

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Katedra bohemistiky

Bakalářská práce

**Naratologická analýza Vieweghova románu**

*Výchova dívek v Čechách*

Veronika Koutná

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 10. prosince 2015

Podpis .....

Ráda bych poděkovala Mgr. Jiřímu Hrabalovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce,  
poskytování rad a podnětů k práci

## Obsah

1	Úvod.....	5
2	Vypravěč.....	6
2.1	Typologie vypravěče.....	6
2.1	Sebereflexivita vyprávění.....	10
2.2	Fokalizace.....	11
3	Postava.....	12
3.2	Typologie postav.....	12
3.3	Charakterizace hlavních postav.....	13
3.3.1	Charakterizace hlavního protagonisty.....	13
3.3.2	Charakterizace Beáty.....	15
3.3.3	Charakterizace plochých postav.....	17
3.4	Nepřímá charakterizace.....	19
3.4.1	Charakterizace podle vzhledu.....	19
3.3.2	Charakterizace podle jména.....	20
3.3.3	Vyjadřování postav.....	22
4	Čas.....	23
4.1	Pojetí času.....	23
4.1.1	Pořádek.....	24
4.1.2	Trvání.....	26
4.1.3	Frekvence.....	28
5	Prostor.....	28
5.1	Pojetí prostoru.....	28
5.2	Typologie prostoru.....	29
5.2	Prostorové rámce.....	30
5.3	Kulturně-historický kontext.....	34
6	Kompozice.....	34
6.1	Táta a já.....	35
6.2	Intelektuálka.....	37
6.3	Intertextualita.....	39
7	Závěr.....	42
8	Anotace.....	44
9	Seznam použité literatury.....	45

# