vzhledu postav věnována taková pozornost jako v próze první, v níž byl detailní vnější popis součástí uvedení každé postavy

⁷⁷ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 17.

do děje.⁷⁸ Popis fyziognomie postav prózy *Zmizet* navíc obvykle není samoučelný, nýbrž je součástí konkrétní situace.

A ta tlust'oška se na ni stejně dívá, jako kdyby byla nějaká cikánka, kouká na matčiny velké náušnice, taky na velký výstřih a krátkou sukni, matka všechny ty pohledy vnímá. Sama si to dovolit nemůžeš, tak závidíš.⁷⁹

„Zase si hrozně vyrost, no jo, ale já tě taky neviděla už tak dlouho. [...] A vlasy máš jak oheň... počkej.“

Trochu mi začne uhlazovat vlasy. Já mám totiž dost ježatej účes. Jako kdybych se nikdy nečesal, i když se češu vždycky ráno.⁸⁰

V první próze byly nadto popisy a hodnocení vzhledu postav předkládány z pohledu vševědoucího vypravěče, jehož bylo možno považovat za spolehlivého. Nyní však jednotlivé popisy a hodnocení vycházejí primárně z vnímání ostatních postav, jak můžeme vidět například v situaci, kdy dojde k setkání sester v povídce *Věneček*.

[...] Helenka stojí proti Hance. Vypadá jako maminka, myslí si Hanka. Obličej, vlasy i postava, ten obrovské zadek.

Je krásně štíhlá a moc krásná, kdo by to řekl, že z takovýho divnýho dítěte, kterou si spletli s klukem, vyroste taková kráska, myslí si Helenka.⁸¹

Popis a především hodnocení postav je tedy velmi subjektivní, a tím i poměrně nespolehlivé, což názorně dokládá rozdílné vnímání Pavlíny z pohledu bratra a matky.

„Fakt jo?“ rozzáří se Pavlína a v tu chvíli je hezká, kdyby trochu zhubla, byla by přece moc pěkná holka, pomyslí si matka.⁸²

⁷⁸ S výjimkou postavy R., jehož vzhled v textu prezentován není.

⁷⁹ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 168.

⁸⁰ Tamtéž, s. 123.

⁸¹ Tamtéž, s. 260.

⁸² Tamtéž, s. 108.

[...] snídám a Pavlína se vedle mě u stolku maluje, no ale ani to jí nepomůže, jak je ošklivá.⁸³

Vnější znaky vypravěče první povídky Jakuba jsou zmíněny pouze jednou, a to ve formě autocharakteristiky. Postava rovněž charakterizuje vnější podobu svého staršího bratra, přičemž tento popis zpravidla vztahuje sama k sobě, čímž ještě více dokládá vzájemnou propast.

Sem v tý době malinkej, je mi skoro sedum, ale vypadám na pět, sem úplně světlounkej, bílý řasy i vlasy a skoro průhlednej, ještě to není tak dávno, co si mě ženský na ulici pletly s holkou, možná teda vypadám spíš jako holčička než jako sportovec, kterým bych měl podle táty být. To brácha sportovec je, a taky je daleko hezčí, hotovej anděl.⁸⁴

[...] brácha je proti mně stokrát hezčí, možná i víckrát.⁸⁵

[...] brácha se nádherně směje, a když se směje, je jak veselej anděl, nadpřirozeně krásnej, s těma kudrnatýma vlasama.⁸⁶

Obě postavy však nejsou rozděleny prvoplánově na jedince oplývajícího krásou a méně atraktivní osobu jako v případě Kláry a Karolíny či Adély a Johany v próze *K moři*. Vzájemná dichotomie v tomto případě vyplývá – zřejmě proto, že jde o chlapce – spíše z rozdílné fyzické zdatnosti a temperamentu obecně. Na jedné straně sportovně založený Martin, na straně druhé pomalejší a méně šikovný Jakub. Martinovy sportovní úspěchy jsou otcem vnímány velmi pozitivně, zatímco Jakub se cítí méněcenný.

Ucelený vnější popis postav přinášející detaily týkající se barvy očí, účesu a typu tělesné konstrukce, s nímž jsme se setkali v autorčině debutu, v próze víceméně chybí. Zpravidla jsou v průběhu celého textu v určitém kontextu uvedeny konkrétní prvky zevnějšku postav. Čtenář je tedy nucen si vnější podobu postavy

⁸³ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 109.

⁸⁴ Tamtéž, s. 15.

⁸⁵ Tamtéž, s. 49.

⁸⁶ Tamtéž, s. 20.

z textu postupně konstruovat. Míra těchto informací se přitom liší, popisy vnějších znaků rodičů Jakuba a Martina či babičky z povídky *Na krátko* v próze například zcela absentují.

V souvislosti s postavou Vojty je v textu několikrát zmíněn pouze jeho nejvýraznější vnější znak, zrzavé vlasy, které on sám vnímá jako svůj výrazný nedostatek: „Soustředím se na to, abych byl neviditelnej. Ale nejde mi to. Asi že mám zrzavý vlasy.“⁸⁷ Opakovaně prezentovaným vnějším znakem Vojtovy starší sestry Pavlíny je především nadváha, která je zdrojem jejích komplexů. V případě matky je důležitým zdrojem informací o jejím vzhledu doprovodná fotografie, na níž je zachycena po boku Pavlínina otce. Fotografie není aktuální, přesto z ní lze získat poměrně přesnou představu o jejím vzhledu.

Otázka vzhledu má poměrně zásadní význam pro události reflektované povídkou *Věneček*. Eva, matka obou sester, se v mládí i přes své zasnoubení tajně schází s Vladimírem, s nímž posléze přijde do jiného stavu. Jejich vztah však poměrně rychle skončí, aniž by se Eva Vladimírovi se svým těhotenstvím svěřila. Za otce narozené Helenky je tak přirozeně považován Milan, jemuž je Helena paradoxně podobná. Manžel však Evu po čase opustí, a ona se vrátí k Vladimírovi, s nímž má další dceru Hanu, vzhledově a povahově tolik nepodobnou její starší sestře. Rozdílná fyziognomie tak ještě více umocňuje jejich vzájemné neporozumění. Zevnějšek postav je rovněž významným aspektem pro děj povídky, poněvadž vzájemná podobnost synů Hany a Heleny se po letech ukáže jako dostatečný důkaz Vladimírova otcovství. Jistě není náhodné, že nápadná odlišnost ve vzhledu sourozenců je charakteristická pro všechny tři sourozenecké páry prózy *Zmizet*.

Již v souvislosti s autorčinou první prózou jsme zmínili, že jedním z prostředků, jak nepřímou prezentovat momentální nálady a duševní stavy postav či jejich vztah k obsahu sdělení, jeho původci nebo jiné mimojazykové skutečnosti, je popis jejich mimiky. Ačkoli je autorka v popisech okolností provázejících činnosti postav zahrnujících i vzájemnou komunikaci poměrně detailní, popis mimiky je, například ve srovnání s popisem modulace řeči, v próze poměrně

⁸⁷ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 141.

redukován. Pokud je v próze mimika některé z postav prezentována, jde opět o významnou složku komunikace vůči postavám ostatním.

„Jdu se psem,“ zvednu se od stolu, ale už vidím, že je zle, vidím, jak zle na mě babička kouká.⁸⁸

S popisem oděvu, jehož účelem je jednak postižení vnějších znaků postavy, v druhé řadě pak nepřímé vyvozování znaků charakterových, se v próze setkáme spíše ojediněle. Jedním z výskytů je například výše zmíněný popis oděvu Vojtovy matky reflektovaný očima jeho třídní učitelky. Uvedené prvky – veliký výstřih, krátká sukně – jsou zdrojem sekundárních významů o postavě, jež si čtenář individuálně interpretuje. Jednotlivé části oděvu mají však v próze především funkci symbolického prvku, jehož prostřednictvím je určitým způsobem definován vztah mezi postavami. Jde například o tričko a pyžamo staršího z bratrů z první povídky, jež zůstaly v pokoji po jeho zmizení, či jeho šála vzbuzující v matce planou naději na jeho nalezení. Vojta se upíná k tričku, jež podle matčiných slov patřilo jeho otci, kterého nikdy nepoznal. Skutečnost, že babička triko bez Vojtova vědomí vyhodí, vede k narušení jejich vzájemného vztahu. Chce-li Vojta ublížit své starší sestře Pavlíně, objektem jeho pomsty se stává rovněž oblečení. Konkrétně ty části oděvu, jež poslal Pavlíně její biologický otec žijící v Americe. O to bolestivější ztrátou pak pro Pavlíně je jeho zničení, čehož si je Vojta dobře vědom. Rovněž ve třetí z povídek představuje koupě oblečení způsob, jakým si jeden z otců získává dceřinu náklonnost a vynahrazuje jí tím svou nepřítomnost. To však zvyšuje rivalitu mezi sestrami, která se vystupňuje v případě, kdy si Hana bez Helenina vědomí vyzkouší její džíny z tuzexu či plesové šaty.

⁸⁸ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 143.

3.2.2 Jména

Ve srovnání s předchozí prózou jsou křestní jména některých postav obohacena o příjmení. Některé postavy jsou dokonce identifikovány pouze příjmením a jejich křestní jméno v textu zcela chybí, např. kolegyně Horáčková, prodavač v obchodu s modely pan Borovec, spolužák Brouk či školitelka Kohoutová. Ve všech případech jde o postavy vedlejší. Příjmení protagonistů se v konkrétní povídce objevuje zpravidla pouze v souvislosti s jedinou postavou. Logicky lze však očekávat, že i zbylí členové rodiny budou nositeli stejného příjmení; jako například v první povídce, kdy je v textu explicitně zmíněno příjmení otce.

Nejradši bych se otočil a běžel domů. Táta se se mnou rozpačitě rozloučí. Myslím, že to taky vnímá, tu atmosféru. Dvě smutný postavy, trenér Holec a jeho zbylý dítě.⁸⁹

Tato skutečnost je potvrzena i na následující straně, na níž se nachází doprovodná ilustrace znázorňující diplom, jenž byl udělen Jakubu Holcovi za první místo ve výtvarné soutěži Hradecká pastelka.

Klíčovou funkci identifikace postav v próze zastávají obvyklá křestní jména či obecnější pojmenování rodinných relací typu máma, táta, brácha apod. Stejně jako v próze *K moři* význam jmen nespočívá ani tak ve vztahu jména a pojmenované osoby, poněvadž jejich vzájemné usouvztažnění je víceméně nahodilé, ale tkví především v definování vztahu mezi jednotlivými postavami na základě užití náležité podoby jména. Vojtova starší sestra je na učilišti školitelkou oslovoována pouze příjmením, bratr používá neutrální oslovení Pavlína, jímž ji identifikuje i v rámci své vnitřní promluvy, babička, se kterou má sestra do určité doby velmi dobrý vztah, ji oslovuje výhradně tvarem Pavlíno. Pro postavu jejího bratra je užito oslovení Vojta, několikrát je během rodinné hádky matkou použito i oslovení Vojtěch, jež je pro něj zdrojem negativních konotací, poněvadž ho takto oslovují pouze spolužáci ve škole.

⁸⁹ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 79.

Podoba oslovení má svůj zásadní význam rovněž v povídce *Věneček*, a to konkrétně ve vztahu Heleny a Vladimíra, o kterém si obě sestry myslí, že jde o Helenčina nevlastního otce, přičemž opak je pravdou.

„Já už nebudu říkat Vlád'ovi táta, můžu? Když to můj táta není.“

Co teď? Vlád'u to bude mrzet, ale copak jí teď mám povídat pravdu? přemýšlí Eva.

„Mami, můžu teda?“

„Heli, asi bys neměla.“

„Takže nesmím?“

„Smíš, ale...“

„Tak jo.“ Běží pryč.⁹⁰

V souvislosti s Heleninou postavou je důležité rovněž hypokritikon Hela – oslovení spjaté s časem dětství do doby, než po matčině smrti sestru a Vladimíra opustila.

Všechno, co sem udělala, vycházelo z nesprávného předpokladu. Vědět tohle, odejít by nemohla. Nechtěla. Nebo by se vrátila. Možná. A teď už je mrtvej i Vladimír, tatínek umřel, jaká je to najednou pravda.

„Helo, ale já sem to...“ použije Hanka staré oslovení, a to Helenku probere. Ale domluvit ji nenechá.⁹¹

Forma pojmenování se mění rovněž v souvislosti s tím, čím vědomí je vypravěčem v danou chvíli odráženo.

Otec si na tenhle výlet nepamatuje. Pamatuje si ale na to, jak obvykle tyto výlety probíhaly, Jakub se zase coural vzadu, pořád ho musel hlídat a popohánět [...].⁹²

Matka má o Kubíka trochu strach. Ví, že ho sport nebaví. [...] Kubík na to prostě není typ.⁹³

⁹⁰ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 298.

⁹¹ Tamtéž, s. 261.

⁹² Tamtéž, s. 21.

⁹³ Tamtéž, s. 21.

Neméně důležité jsou i přezdívky, kterými jsou někteří z protagonistů – především ze strany svých spolužáků – častováni. Důvodem jejich užití je určitý tělesný handicap či jiný výrazný vnější či charakterový rys. Jakub si vzhledem k protéze, kterou je po prodělané nehodě nucen používat, vyslouží přezdívku nožička. Spolužačka Marta, se kterou jej po krátkou dobu pojí poměrně blízké přátelské pouto, je v souvislosti s tím pojmenována jako nožičkova holka. Vojta je pro svou zrzavou barvu vlasů spolužáky přezdíván Plamen, jeho sestra mu ze stejného důvodu příležitostně říká Liško či Lišáku. Někdy o něm spolužáci mluví pro změnu jako o Modeláři, poněvadž jeho největší zálibou je vystřihování a lepení papírových modelů lodí. Užití přezdívek poukazuje na určité outsiderství obou hrdinů, již jsou vyčleněni z kolektivu svých vrstevníků a na něž je nahlíženo jako na podivíny. Přezdívka nemá v tomto případě v textu primárně funkci identifikační, jde především o prostředek prezentace negativních vztahů ze strany některých postav, jež užívají přezdívky za účelem zesměšnění.

Vzájemné odcizení některých členů rodiny je v próze prezentováno rovněž užitím osobního zájmena namísto antroponym či apelativ. S tímto postupem se setkámev již zmíněné situaci líčící Jakubův odjezd do vzdáleného města, jež tvoří rámeček první povídky.

Pak jedem autobusem na nádr, on mi nese tašku a chce vzít i druhou, ale já nechci [...]. Pak už musím nastoupit, obejmou ji a pusa, s ním si potřesu rukou, možná na úplnou setinku vteřiny si kouknem do očí, možná ne [...].⁹⁴

Tento způsob odkazování je příznačný i pro vztah Vojtovy a Pavlíniny matky Jiřiny k její matce, tedy babičce dětí, která u rodiny ze zdravotních důvodů na čas pobývá. Jako příčina nedostatku porozumění mezi oběma postavami se v první řadě nabízí zcela odlišná povaha a způsob života obou žen. Jiřina je prostřednictvím řeči a jednání nepřímou prezentována jako temperamentní a rázná, na druhou stranu vůči Vojtovi možná až příliš mírná. Nejedná se o typ matky zajišťující teplo domova, jakou představuje například maminka Jakuba

⁹⁴ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 13, 14.

a Martina z první povídky či právě Jiřinina matka. Příčinou jejich vzájemného sváru se ukazují i události, k nimž došlo v minulosti, v Jiřininych vzpomínkách se však neustále vracejí. Jde o trauma z dětství, kdy byla matkou trestána koženým řemínkem či zavírána v temné místnosti na náradí, nebo náhodně nalezený pohled – pozvání od sestry žijící v cizině –, jež jí však matka nikdy nepředala. Jedná se o fakta, která ani po letech nedokáže matce zapomenout.

Třeba to přece jen nebude tak strašné, tahle situace s maminkou. Slovo maminka myslí matka ironicky. Jako o mamince o ní nepřemýšlí už celé věky.⁹⁵

Označení maminka se v Jiřininy promluvě skutečně nevyskytuje. Postava matky je v její polopřímé řeči nejčastěji identifikována prostřednictvím osobního zájmena.

A ještě to udělal teď, kdy je tady na inspekci ona [...].⁹⁶

Jak krásný pocit, přijít domů a zjistit, že ona je pryč.⁹⁷

Mezi literární postavou a jejím jménem lze obecně pozorovat různou míru sepětí. Od případů využívajících sémantiky jmen, kdy je jméno zjevně motivováno charakterem⁹⁸ či vzhledem postavy, k případům, v nichž se jména postav jeví jako zcela nahodilá. Příjmení, která jsou v triptychu užita – Holecovi, Sukovi, Vrána, Jelínek aj. –, lze bezesporu označit jako neutrální. Podle Daniely Hodrové⁹⁹ jsou však i ta nejobyčejnější a zdánlivě nepříznaková jména v literárním díle vždy určitým způsobem motivována. Žádné jméno není ke svému nositeli a k celku díla zcela indiferentní. Stejného názoru je rovněž Karel Hausenblas, podle nějž „ani spisovatelé, kteří se snaží co nejvěrněji zobrazovat určité prostředí, nerozdělují svým postavám příjmení namátkou, ač by to nakonec nejlépe odpovídalo stavu

⁹⁵ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 122.

⁹⁶ Tamtéž, s. 155.

⁹⁷ Tamtéž, s. 234.

⁹⁸ Pro jména odkazující ke konkrétní vlastnosti či postoji využívá Daniela Hodrová termín *mluvící jména*.

⁹⁹ Hodrová, Daniela. *...na okraji chaosu : poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

věcí.“¹⁰⁰ Ničím výjimečná a všední příjmení, jež autorka v próze užívá, lze považovat za záměr, jímž autorka často vysvětluje i minimální místní a časové ukotvení svých próz, a sice snaha poukázat, že k daným událostem může dojít v kterékoli i zdánlivě obyčejné rodině.

3.2.3 Promluvy

Narátor prózy *K moři* stojí po celou dobu nad vyprávěným příběhem a osobně se jej neúčastní. V druhé autorčině próze je vedle toho užit i typ vypravěče intra-homodiegetického, který je součástí příběhu, jenž zprostředkovává.

Vypravěčem povídky *Zmizel* je mladší z bratrů Jakub. Jako vypravěčský způsob je zde užitá osobní ich-forma. Vypravěč je tedy fikční postavou, která se podílí na vyprávěném příběhu, svobodně hodnotí fikční svět a vyjadřuje své sympatie. Vedle této perspektivy je příběh obohacen rovněž o pluralitu pohledů několika dalších postav. Na ploše několika odstavců, umístěných nejčastěji v závěru kapitoly, dochází poměrně pravidelně ke změně v extra-heterodiegetického vypravěče. Ten je obeznámen s veškerým vnějším děním a následným vývojem příběhu a stejně tak jsou mu známy vnitřní myšlenky a pocity postav, proto na těchto místech používá polopřímou řeč. Vypravěč v těchto úsecích doplňuje děj o informace, které nejsou personálnímu vypravěči známy, a rovněž předkládá perspektivu otce či matky, která se nezřídka liší od způsobu, jakým vnímá skutečnost Jakub. Děj je tak obohacen o úhel pohledu obou rodičů, výjimečně i Jakubova staršího bratra.

Možná že to tak nebylo přesně, ale já to tak v tu dobu bral. Táta mě nemá rád, protože nemám nohu. Jednoduchý. Nic jiného za tím nevidím.¹⁰¹

¹⁰⁰ Hausenblas, Karel. *Od tvaru k smyslu textu : stylistické reflexe a interpretace*. Praha : Univerzita Karlova, 1996, s. 194.

¹⁰¹ Soukupová, Petra. *Zmizel*. Brno : Host, 2009, s. 42.

To, že Jakub nemá nohu, je otci upřímně líto. Rozhodně ho ale proto nemá méně rád. Otec není žádná zrůda. Otec je jenom člověk, který chtěl zamlada jet na mistrovství světa a teď na něj nepojede ani jako otec a trenér závodníka.¹⁰²

Po rozhovoru, kdy jí otec sdělil, co všechno udělala špatně ve vztahu k němu a ve vztahu ke klukům, jak všechno zkazila, jak za to všechno může vlastně ona, poprvé za ty roky matka uvažuje, že to byla možná chyba brát si ho. Ale co taky měla dělat? Bylo jí skoro třicet a žila na malém městě, čas, kdy byla atraktivní pro někoho ze sousedů, už dávno minul.¹⁰³

Jinak to byl ale krásný podzim, teplo až do konce října, Martin chodí v kratásech a zatím nic nenasvědčuje tomu, že by ztrácel formu. [...] Ale přesto je Martinovi smutno. Možná cítí otcovo zklamání, možná to, že ho brzo někdo definitivně předběhne.¹⁰⁴

V případě, kdy je vypravěčem příběhu Jakub, dochází ke splynutí prožívajícího já, tedy vnímajícího subjektu, a vyprávěcího já, tedy toho, kdo dané myšlenky a pocity verbalizuje. Ve chvíli, kdy dochází ke změně v druhý typ vypravěče, nejsou fokalizace a vyprávění přisouzeny pouze jednomu subjektu. Vypravěč přináší objektivní informace, jež jsou pro příběh relevantní, a mnohdy plynule přechází v reflektora zobrazujícího vnitřní svět postav. Vypravěčská opozice, která je v povídce užita, se projevuje rovněž v rozdílném jazyce obou narátorů. Zatímco pro jazyk personálního vypravěče je příznačná mluvenost a prvky obecné češtiny, řeč vševědoucího vypravěče je v tomto ohledu bezpříznaková, pouze místy zabarvená slohovými prvky postavy, jejíž vědomí v danou chvíli prostřednictvím polopřímé řeči reflektuje.

Rovněž nesmíme zapomínat, že fokalizátorem příběhu je sice Jakub ve věku šesti až deseti let, vyprávěcí já však představuje Jakub patnáctiletý, což se projevuje i v užití slovní zásobě, kterou by šestiletý chlapec jeho povahy zřejmě nepoužil.

[...] je to tak rychlý, že nemůžu udělat vůbec nic, jenom vim, že teď jsem v hajzlu, a dál už nevím nic [...] ¹⁰⁵

¹⁰² Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 42.

¹⁰³ Tamtéž, s. 43.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 43.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 25.

Bejt menší, vybrečel bych si to. Takhle se můžu leda nasrat.¹⁰⁶

Rovněž pro povídku *Na krátko* je příznačné střídání narátorů. Vypravěčem je na jedné straně desetiletý Vojta, jehož promluva se stejně jako v případě první povídky střídá s er-formou extra-heterodiegetického vypravěče. V tomto případě je však jejich participace v próze v postatě vyrovnaná. Ve třetí z povídek je pak personální vypravěč zcela eliminován ve prospěch vypravěče vševědoucího.

Samotný styl řeči postavy může naznačovat její původ, bydliště, společenskou vrstvu či povolání. Vedle společenského zařazení ovšem naznačuje i další individuální vlastnosti postavy.¹⁰⁷ Řeč přitom může být pro určitý povahový rys postavy příznačná nejen svou formou, ale i obsahem. Pro charakteristiku postav v prózách Petry Soukupové je důležitý spíše význam jejich promluvy než skutečnost, jaké jazykové prostředky aktéři užívají. Jazyková diferenciacie postav není nijak výrazná, zpravidla se projevuje jen v drobných rozdílech ve zvoleném lexiku. Poměrně výrazným jazykovým prvkem prózy *Zmizet* jsou vulgarismy, jejichž užití graduje především v druhé povídce, a sice v řeči Vojty a jeho matky Jiřiny. Vojta, který je prezentován jako darebák, ne však prvoplánově zlý, užívá vulgarismů v drtivé většině v rámci vnitřního monologu. V případě Jiřiny je typické užití vulgarismů ve formě přímé řeči. Užití hrubých výrazů, ale obecně i způsob, jakým tato postava komunikuje, představuje výrazný prostředek její nepřímé charakteristiky.

„Přestaň už kecat, jsi jak umanutý děcko. A nemysli si, že nevim, žes mi ukrad peníze. Přesíráš to, Vojto, všude! Až se vrátím, tak od tebe čekám nějaký rozumnej názor na to, co s tím budem dělat. Do hajzlu, Vojto, prober se.“¹⁰⁸

Matka ho popadne za loket a trochu s ním zatřese.

„Sou to jenom hračky, chápeš? Tak se z nich neposer.“¹⁰⁹

¹⁰⁶ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 45.

¹⁰⁷ Rimmon-Kenan, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno : Host, 2001, s. 71.

¹⁰⁸ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 174.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 171.

Pro vyprávěcí styl autorčiny druhé prózy je pro popis situací typická drobnokresba projevující se v několika aspektech. V případě přímé řeči postav, jež je hojně užitá obzvláště v druhé a třetí povídce, přináší často uvozovací věta informaci o způsobu modulace řeči postavy, se kterou jsme se v autorčině debutu setkali poměrně zřídka. Díky tomu je konkretizován celkový obraz mluvící postavy, především její momentální emoce a postoje vůči adresátovi promluvy či jejímu obsahu.

„Můžeš si koupit jinej.“ Ale v hlase mám hroznou naléhavost, ne tu lehkost, která je potřebná, aby ten zasran navalil můj míč.¹¹⁰

„Ňák sem se blbě ohnal.“

„Takže Pavla spala a ty ses Ňák blbě ohnal?“ napodobí moji intonaci. „Co to meleš?“¹¹¹

3.2.4 Vnitřní svět

Způsoby zobrazení vnitřního života postav se v podstatě neliší od těch, jež byly představeny v souvislosti s prózou *K moři*. Rozdíl lze spatřovat pouze v hojnějším užití vnitřního monologu, jenž souvisí s výskytem osobního vyprávěče v prvním a druhém textu. V tomto případě je na vnitřní život nahlíženo z vnitřní perspektivy, nikoli vnější jako v případě vyprávěče autorského. Osobní vyprávěč však není vševědoucí, jeho znalosti o vnitřním světě ostatních postav jsou tedy omezené. Pokud mu nejsou určitým způsobem explicitně sděleny například samotnou postavou, je nucen soudy o jejím nitru vyvozovat z jejich gest, mimiky či jiných reakcí.

Znovu ji tedy ujišťuju, jak si budeme pořád volat a jak budu psát a co nejčastěji jezdit domů, i když vim, že ne, a ona se uklidní a už zase kouká skrze mě, vim, přemýšlí nad další fotkou.¹¹²

¹¹⁰ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 166.

¹¹¹ Tamtéž, s. 170.

¹¹² Tamtéž, s. 14.

Pak se ale mamka najednou jakoby nadechne a stiskne mě [...].

„Kubo?“ řekne po chvíli, asi už se vzbudila.

Dobře slyším a dobře si pamatuju ten tón hrozného zklamání, protože nejsem ten, koho by nejméně na světě chtěla vidět.¹¹³

V souvislosti s autorčinou prvotinou jsme se zmínili o zobrazení vnitřního života postav jako o účelném nástroji řízení čtenářských sympatií. Rovněž neudělení privilegia vnitřního pohledu je negativní formou podprahového ovlivnění čtenáře. V próze *K moři* představuje tuto postavu zejména nejmladší ze sester, Johana, jejíž vnitřní život je vypravěčem v podstatě opomíjen. Rovněž v autorčině triptychu je toto rozdělení mnohdy nevyvážené. V první povídce je majoritním vypravěčem Jakub, jenž je nejčastěji v závěru kapitoly suplován vypravěčem autorským. Tento vypravěč disponuje znalostmi o vnitřním světě obou rodičů. Informace o myšlenkách a pocitech Jakubova bratra se v textu až na jedinou výjimku, jíž je informace o Martinově smutku, vůbec nevyskytují.

Obecně si lze povšimnout tendence nezobrazovat vnitřní svět u postav, jež jsou prezentovány jako negativní. Otázkou ovšem zůstává, zda autorka toto privilegium postavám odepírá z důvodu jejich negativní prezentace, či jsou naopak vnímány jako záporné právě proto, že se zobrazení jejich vnitřního světa, jež by mohlo jejich chování obhájit, v próze nevyskytuje. Jako příklad uveďme postavu babičky vystupující v povídce *Na krátko*, u níž popis vnitřního světa rovněž zcela absentuje. Díky zobrazení obsahu vědomí její dcery Jiřiny se dozvídáme, že byla svou matkou v dětství fyzicky trestána, což jí během rodinné roztržky vytkne.

„Víš, kolik tam má poznámek? A ty mu to jenom podepíšeš, a ještě mu nosíš dárky.

To já...“

„Já vim, to ty bys mě zmlátila tím řemínkem od já nevím čeho vlastně byl.“

„Bylo to pro tvý dobro.“

„To víš, že jo.“¹¹⁴

¹¹³ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 61–62.

¹¹⁴ Tamtéž, 2009, s. 148.

V případě, že by vypravěč věnoval pozornost nitru babičky, mohla by se na tomto místě objevit introspekce, s jejíž pomocí by se postava mohla obhájit a podat vysvětlení svého počínání. Takto jsme však odkázáni pouze na interpretaci její dcery, jež může být určitým způsobem nepřesná či zkreslená.

Nepřihlédnutí k vnitřnímu světu těchto postav má však za následek absenci poměrně důležité složky jejich nepřímé charakteristiky. Při konstrukci postavy se tak musíme spoléhat zejména na její prezentaci prostřednictvím jednání či promluvy ostatních postav. Popis vnitřního světa je v tomto případě suplován velkou měrou popisy modulace řeči či mimiky, z nichž můžeme usuzovat především na momentální emoce a postoje postav.

3.2.5 *Jednání*

Pro vztah sester z autorčina debutu byla, až na výjimky v případě vztahu Adély a Johany, příznačná spíše vzájemná lhostejnost a nezájem, nikoli přímé konflikty. V následujících povídkách se však sourozenecké třenice vyostřují a nezřídka dochází k cíleným schválnostem či vzájemnému napadání, jež jsou typické především pro sourozence Vojtu a Pavlínu. V první povídce dochází k několika málo výpadům, vždy však ze strany staršího bratra, ať již jde o napadení fyzické, či například o urážení před kamarády. Mladší bratr, vypravěč celého příběhu, se naopak snaží konflikty nevyvolávat, a jeho činy tak zpravidla zůstávají v rovině neuskutečného jednání.

Jediný, co můžu já, je říct to mamce, ale za to se taky moc stydim, takže to nechám a jenom si všechnu tu nenávist k bráchovi schovávám.¹¹⁵

Obecně však události, které v první povídce postihnou rodinu Holcovu a které jsou jádrem příběhu, nevycházejí primárně z jejich vlastního rozhodnutí a nejde o následky jejich počínání, ačkoli pokud by postavy jednaly jiným způsobem,

¹¹⁵ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 23.

bylo by hypoteticky možné některým událostem zabránit – např. Jakubovu zranění v případě, že by se nezúčastnil pouliční honičky. Události, jež jsou pro povídku klíčové, nemají v tomto případě charakter přímého jednání postav, ale spíše dění, jímž jsou postavy zasaženy.

V otázce jednání postav je pro první povídku příznačné zvláště to, jak se rodiče vyrovnávají s dvěma tragickými událostmi, jež jejich rodinu postihnou, totiž amputací Jakubovy nohy a Martinovým zmizením. Otec i matka v obou případech jednají zcela rozdílným způsobem. Zatímco matka Jakuba lituje, otec se mu snaží dodat odvalu slovy o překonání sebe sama. Matčina neustálá pozornost a péče, jimiž Jakuba zahrnuje, se projeví i ve vztahu k Martinovi, kterého v té době příliš nevnímá a, jak prozradí vypravěč, matka si to v žádném případě neuvědomuje a začas jí to bude líto. Již před tragédií si otec všímá především Martina, zatímco Jakub stojí pomyslně na matčině straně. V tomto ohledu je klíčové zejména otcovo pasivní jednání ve vztahu k Jakubovi, jehož v podstatě neregistruje: „Chováme se k sobě trochu jako cizí, ale slušní lidé.“¹¹⁶ Po Jakubově zranění se tato vzájemná diference ještě více prohlubuje.

Jestli už předtím zajímal tátu spíš brácha a mamku zase já, tak teď sme definitivně rozdělený na dvě samostatný jednotky.¹¹⁷

Jakubovo jednání po úraze je nejdříve pasivní: „Nejdřív se mi do ničeho nechce. Čím víc mi všichni říkají, jak musím cvičit a musím se snažit, tím míň se mi do něčeho chce.“¹¹⁸ Postupně však dojde k obratu v jeho chování, a ačkoli sám neví proč, učí se krok za krokem znovu chodit. Je však s podivem, že Jakubův handicap nevede ke změně v jednání staršího bratra, jehož negativní přístup k bratrovi se v podstatě nezmění.

Již tak napjatá situace v rodině se vyhrocuje poté, co dojde k Martinovu nejasnému zmizení. Matka se nevzdává a neúnavně křížuje republikou s nadějí, že ztraceného syna najde. Otec naopak rezignuje a útěchu nachází v alkoholu: „Chlast

¹¹⁶ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 23.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 38.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 27.

je pro otce totéž co pro matku všechny kilometry, které za den nachodí.“¹¹⁹ Nakonec matka najde útěchu v mechanické činnosti, během níž si vybavuje a podrobně zapisuje situace pojící se k fotografiím, na kterých je zmizelý syn zachycen. Díky tomu jej udržuje živého alespoň ve svých vzpomínkách.

Dějové zvraty, ke kterým dochází ve zbývajících dvou povídkách, jsou naopak zpravidla důsledkem vědomého jednání postav. Je jím například odchod Vojty, vypravěče z povídky *Na krátko*, k jeho biologickému otci, jehož existenci mu matka tajila. Překvapivé zjištění, že Heleniným otcem byl ve skutečnosti muž, jehož po celou dobu považovala za otce nevlastního, by rovněž zůstalo utajeno, kdyby Hana cíleně nehledala milostnou korespondenci rodičů. Pro děj a vzájemné sourozenecké vztahy je rovněž určující, že Helena po smrti matky odchází bydlet ke svému, v té době ještě domněle biologickému otci.

Mezi vztahy jednotlivých sourozeneckých párů lze ovšem spatřovat podstatné rozdíly. Mezi Vojtou a Pavlínou panuje poměrně velká rivalita, jež je ještě vyhrocena poté, co se Vojta dozví, že triko, které považoval za tátovo a k němuž se tolik upínal, patřilo ve skutečnosti otci Pavlíninu. Zjištění má za následek řetězec zlomyslností spočívajících v ničení milovaných věcí nevlastnímu sourozenci a vrcholící ostříháním Pavlíniných vlasů. Škodolibost a zákeřnost v jejich vztahu je však spíše dočasným důsledkem pramenícím z Vojtova zjištění skutečné identity jeho biologického otce. Nebýt tohoto složitého období, panoval by zřejmě mezi nimi poměrně pěkný sourozenecký vztah, což dokládají záblesky jejich soudržnosti a lásky, jež se v povídce objevují.

Totéž však nelze tvrdit o vztahu Jakuba a Martina, který je již ze samé podstaty velmi negativní, nadto umocněný vzájemným přehlížením a nezájmem. Na ulici jdou vedle sebe v takové vzdálenosti, aby nebylo zřejmé, že patří k sobě. Rovněž doma se míjejí, v podstatě nekomunikují a jejich vztah se podobá spíše vztahu dvou náhodných spolubydlících. Vzájemná nenávisť je vedle své nepřímé prezentace ve formě jejich jednání v povídce několikrát zmíněna rovněž explicitně v rámci zobrazení nitra Jakubova či jeho matky.

¹¹⁹ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 69.

Ve třetí z povídek se oba typy jednání kombinují. Aktivní jednání je typické především pro dětství obou sester, kulminující v podobě vzájemných hádek a konfliktů, zatímco pro období po matčině smrti je příznačná pasivita. Sestry se nestýkají, přestože z Heleniny strany dochází k pokusům o kontakt, které jsou však Hanou ignorovány.

Pro texty v souboru *Zmizet* je tedy jednání postav určující. Zatímco v próze *K moři* byla pro postavy charakteristická jejich pasivita ve vztahu k ostatním, v tomto případě je vedle jejich nečinnosti příznačné i aktivní konání, jež je zdrojem nepřímé charakteristiky postav a rovněž dějových zvrátů. Jednání postav jakožto prostředek jejich nepřímé charakteristiky je klíčové obzvláště u postav, u nichž absentuje popis vnitřního světa. V próze jde především o postavu zmizelého Martina a babičky sourozenců z povídky *Na krátko*.

Ve srovnání s autorčinou prvotinou lze vidět rozdíl i ve způsobu, jakým je konkrétní činnost v prózách popsána. Zatímco v prvotině byla pro popis jednotlivých úkonů postav typická spíše zkratkovitost, v následující próze je tento popis naopak bohatý, nezřídka jsou vylíčeny činnosti či okolnosti, jež nejsou pro děj ani danou situaci nezbytně nutné, slouží však k dokreslení situace a činí ji velmi reálnou a důvěryhodnou.

Hlenka sebere prázdný hrneček a dva nedopalky, v kuchyni je hodí do koše, hrnek do dřezu, zhasne v kuchyni, zhasne v předsíni, v koupelně si potmě vyčistí zuby, v ložnici si lehne do své poloviny postele, parte položí na stolek, ale spát nemůže.¹²⁰

¹²⁰ Soukupová, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009, s. 249.

3.3 Marta v roce vetřelce

Prozatím poslední próza Petry Soukupové *Marta v roce vetřelce* se od těch předchozích v několika ohledech liší. Nejvýraznějším rozdílem je samotný žánr prózy – deník. Jeho pisatelka, devatenáctiletá absolventka gymnázia Marta, mapuje den po dni jeden rok svého života. Jednotlivé deníkové záznamy jsou přesně datovány a řazeny chronologicky. Zaznamenávány jsou přitom i dny, během nichž se v podstatě nic zajímavého neděje, přesto i tyto jednotvárné a nudné dny mají v próze své opodstatnění a především zvyšují autenticitu deníku. Autentičnost prózy, jež je kladně hodnocena literárními kritiky, je umocněna rovněž jazykem pisatelky, jímž se budeme zabývat v podkapitole *Řeč*. Tyto a další zvláště autobiografické prvky, jakým je například nedokončené studium českého jazyka a literatury na pražské filozofické fakultě, mohou svádět ke ztotožňování hlavní postavy s autorkou, jež by však bylo neoprávněné, poněvadž deník je ryze fiktivní. Ona shoda podobnosti vyplývající z faktu, že Marta po několika měsících ukončí studium bohemistiky, již Petra Soukupová skutečně po dobu dvou a půl let studovala, má ryze praktické intence. V rámci popisu jednotlivých náležitostí spojených se studiem českého jazyka a literatury bylo potřeba být poměrně konkrétní a toto zázemí autorce znalost zmíněného oboru poskytovala.¹²¹

Pisatelka deníku Marta před létem úspěšně odmaturovala, ale tu skutečnou zkoušku dospělosti zdá se představuje až následující rok, příhodně nazvaný rok vetřelce. Tento název odkazuje jak k nechtěnému těhotenství, poněvadž Marta onen plod nazývá vetřelcem, tak k symbolickému pojmenování všech nešťastných skutečností, ke kterým během tohoto roku dojde a které výrazně ovlivní Martin život. Próza se od předchozích autorčiných textů rovněž liší svým obsahem. Reflexe rodinných vztahů, a především těch sourozeneckých, je sice jedním z aspektů prózy, nepředstavuje však její těžiště. Mezi sourozenci samozřejmě

¹²¹ Liberatura s Petrou Soukupovou. *Český rozhlas* [online]. 19. 10. 2011, [cit. 2012-03-12]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/liberatura-s-petrou-soukupovou--963685>.

nechybí drobné hádky a boje, rozbroje se odehrávají rovněž mezi rodiči a potomky, hlavním tematickým plánem je však Martino vypořádávání se s životem jako takovým a především se sebou samou.

Pro autorčiny první dvě prózy bylo příznačné, že jejich děj byl minimálně ukotven v konkrétním čase a prostoru. Marta sice neudává konkrétní rok, jenž je v deníku reflektován, na základě jednotlivých odkazů je však mnohem snazší jej vyvodit. Jedná se především o rozličné popkulturní odkazy, jimiž jsou především konkrétní názvy seriálů a filmů, jež Marta sleduje, sociální sítě a jiná média, prostřednictvím kterých komunikuje, a podniky, které navštěvuje. Autorka v próze rovněž odkazuje k událostem, jako jsou volby či mistrovství světa v ledním hokeji.

Nesdílnou součástí próz Petry Soukupové jsou ilustrace, dokreslující celkovou poetiku knih. Prózu *Kmoři* a rovněž *Zmizet* ilustroval starší bratr spisovatelky Milan Soukup. Autorkou ilustrací prozaiččiny třetí prózy je Nikola Hoření. V próze *Zmizet* měly uvedené ilustrace spíše doprovodný charakter a nepřinášely nové informace. Výjimku představovala fotografie, znázorňující podobu matky z povídky *Na krátko*, či dokumenty jako dopis, diplom či parte, uvádějící drobné indicie v podobě dat, díky nimž je možné odvodit časové ukotvení příběhu. Ilustrace, jimiž je doplněna autorčina poslední próza, oproti tomu představují mnohdy jediný zdroj informací o vzhledu postav a podobě interiérů, ve kterých Marta pobývá. Kresby rovněž uvádějí údaje o Martě samotné, které se v textu nevyskytují, jako jsou oblíbené knihy, hudba či preference jednotlivých osob ve formě seznamů *Lidi, co bych zachránila* a *Lidi, co nezachráním*. Ilustrace tedy v určitém smyslu představují pokračování a další úroveň příběhu, především tedy příloha *Jiní o Martě*, situovaná přibližně do středu knihy, jež je významným zdrojem myšlenek ostatních postav. Autorství uvedených ilustrací není explicitně připisováno Martě, z deníkového žánru a povahy ilustrací však tato skutečnost přirozeně vyplývá. To však poněkud naráží na fakt, že si Marta píše svůj deník do osobního počítače, jak lze usoudit z toho, že v případě, kdy nemá notebook při sobě, jsou záznamy psány ručně.

3.3.1 Vzhled

Vnější popis postav v próze stejně jako v předchozím díle víceméně chybí. Je to poměrně pochopitelné, poněvadž jejich uvádění by neodpovídalo potřebám deníku, jehož pisatelka nemá přirozeně potřebu zaznamenávat vnější znaky osob, které zná. Tyto informace do jisté míry suplují doprovodné ilustrace, z nichž je možné získat alespoň základní představu o vzhledu postav. V samotném textu se tyto údaje vyskytují pouze v případě, jsou-li z nějaké příčiny důležité pro zaznamenání, například z důvodu jejich neobvyklosti či významu pro další děj prózy. Základní vnější náčrt postav je uveden rovněž tehdy, jedná-li se o osoby, jež jsou v životě Marty nové a se kterými se teprve seznamuje, jako je například Petra, přítelkyně jejího bratra, inspirovaná částečně podobou samotné Petry Soukupové, či Lukáš, se kterým Marta odjede pracovat do Plzně.

Rozloučit se s Rózou, potkat bratra, má na krku foťák, pozér, a tu holku, malinkou a ostříhanou na kluka.¹²²

Jmenuje se Lukáš. Vypadá jako medvídek. Takovej kulatej obličej.¹²³

Výrazným vnějším rysem, který je reflektován jak v textu, tak prostřednictvím ilustrací, je jizva na tváři vypravěčky Marty, jež je následkem zranění způsobeného v dětství. Jizva představuje hlavní důvod, proč Marta o prázdninách pracuje v blíže nespecifikované firmě a tráví čas s lidmi, které, jak píše, nesnáší a kteří nesnášejí ji. Vydělané peníze šetří na operativní odstranění jizvy, na které však nakonec nenastoupí. Důvodem je především názor jejího přítele Roberta, který jizvu považuje za krásnou, a rovněž Martiny pochybnosti o zákroku, protože jizvě připisuje až jakýsi symbolický význam.

Co když ta jizva je můj talisman? Co když se jí zbavím a stane se mi něco špatného? Nikdy se mi nic špatného nestalo, žádný kluk mě nenechal, ve škole mi to šlo, na vejšku jsem se

¹²² Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 15.

¹²³ Tamtéž, s. 217.

dostala hned, rodiče dobrý, brácha i ségra dobrý, někdy když slyším, jak je to jinde, vim, že my sme fakt happy. A já nejvíc. Ale je ošklivá. Jenže co když je to něco za něco. Jizva na ksichtě za šťastnej život.¹²⁴

Jizva však nepředstavuje terč posměchu ostatních, nemá výrazný dopad na sebevědomí hrdinky a nedeterminuje její jednání vůči druhým, jako tomu bylo například v souvislosti s obezitou postavy Adély či Pavlíny. Hrdinka se o ní zmiňuje pouze v začátcích prózy v souvislosti s plánovaným zákrokem a dále se nad jizvou nijak zásadně nepozastavuje. Marta je obecně vůči svému vzhledu poměrně nekritická, což dokládá i její autocharakteristika.

Odrhnu se, když už tramvaj bzučí, naskočím, máváme na sebe, já se usměju, podívám se na sebe do odrazu v okýnku, vypadám jako šílenec, ale sem hezká, moc hezká, a jizva skoro není vidět.¹²⁵

Toto sebehodnocení však nelze považovat za zcela spolehlivé, poněvadž je přirozeně ryze subjektivní a jednostranné, v próze se však víceméně potvrzuje prostřednictvím řeči a jednání postav, jež hodnotí Martu jako atraktivní a projevují jí svou náklonnost.

Marta více než jakákoli jiná postava próz Petry Soukupové prochází vývojem, jenž se projevuje nejen změnami v jejím charakteru a jednání, ale rovněž v jejím vzhledu. Zpočátku o svůj vzhled pečuje a pořizuje si nové oblečení. Vlivem okolností však postupně na svůj vzhled zcela rezignuje, přestává dbát na hygienu, dny tráví oblečena v pyžamu a výrazně hubne. Dalším aspektem jejího vývoje je rovněž fakt, jak rozdílně Marta hodnotí Robertův vzhled na počátku jejich vztahu a po jejich rozchodu. Zprvu jej přirozeně shledává velmi atraktivním: „Dívám se na R., jak spí. Má strašně dlouhý řasy a je celej krásnej.“¹²⁶ Vlivem okolností, jakými jsou zjištění existence jeho rodiny, následný rozchod a nechtěné těhotenství, se však její vnímání pozměňuje: „[...] ohlídnu se za ním, sedí tam jak hromádka

¹²⁴ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 23.

¹²⁵ Tamtéž, s. 30.

¹²⁶ Tamtéž, s. 43.

neštěstí, a není hezkej, je to hubenej chlápek s brejlema, obyčejnej.“¹²⁷ Je tedy patrné, jak je hrdinčino hodnocení atraktivity ostatních postav variabilní a nespolehlivé, na rozdíl od autorského vypravěče, jenž se uplatnil především v próze *K moři*.

Některé postavy vyskytující se v próze jsou prezentovány pouze prostřednictvím svého vzhledu. Dominance těchto postav je vskutku minimální, dokonce je nelze pokládat ani za postavy vedlejší. Seymour Chatman označuje tento typ postav jako tzv. staty, jež považuje za určité „komparzisty“, které podle něj nemá smysl považovat za postavy jako takové. Jejich „nepostavovost“ spočívá především v tom, že se v příběhu již znovu neobjeví, ale jsou pouze součástí prostředí, ve kterém se nějaká postava v určité chvíli nachází. Stejně tak lze za tyto staty považovat osoby, které existují pouze ve vzpomínce či fantazii některé postavy. Rovněž Karel Hausenblas zmiňuje existenci tohoto typu postav. Nenazývá je konkrétními jmény, je si však vědom, že o tom, „kterou z osob, o nichž je v díle řeč, považovat za postavu, a která zůstává jen v mezích prostředí, rozhoduje funkce, kterou má, a míra, jíž je zapojena do výstavby celku.“¹²⁸ Ta je v tomto případě vpravdě minimální, je-li vůbec jaká. Jedná se o postavy, jež jsou v próze zmíněny pouze jednorázově v souvislosti se společnostmi neznámých lidí, v níž se hrdinka ocitá, a je tedy nucena popisovat tyto osoby pouze prostřednictvím jejich zpravidla výrazných vnějších znaků, popřípadě jednání.

Bleju z těch snaživců, obtloustlá holka a kluk v triku s límečkem, předháněj se, kdo má naučeno víc dopředu. Ostatní sedí jak puci, občas když ty dvě monstra neví, odpoví holka s hrozně hezkejma zářivejma zubama.¹²⁹

[...] sedíme v místnosti, sedum lidí, různej věk, jedna holka, co vypadá příšerně, jeden obtloustlej chlápek, dvě paní, nevim, asi čtyřicet.¹³⁰

¹²⁷ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 138.

¹²⁸ Hausenblas, Karel. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha : Universita Karlova, 1972, s. 116.

¹²⁹ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 52.

¹³⁰ Tamtéž, s. 248.

3.3.2 Jména

Ve své nejnovější próze pracuje autorka se jmény postav obdobně jako v povídkovém triptychu *Zmizet*. Postavy jsou identifikovány obzvláště prostřednictvím křestních jmen, jiné naopak pouze na základě svého příjmení. Konkrétní užití pojmenování vyplývá především ze skutečnosti, jak hrdinka pojmenovává tyto osoby ve svém reálném životě. Křestní jména jsou užita převážně pro pojmenování Martiných kamarádů a rodinných příslušníků. V případě přátel jsou často užita jména modifikovaná jako Zuz či Barbra. Postavy svých rodičů hrdinka přirozeně identifikuje formou apelativ.

S redukcí jména postavy na pouhou iniciálu jsme se setkali již v autorčině debutu a v její prozatím poslední próze se tento způsob vyskytuje podruhé. Tentokrát v případě postav protagonistčiny sestry a jejího přítele. V případě pojmenování Martiny sestry Karolíny panuje poměrně velká pluralita, hrdinka ji označuje jako Karolínu, Karlu, Káju, Karličku, redukovane jako K. či Ka. Iniciala jejího jména je užita víceméně nepravidelně pouze přibližně v první třetině knihy. Oproti tomu pro postavu Roberta je v úvodu užita plná podoba jeho jména, postupně je však označován iniciálou a tento způsob nakonec zcela převládne a je zachován po zbytek prózy. Na rozdíl od prózy *K moři* je zde inicialy užito zřejmě z důvodu výrazové ekonomie, jež je během psaní deníkových záznamů účelná. Deminutiva utvořeného z křestního jména je užito zvláště jako nástroje ironie v souvislosti s hrdinčinou sestrou ve formě Karlička, popřípadě Martou ve vztahu k sobě samé, kdy se často o vlastní osobě vyjadřuje ve třetí osobě.

Někdy mi připadá, že sem slepá nebo hloupá, ačkoli prokazatelně nejsem ani jedno. Ha, Martička, nejchytřejší holka na světě.¹³¹

Jo, Martička Žáková, ty ta čeština jde, slohy má taky pěkný, i básničky umí říct, tak kam by šla než na čjl.¹³²

¹³¹ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 21.

¹³² Tamtéž, s. 80.

Ve výše uvedené ukázce se mimoděk dozvídáme, že příjmení Martiny rodiny zní Žákovi. Příjmení je však užito pouze v tomto případě a dále se v textu nevyskytuje.

Vedlejší postavy, jež s vypravěčkou nepojí žádné užší pouto a jejichž dominance ve vyprávění není nijak zásadní, jsou pak stejně jako v případě prózy *Zmizet* identifikováni na základě příjmení, za úplné absence křestních jmen. Takovými postavami jsou například Martini vysokoškolští pedagogové, jejichž jména a přibližná podoba některých z nich je námětem ilustrace znázorňující rozvrh přednášek a seminářů hrdinky.¹³³ Některé z postav pedagogů jsou inspirovány skutečnými vyučujícími na katedře bohemistiky pražské filozofické fakulty, především co do způsobu jejich práce a nároků na studium, jména však byla autorkou záměrně pozměněna.¹³⁴ Opět nejde o příjmení nijak neobvyklá – Vácha, Polívka, Dub, Růžička, Blažek, Rambousková či příjmení Kohoutová, s nímž jsme se setkali i v případě kantorky v povídce *Na krátko*. V próze jsou tedy užita zejména příjmení neutrální a bezpříznaková. Výjimku představují pouze příjmení čtyř asistentů z jiné katedry, jež jsou střídavě objektem zájmu Martiny kamarádky Zuz. Zvolená příjmení – Kulíšek, Bubáček, Kašpárek a Králíček – lze považovat za nositele jistého příznaku za účelem bagatelizace a snadné zaměnitelnosti daných postav.

V souvislosti se jmény postav si můžeme povšimnout, že se autorka při volbě jmen napříč prózami poměrně často opakuje. Se jmény rodinných příslušníků Marty – Jakub, Karolína, Klára, Barbora – a rovněž se jménem jí samotné, ale i jiných postav, jsme se setkali již v prózách předchozích. Ve většině případů však jsou totožná jména užita v souvislosti s typově odlišnými postavami, porovnáme-li například typologickou odlišnost postavy Jakuba z povídky *Zmizel* a postavy Martina staršího bratra. Výjimku představuje užití jména Mirek, jež je ve všech třech prózách užito pro poněkud plochou postavu manžela některé z postav, která pro děj nepředstavuje nijak zásadní postavu.

Literární historik a teoretik František Všetická rozlišuje ve své publikaci *Podoby prózy* postavy, které utváří tzv. figurální dvojice, popř. celé konfigurace. „Jsou to postavy, které se vzájemně doplňují a navzájem se postrádají, jedna bez druhé

¹³³ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 50–51.

¹³⁴ E-mailová korespondence s autorkou, 19. 3. 2012.

nemůže být.“¹³⁵ Nemusí jít pouze o vztah milenecký, ale v podstatě o jakýkoliv vztah blízkosti, který takto definovaný pár či skupinu odlišuje od okolních postav. V předchozích prózách se s tímto typem postav neseťkááme, poněvadž postavy zde obecně jednají jako vyhranění individualisté, pro něž navázání bližšího vztahu s jinými osobami představuje jistý problém. V *Martě v roce vetřelce* lze však za tuto figurální dvojici bezesporu považovat postavu Martina bratra a jeho přítelkyni. Jakub a Petra v podstatě jen výjimečně vystupují samostatně, přítomnost jednoho je zpravidla podmíněna i přítomností druhé postavy. Jako nerozlučná dvojice jsou zřejmě vnímáni rovněž samotnou Martou, která v textu několikrát pro jejich identifikaci užije mezi jejich jmény namísto spojky a znak ampersand.

3.3.3 Promluvy

Na rozdíl od předešlých děl Petry Soukupové v její prozatím poslední próze zcela dominuje vypravěč personální, realizovaný v podobě hrdinky Marty. Zcela tak absentuje pluralita pohledů, jež byla v prózách *K moři* a *Zmizet* zajišťována ve větší či menší míře participujícím autorským vypravěčem. Řeč ostatních postav je protagonistkou zprostředkována několika způsoby. Nejčastější prostředek představuje parafrázování daného sdělení: „Táta mi řekne, ať dám tu školu a že mi drží palce.“¹³⁶ Obsah sdělení je tedy zachován, formálně jsou však užity výrazové prostředky charakteristické pro vyjadřování Martino. Dalším ze způsobů je imitace přímé řeči, ovšem bez použití grafických znaků, jež jsou pro přímou řeč typické. K tomu dochází několika prostředky. Při napodobení dialogu mezi postavami je užito pouze označení příslušných mluvčích, podobně jako v replikách dramatu:

Matka: rozešla ses s tím klukem?

Já: nechte mě, je mi blbě.

¹³⁵ Všeticka, František. *Podoby prózy : o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc : Votobia, 1997, s. 43.

¹³⁶ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 150.

Otec: to věřím.¹³⁷

Často je mluvčí charakterizován prostřednictvím uvozovací věty:

Dyt' je tu myčka, tak proč s tím tak třískáš, říká brácha.¹³⁸

Popřípadě je výpověď vložena do textu bez jakéhokoli uvození:

Tak se rozbrečím, brácha mě poplácá po rameni. Hele, sorry, to zvládneš. To bude v pohodě. Ještě na něj zařvu, ať drží hubu, a pak se úplně složím a brečím v pokoji asi hodinu.¹³⁹

Formální stránka výpovědí ostatních postav není v tomto ohledu určující a v podstatě ji ani nemůžeme považovat za jeden ze způsobů jejich nepřímé charakteristiky. Řeč postav není zachycena v okamžiku jejího pronesení, a tedy přesně zaznamenána, ale je filtrována skrze postavu Marty, tudíž se do ní menší či větší měrou promítá i její idiolekt.

Jazykové prostředky v řeči postav předcházejících próz nebyly vyjma vulgarismů v žádném z případů natolik výrazné a diferencující, aby bylo možné je považovat za prostředek jejich nepřímé charakteristiky. V případě postavy Marty je však formální stránka jejích promluv natolik zřetelným aspektem, že jej můžeme označit za jeden z výrazných prvků vypovídajících o jejím charakteru.

Projev Marty charakterizuje několik nápadných znaků. Již v úvodu práce jsme poznamenali, že autorka ve svých prózách často používá infinitiv, popřípadě elipsu přísudku či sponových a pomocných sloves. V románu je tohoto postupu užito v hojné míře. Zřejmě však nejde ani tak o nástroj jazykové ekonomie pisatelky vyplývající přirozeně z potřeb deníku jako takového, nýbrž jednoduše o prvek, jenž je pro poetiku Petry Soukupové typický. Psaný projev protagonistky je příznakový především v souvislosti s užitým lexikem. Pro jazyk Marty je

¹³⁷ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 94.

¹³⁸ Tamtéž, s. 158.

¹³⁹ Tamtéž, s. 158.

charakteristické zejména užití obecně českých prvků. Poněkud kontrastně pak ve vztahu k této nespisovné formě českého jazyka působí výrazy jako *těž, tudíž, pohovořit, zde, zcela, vpravdě, toho času* aj. či v daném kontextu poněkud nenáležitě působící termíny jako *konzistentní, konstruktivní, synchronizovat, principiálně, eliminovat* a mnohé další. Nezřídka dochází k užití anglického lexika namísto výrazů českých.

Zase sama, vstávám v dobrém, těším se, ale ke konci dne už mě to nebaví, už to není žádná challenge, je to rutina [...].¹⁴⁰

V próze se na rozdíl od děl předcházejících objevují narážky na konkrétní události spjaté s dobou, během níž se děj odehrává. Mistrovství světa v hokeji či volby do poslanecké sněmovny, v jejichž kontextu hrdinka uvádí jména skutečných politiků a název jedné z politických stran. Deník se přirozeně nevyhne ani stopám populární kultury, jako jsou názvy konkrétních seriálů, jež hrdinka sleduje, dále skutečnosti jako skype, chat, facebook, zumba, Starbucks, McDonald's a jiné. Toto ukotvení příběhu se projevuje rovněž v idiolektu Marty, která často užívá výrazy jako *zevlit, cool, lůzr, pozér*, popř. označení, že je něco nejvíc, čímž má hrdinka na mysli výjimečnost a mimořádnost označované skutečnosti.

Z jejího vyjadřování lze tedy nepřímě usuzovat na některé charakterové rysy, jimiž může být například určitá nedbalost či nezodpovědnost. Veškeré znaky jejího projevu v čele s hojným užitím výrazů nespisovných navíc vytvářejí jistý nesoulad mezi tím, jak je postava charakterizována, a tím, jak jedná. Na jedné straně je Martou přímo reflektováno, že český jazyk je její silnou stránkou, což byl také důvod, proč se rozhodla pro studium českého jazyka a literatury. Očekávali bychom tedy jistou jazykovou vybavenost, tomu však její vyjadřování zcela neodpovídá, vezmeme-li navíc v úvahu, že jde o projev psaný, nikoliv mluvený, v němž by bylo možné některé jeho rysy omluvit.

¹⁴⁰ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 228.

3.3.4 Vnitřní svět

Je samozřejmě zcela individuální, na co se pisatel ve svém deníku soustředí. Někdo může deník využívat k zachycení vlastních myšlenek a pocitů, pro jiného bude spíše prostředkem záznamu vnějších životních událostí. Marta zobrazované skutečnosti reflektuje spíše povrchně. Ve svých zápiscích se soustředí především na popis jednání svého či osob ve svém okolí. Přirozeně v deníku zachycuje rovněž své myšlenky a pocity, jde však o popis poměrně kusý, hlubší a rozsáhlejší introspekce v textu absentují. Hrdinka například v próze kupodivu vůbec nereflektuje své pocity spojené s nechtěným těhotenstvím či dojmy po prodělaném potratu. Často jsme tak nuceni „číst mezi řádky“ a na její vnitřní pochody usuzovat z jejího jednání, které mnohdy jako by suplovalo popis jejího nitra.

Díváme se s mámou na sebe, cejtim, jak se mi chce brečet, a už to skoro pouštím, mamka mě utěší, bude to dobrý, oni mi pomůžou [...].¹⁴¹

Zpočátku jsou v zápiscích dominantní především popisy představ hrdinky, v nichž si vysnívá různé situace. Postupně však v těchto idealizacích ustává či si je pouze přestává zaznamenávat. Důležitou složkou prezentace literárních postav je také charakteristika vlastní osoby, a to nejen v otázce vzhledu, ale i ve smyslu sebereflexe vlastního počínání. S tímto hlediskem se však v Martině případě příliš nesetkáme. Hodnocením svého jednání se zabývá spíše výjimečně, je tedy v tomto ohledu k sobě samé poměrně nekritická.

Vzhledem k tomu, že se v próze nevyskytuje vševědoucí vypravěč, jenž by měl neomezenou možnost vhledu do nitra postav, jsme v případě obeznámenosti s myšlenkami a pocity vedlejších postav velmi limitováni. Jak jsme již poznamenali výše, vnitřní život představuje důležitý aspekt v otázce interpretace jednotlivých postav. Významnou roli při tom hraje i úplná absence této perspektivy. Vhled do vnitřního světa vedlejších postav prózy nám vzhledem k žánru a vypravěči přirozeně není umožněn. Jsme tedy nuceni na myšlenky a pocity těchto postav usuzovat

¹⁴¹ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 122.

převážně z jejich jednání, především řečového, jimž vystupují vůči Martě, a spokojit se tak se zjednodušenou vnější perspektivou, jež je pro opodstatněnou interpretaci těchto postav poněkud nedostačující. Navíc jsme limitováni optikou Marty, což s sebou může přinášet určité zkreslení, ve formě její subjektivní interpretace.

Přijdou v noci, oba rodiče opilí, rozjaření, Karla taky. Dostala mp3. Ptám se, jestli mi dá svoji starou (která je pořád lepší než moje současná), dívá se na mě jako na odpornej hmyz.¹⁴²

V tomto případě Marta na základě mimiky interpretuje sestřin postoj jako opovržlivý. Tento dojem je však ryze subjektivní, nelze se na něj tedy s jistotou spoléhat. Tuto skutečnost ovšem my jakožto čtenáři nemáme možnost odhalit, jako tomu bylo například v případě povídky *Zmizel*, v níž byl personální vypravěč kombinován s vypravěčem autorským, jenž zajišťoval vhled do nitra ostatních postav.

Objektivní zobrazení vnitřního světa vedlejších postav představuje pouze obrazový suplement *Jiní o Martě*. Tato příloha, jež má v podstatě charakter sedmi krátkých komiksů, přináší vhled do mysli rodinných příslušníků a tří kamarádek protagonistky. Předmětem zobrazeného přemítání by, jak napovídá název, měla být osoba Marty, ovšem není tomu tak vždy, zejména v případě Jakuba, jenž reflektuje svůj vztah k otci. Zajímavý je obzvláště pohled otce, podle nějž Marta není dostatečně cílevědomá a velmi rychle vše vzdává. Jde tedy o důležitý prostředek její charakteristiky, jenž umožňuje nahlédnout na ni z jiného úhlu, optikou ostatních postav, a částečně tak supluje chybějícího autorského vypravěče.

Vnitřní svět Marty tedy představuje nepostradatelný kontext, jenž hraje důležitou roli v otázce interpretace této postavy. Díky jejím myšlenkám a pocitům postavu interpretujeme a hodnotíme jiným způsobem, než by tomu bylo v případě, pokud by byla pisatelkou deníku například Martina sestra Karolína a Marta by byla prezentována pouze prostřednictvím svého jednání. Martiny postoje a myšlenky tak představují důležitou kulisu, díky níž můžeme počínání Marty pochopit, či dokonce schvalovat, to již závisí individuálně na každém čtenáři.

¹⁴² Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 147.

3.3.5 Jednání

Poslední próza Petry Soukupové je prezentována jako fiktivní deník hlavní postavy. Fakticky vzato bychom tedy neměli být svědky přímého jednání postav, nýbrž jeho sekundárního zprostředkování hrdinkou. Deník je však v mnoha ohledech přizpůsoben přítomnosti subjektu čtenáře. Díky užitému přítomnému času a linearitě vyprávění je tak například zachována iluze přímého svědectví reflektovaných událostí. Vyprávění působí dojmem, jako by hrdinka zaznamenávala události a jednání postav přímo během jejich uskutečnění, jako by tedy neexistovala žádná časová distance mezi prožitkem a jeho záznamem.

Ven nejdem. Sedíme. V okně moucha, pořád dokola naráží do skla. Na vedlejší posteli další babička, sama, celou dobu se zavřenýma očima. Myslim na Roberta, jak sme se minule viděli [...], neusmívám se na nikoho, jenom na Roberta, a teď se taky usmívám, jak na něj myslim. Vidí mě máma, nedívá se na mě hezky, v důchod'áku je to nejspíš zakázaný, přibelhá se třetí babička, má tu taky rodinu nebo někoho, dva lidi, vypadaj výrazně starší než naši, ale vida, paní se s mamkou zná, vesnice, celej okres je zná, a paní je dokonce mladší, ale bachratá, a košile osmdesátky, hned je vidět, když je někdo z města, a já mizim ven.¹⁴³

Shodou určitých nešťastných okolností, jež jsou zpravidla následky špatných rozhodnutí, se Marta ocitá v těžké životní situaci. Únik od reality často hledá v činnostech, jež odvádějí její pozornost od aktuálních osobních problémů. V období po prodělaném potratu pro ni představuje únikovou činnost především četba knih. Marta se v podstatě přestane účastnit výuky a čas tráví čtením, které pro ni představuje až jakousi závislost: „Když čtu a baví mě to, nemusim na nic myslet a je to hrozně příjemný.“¹⁴⁴ Situace se vyhrocuje po Martině potratu a následném ukončení studia z důvodu neplnění studijních povinností. Marta se stává zcela pasivní, stagnuje a nedokáže nikam směřovat. Uzavře se před okolím a rezignuje na komunikaci se svými přáteli. Dokonce již není schopna číst, únikem

¹⁴³ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 11–12.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 174.

se představují především filmy a seriály, jež se stávají náplní jejího volného času. Zdánlivého pomocníka při řešení problémů představuje pro Martu alkohol, k jehož konzumaci se velmi často uchyluje a jež hraničí až se závislostí. S tímto jednáním se můžeme setkat napříč všemi prózami Petry Soukupové, v nichž je alkohol prezentován jako prostředek, jímž se postavy snaží potlačovat své problémy a který jim pomáhá příliš se jimi nezabývat. V próze *K moři* se k němu uchylovala postava Magdy, v dospělosti rovněž Johana. V povídkové knize představuje alkohol reakci na vyvstálé problémy především v případě otce zmizelého Martina a částečně rovněž u postavy Heleny.

Martu lze v souvislosti s jejím jednáním do jisté míry přirovnat k typu zbytečného člověka, jenž se často vyskytoval v ruské literatuře 19. století. Marta, jež je zřejmě poměrně schopná, či je tak alespoň charakterizována jak sebou, tak ostatními, nedokáže ani přes své nejlepší úmysly uskutečnit své myšlenky a aktivně jednat. Stále se k něčemu odhodlává, schází jí jakákoli vůle, a činy tak zůstávají pouze v podobě nerealizovaných plánů. Neustále například zamýšlí navštívit studijní oddělení, aby omluvila svou nepřítomnost na zkoušce, ale toto jednání nikdy nerealizuje. Pro charakteristiku její postavy je tedy příznačné obzvláště jednání neuskutečněné. Otázkou je, nakolik tato pasivita pramení pouze z Martiny neschopnosti danou situaci překonat a vypořádat se s ní a nakolik je způsobena depresí, k jejímuž rozvinutí u ní po potratu zřejmě dochází. Rovněž uskutečněné jednání je však poněkud rozporné, poněvadž Marta ve vztahu k ostatním často jedná v nesouladu se svým přesvědčením, což poukazuje na určitou neupřímnost.

Tak aspoň napíšu Lindě, že už nemám vetřelce, ale že sem v pořádku a že se omlouvám, že sem se dlouho neozvala, a že se brzo musíme vidět. Což kecám, protože nechci nikoho vidět.¹⁴⁵

Příznačná je i Martina nerozhodnost a závislost na názorech ostatních, jež jí nedovoluje učinit vlastní rozhodnutí a nést za něj zodpovědnost. To se projevuje především ve chvíli, kdy již vyjde najevo její těhotenství a ona se musí rozhodnout, jak bude postupovat dál.

¹⁴⁵ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 176.

Rok vetřelce představuje zásadní obrat ve způsobu Martina života a jejím jednání obecně. Je až zarážející, že Marta byla to té doby bezproblémová, dokázala studovat na gymnáziu, bez potíží odmaturovat a najít si poměrně výhodnou letní brigádu, když její jednání během zachyceného roku je zcela protikladné. Marta se náhle chová velmi nezodpovědně, nedokáže plnit studijní povinnosti a poté si ani udržet žádné ze zaměstnání, do nichž nastoupí a volí taktiku, jež byla typická především pro některé postavy prózy *Zmizet* – zmizení. S takřka neznámým chlapcem odchází pracovat do Plzně, kde však rovněž není příliš spokojená. Stejně tak lze sledovat jistou rozpornost postavy v tom, jak je na ni nahlíženo ostatními postavami a jak jedná. Marta je ostatními považována za chytrou, její řeč a především jednání tomu však příliš nenasvědčují. Celý tento kontrast v jejím jednání je však názorným dokladem rozkladu její osobnosti a osobní rezignace.

Vedlejší postavy jsou samozřejmě v první řadě charakterizovány samotnou Martou: „To je celej táta, nudnej, a ještě si myslí, že má vždycky pravdu.“¹⁴⁶ Jedná se však o ryze subjektivní interpretaci, kterou nelze považovat za zcela spolehlivou. V tomto ohledu je průkaznější jednání postav, ke kterému dochází zpravidla ve vztahu k Martě, což je přirozené, poněvadž Marta není vševědoucím vypravěčem, a může tak popisovat pouze jednání, kterému je sama přítomna. Zajímavý je především posun v chování rodičů. Zpočátku jednají vůči Martě nesouhlasně, jsou k jejímu počínání kritičtí, postupně však své nároky snižují. Extrém pak představuje situace, k níž dochází po Martině návratu z Plzně. Rodiče odevzdaně rezignují a nakonec se spokojí pouze s faktem, že je Marta s nimi a v podstatě na ni nekladou žádné nároky. Ona spokojenost je zřejmě pouze zdánlivá, o jejich skutečných pocitech a názorech se lze pouze dohadovat.

¹⁴⁶ Soukupová, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011, s. 58.

4 Závěr

Diplomová práce se zabývala postavami vystupujícími v prózách Petry Soukupové – *K moři*, *Zmizet a Marta v roce vetřelce*. Cílem práce bylo v první řadě postihnout, jak autorka literární postavy svých děl konstruuje a jak jsou charakterizovány, čemuž posloužily hlavní kategorie vzhledu, pojmenování, promluvy, vnitřního světa a jejich jednání. Neméně důležitá byla rovněž reflexe psychologických aspektů a vzájemných vztahů mezi postavami, jež jsou klíčové pro konstituci samotného příběhu próz.

Způsoby prezentace postav v jednotlivých prózách, ale rovněž v rámci jedné prózy se v některých ohledech liší. V autorčině debutu jsou postavy bohatě charakterizovány přímo v řeči vypravěče, a to jak v souvislosti s vnějšími a povahovými rysy, tak v případě interpretace jejich jednání. Autorka tak poskytuje kompletní obraz postav prózy, a na čtenáře jsou tak v otázce abstrahování postavy z různých údajů roztroušených v textu kladeny minimální nároky. Detailní vnější popis je v próze *K moři* uveden v souvislosti se všemi postavami, bez ohledu na jejich dominanci. Ve zbývajících dvou prózách jsou znaky zevnějšku postav uváděny spíše sporadicky, zpravidla pokud jde o znaky nápadné či v případě, že postava prochází změnami a její vzhled se následkem toho modifikuje. Popis oděvu jakožto účel přímé charakteristiky či nástroj nepřímé prezentace rysů povahových se vyskytuje zvláště v próze *K moři*. V druhé a třetí próze mají části oděvů především funkci předmětů, jež mají dopad na vzájemné vztahy postav, a tedy i podstatný význam pro samotný děj.

Jména postav se v prózách Petry Soukupové nepodílí větší měrou na jejich nepřímé charakterizaci postav. Autorka volí běžná a poměrně rozšířená křestní jména, jejichž souvislost s postavou vychází primárně z autorčina osobního dojmu z daného jména, přičemž toto hledisko samozřejmě nelze uplatňovat povšečně. Křestní jména jsou nositeli sekundárních významů pouze v případě, kdy je v řeči jiné z postav užito jméno ve zdrobňující či naopak augmentativní podobě, a postava tak vyjadřuje svůj momentální postoj k jeho nositeli. Jedná se však

o nástroj vyjádření postojů mezi samotnými postavami, nikoli stanovisek vypravěče vůči postavě. Neméně obvyklá jsou rovněž příjmení, která jsou uváděna pouze v druhé a třetí próze. Příjmení však v tomto případě nejsou zdrojem sekundárních konotací, se kterými se setkáme v případě promlouvajících jmen. Vedle označení pohlaví a rodinných vztahů tak mají jména postav v prózách Petry Soukupové primárně funkci identifikační.

Promluvy postav jsou podstatné především z hlediska jejich obsahů. Na základě formálních znaků verbálního projevu je výrazně prezentována v podstatě pouze postava autorčiny poslední prózy Marta. Jazykové prostředky typické pro její projev jsou nepřímým zdrojem informací o jejím vzdělání, sociálním zařazení a v neposlední řadě i o úrovni inteligence. U ostatních postav próz nejsou tyto znaky natolik výrazné. Dialog, jakožto způsob konfrontace promluv postav, je typický zvláště pro druhou a třetí povídku triptychu *Zmizet*, což přirozeně vyplývá z dynamičnosti jejich děje. Ve zbývajících textech, které mají spíše statickou povahu, se dialogické promluvy postav vyskytují v menší míře. Pro prózy *Zmizet* a *K moři* je charakteristické míšení řeči vypravěče s řečí postav ve formě polopřímé řeči, která je významným prostředkem náhledu do vnitřního světa postav.

Zobrazení nitra je důležitým zdrojem informací jak o postavě, jejíž nitro je reflektováno, tak o postavách ostatních. Způsob prezentace vnitřního světa závisí na typu užitého vypravěče. V prvních dvou prózách bylo autorkou ve větší či menší míře užito formy vševědoucího vypravěče, čímž se jí podařilo postihnout situace v jejich komplexnosti a zároveň zachovat intimní pohled jednotlivých postav. Nitro však není reflektováno rovnocenně. U některých postav je vnitřní svět prezentován spíše sporadicky, u jiných pak zcela absentuje. V případě třetí prózy je z důvodu užitého personálního vypravěče tato perspektiva omezena optikou vypravěčky Marty, a možnost vhledu do nitra ostatních postav je tudíž minimální. Tyto postavy jsou pak prezentovány především prostřednictvím svého jednání.

Způsob a míra prezentace postav se tedy liší. Zatímco hlavní postavy jsou zpravidla charakterizovány bohatě především z psychologického hlediska, v případě postav vedlejších je jejich charakteristika často redukována pouze na jeden z typových znaků, jakým je například jejich vzhled či naopak pouze jejich

jednání. Psychologie vedlejších postav je tak poněkud plochá, což je navíc mnohdy umocněno absencí vnitřní perspektivy.

V próze *Zmizet* si můžeme ve spojitosti s autorčiným debutem povšimnout tendence typizovat některé z postav. Protagonisté obou próz totiž v některých případech vykazují stejné nebo velmi podobné vnější či povahové rysy. Jedná se například o postavu Jitky, jež je vykreslena jako drobná, introvertní osoba. Tento typ je v následující próze zastoupen v postavě Jakuba. Vedle podobné fyziognomie, pro jejíž popis je dokonce užito i stejných adjektiv – malinký a průsvitný –, si lze všimnout i shodných povahových rysů. Jitka i Jakub jsou charakterizováni jako do sebe uzavřené osobnosti, jež se ve škole straní kolektivu. Únik od reality hledají v kreslení a nedostatek porozumění ostatních si kompenzují fixací na zvíře, ať už jím je pes či papoušek. Obě postavy rovněž spojuje rozporuplný vztah k otci a pochybnosti o jeho lásce. Typ postavy, jaký představuje v autorčině prvotině Adéla, je do jisté míry realizován i v následující próze v podobě Pavlíny v povídce *Na krátko*. Mentálně se však tyto postavy liší. Adéla je prezentována jako intelektuálka, jejíž nejoblíbenější činností je četba, Pavlína se oproti tomu učí kuchařkou a vaření představuje její nejmilejší koníček. Záliba v jídle je oběma postavám společná, stejně jako negativní přístup k sobě samé v důsledku nadváhy.

Obecně vzato však autorka své postavy netypizuje, spíše si lze všimnout určitých vzorců, jež na postavy aplikuje. Matky zpravidla představují jistotu a oporu rodiny, s potomky si rozumí lépe, než je tomu v případě otců. Ti naopak často selhávají, rodinu opouštějí či je pro jejich vztah k dětem charakteristické neporozumění, které velmi často pramení z neschopnosti potomka naplnit otcovy ideály. Napříč prózami lze pak identifikovat několik dalších motivů, se kterými autorka opakovaně pracuje. Jsou jimi především preferování jednoho z potomků některým rodičem, otcem kladené požadavky, fixace na zvíře nebo uchylování se ke konzumaci alkoholu, neméně důležité je také přenášení traumat z dětství do dospělosti.

Pro prózy Petry Soukupové jsou typické především dětské postavy, jejichž perspektivou je na svět nazíráno. Nejčastěji jde o děti, kterým se nedaří zařadit do společnosti vrstevníků. Postavy dospělých se pak zpravidla ocitají na pozadí

vyprávění, nejčastěji jde o rodiče, prarodiče, popřípadě vyučující. Soukupová však dětské postavy nijak neidealizuje a nevytváří protiklad kladných dětských a záporných dospělých postav. Děti jsou rovněž nositeli negativních povahových vlastností a konateli záporných činů. Hybatele děje pak zpravidla představují spory, které nikterak idylické rodinné, popřípadě partnerské soužití přináší. Ačkoli jsou mezi jednotlivými postavami próz více či méně úzké příbuzenské vztahy, postavy zde vystupují a jednají výrazně individualisticky. Každá z postav představuje variantu solitéra žijícího ve svém vlastním světě, jež není nutné ostatním zbytečně odkrývat, a činit se tak lehce zranitelným. Přestože vztahy mezi postavami nelze ve většině případů charakterizovat jako ryze negativní, panuje mezi nimi často určitá komunikační propast, jež jim nedovoluje vyjadřovat vlastní myšlenky a pocity.

Jednou z důležitých otázek naratologického zkoumání literárních postav je vzájemný vztah postav a děje narativu. Pokud budeme vycházet z přístupu Tzevana Todorova,¹⁴⁷ jenž rozlišuje dvě široké kategorie – *dějové* (apsychologické) a *psychologické* (pravocentrické) narativy, spadají prózy Petry Soukupové bezesporu do třídy narativů psychologických, tedy těch, jež svou pozornost upírají na subjekt a nikoli na predikát. Postavy próz autorky nejsou podřízeny ději, nepředstavují prostředek příběhu, ale spíše jeho účel.

¹⁴⁷ Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha : Triáda, 2000.

5 Anotace

Příjmení a jméno autora: Bradáčová Tereza

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Postavy v prózách Petry Soukupové

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 133 801

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 25

Klíčová slova: česká literatura, Petra Soukupová, K moři, Zmizet, Marta v roce vetřelce, literární postava, charakteristika, psychologie postav, mezilidské vztahy

Diplomová práce analyzuje literární postavy v prózách K moři, Zmizet a Marta v roce vetřelce současné české autorky Petry Soukupové. V úvodu je stručně charakterizována autorčina dosavadní spisovatelská dráha a formální a obsahová podoba jejích próz. Předmětem následné analýzy je způsob, jakým autorka literární postavy svých děl konstruuje a jak jsou charakterizovány. Klíčovými aspekty analýzy jsou především vzhled postav, jména, promluvy, vnitřní svět a jejich jednání. Práce rovněž odráží psychologické aspekty postav a vzájemné vztahy, jež jsou klíčové pro konstituci samotného příběhu próz.

6 Resumé

Tato diplomová práce pojednává o literárních postavách vystupujících v prózách současné české spisovatelky Petry Soukupové. Objektem zájmu práce jsou především postavy, jež v prózách autorky dominují. Práce si přitom neklade za cíl jednotlivé postavy analyzovat a charakterizovat, nýbrž obecně postihnout, jakým způsobem a jakými prostředky jsou jednotlivé aspekty zobrazeny a jak se tyto prostředky napříč jednotlivými prózami liší.

Součástí práce je obecný úvod o autorčině dosavadní spisovatelské dráze a charakteristika obsahových a formálních rysů jejích próz. Pro autorský styl Petry Soukupové je charakteristická výrazová úspornost až heslovitost. Hlavní téma próz pak představují mezilidské vztahy. Primárně jde o vztahy rodinné, nejčastěji sourozenecké, jejichž charakteristickým rysem je nefunkčnost a jistá komunikační propast. V prózách spisovatelky přepažují postavy dětí, jejichž dětství je prezentováno jako období plné osamělosti a neustálých konfliktů se sourozenci a rodiči.

Praktická část práce je členěna do tří kapitol podle jednotlivých próz Petry Soukupové – *K moři*, *Zmizet* a *Marta v roce vetřelce*. Jednotlivé podkapitoly pak tvoří klíčové aspekty, jež jsou předmětem práce, a sice vzhled postav, jejich jména, promluvy, vnitřní svět a jednání. Vnitřní charakteristice postav není věnována samostatná kapitola, poněvadž je k ní přihlíženo napříč všemi kapitolami.

Způsoby prezentace postav v jednotlivých prózách, ale rovněž v rámci jedné prózy se v některých ohledech liší. V autorčině debutu jsou postavy bohatě charakterizovány přímo v řeči vypravěče, a to jak v souvislosti s jejich vnějšími a povahovými rysy. Ve zbývajících dvou prózách jsou znaky zevnějšku postav uváděny spíše sporadicky, zpravidla pokud jde o znaky nápadné či v případě, že postava prochází změnami a její vzhled se následkem toho modifikuje.

Jazykové prostředky postav jsou nepřímým zdrojem informací o vzdělání, sociálním zařazení a jejich charakteru. Na základě formálních znaků verbálního projevu je výrazně prezentována v podstatě pouze postava autorčiny poslední

prózy Marta. U postav ostatních próz nejsou tyto znaky natolik výrazné a jejich promluvy jsou tedy podstatné především z hlediska obsahů.

Jména postav se v prózách Petry Soukupové nepodílí větší měrou na nepřímé charakterizaci postav. Autorka volí běžná a poměrně rozšířená křestní jména. Větší důraz je naopak kladen na zobrazení nitra postav, jež důležitým zdrojem informací jak o postavě, jejíž nitro je reflektováno, tak o postavách ostatních. Nitro postav však není reflektováno rovnocenně. U některých postav je vnitřní svět prezentován spíše sporadicky, u jiných pak zcela absentuje a důraz je kladen především na jejich jednání.

Způsob a míra charakteristiky postav děl Petry Soukupové se tedy prózu od prózy liší. Zatímco hlavní postavy jsou zpravidla charakterizovány bohatě především z psychologického, ale i vnějškového hlediska, v případě postav vedlejších je jejich charakteristika často redukována pouze na jeden z výrazných znaků, jakým je například jejich vzhled či naopak pouze jejich jednání.

Summary

This thesis deals with the literary characters acting in the proses of contemporary Czech writer Petra Soukupová. The objects of interest of the work are mainly figures, which dominate in the prose works. Aim of this study is not to analyze each character, but in general affect how and what means are shown various aspects and how these resources are across different proses changing.

At the beginning of work is a general introduction about the author's writing career and characteristics of content and formal features of her prose works. For the author's style is characterized an expressive economy. The main themes of the proses are interpersonal relationships. The primary terms of family relationships, most often sibling, whose characteristic feature is inoperable and secure communication gap. In prose dominate children characters whose childhood is presented as a period full of loneliness and the constant conflicts with siblings and parents.

The practical part is divided into three chapters by each prose – To the sea, Disappear and Marta in the year of intruder. Each subsection consists of the key aspects that are the subject of work, namely the appearance of the characters, their names, speech, inner world and action. The internal characteristics of the characters do not have separate chapter, because it is taken into account across all chapters.

Methods of presentation of individual characters in the prose works, but also in the same prose, are very different. The characters in an author's debut are richly characterized in the narrator's speech, both in relation to their external and character traits. In the remaining two proses are external signs of characters reported rather sporadically, usually in terms of noticeable signs or if the character is undergoing changes in its appearance and consequently modifies.

Language of the characters is an indirect source of information on their education, social inclusion and character. On the basis of formal features of verbal expression is dramatically presented basically only the author's last prose character Martha. The other character's language is not so significant and their utterances are therefore particularly relevant in terms of content.

The names of the characters in the proses Petra Soukupová significantly do not take part in the indirect characterization of the characters. The author chooses relatively widespread and common first names. Greater emphasis is placed on the contrary view inside the characters, which as an important source of information about the character whose inner world is reflected and about the other characters. The inner world of characters is not reflected equally. Some characters are presented rather sporadically, while in the other cases completely absent and the emphasis is placed on their action.

The method and rate characteristics of the characters works Petra Soukupová thus differs from prose to prose. While the main characters are usually characterized by richly mainly psychological, but also visual terms, in the case of other characters, their characteristics are often reduced to only one of the major characters, such as their appearance or, conversely, their only action.

7 Seznam použité literatury

Primární literatura

SOUKUPOVÁ, Petra. *K moři*. Brno : Host, 2007. 204 s.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Zmizet*. Brno : Host, 2009. 340 s.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno : Host, 2011. 320 s.

Sekundární literatura

Monografie a sborníky

ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. Praha : Univerzita Karlova, 1992. 155 s.

ČMEJRKOVÁ, Světlá. Jak mluví (a píše) české spisovatelky. In: *Přednášky z 53. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010. S. 67-84.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Český spisovatel, 1973. 144 s.

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

HAUSENBLAS, Karel. *Od tvaru k smyslu textu : stylistické reflexe a interpretace*. Praha : Univerzita Karlova, 1996. 226 s.

HAUSENBLAS, Karel. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha : Universita Karlova, 1972. 184 s.

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

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008. 326 s.

KELLOGG, Robert. SCHOLES, Robert. *Povaha vyprávění*. Brno : Host, 2002. 326 s.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno : Host, 2001. 173 s.

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

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha : Triáda, 2000. 333 s.

VŠETIČKA, František. *Podoby prózy : o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc : Votobia, 1997. 248 s.

Periodika

FORMÁNEK, Jaroslav. Literatura je normální práce. *Respekt* XIX, 2008, č. 4, s. 63.

HŮLA, Martin. Která cesta vede k moři. *Reflex* 18, 2007, č. 50, s. 61.

SALAČOVÁ, Daniela. Obávám se, že budu psát dál. *Grand Biblio* 4, 2010, č. 9/10, s. 4–5.

ŠAFRÁNEK, Šimon. Uklizeno. *Instinkt* 8, 2009, č. 31, s. 54–55.

Internetové zdroje

Liberatura s Petrou Soukupovou. *Český rozhlas* [online]. 19. 10. 2011, [cit. 2012-03-12]. Dostupný z WWW: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/liberatura-s-petrou-soukupovou--963685>.

Soukupová online: V Comebacku už nám docházely nápady. Chystám další knihu. *IHNED.cz* [online]. 27. 12. 2010, [cit. 2012-01-21]. Dostupný z WWW: <<http://life.ihned.cz/c1-49009850-soukupova-on-line-v-comebacku-uz-nam-dochazely-napady-chystam-dalsi-knih>>.

TRESTROVÁ, Veronika. Nežiju životy svých postav, říká spisovatelka Petra Soukupová. *Novinky.cz* [online]. 30. 11. 2011, [cit. 2012-02-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/salon/251784-neziju-zivoty-svych-postav-rika-spisovatelka-petra-soukupova.html>>.

VANĚK, Petr. Cena Jiřího Ortena (2008). *iLiteratura.cz* [online]. 12. 11. 2008, [cit. 2012-03-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23349/cena-jiriho-ortena-2008>>.

VEDRAL, Luboš. Petra Soukupová: Ohledně českých filmů jsem skeptická. *Aktualne.cz* [online]. 20. 10. 2011, [cit. 2011-11-30]. Dostupný z WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=718356>>.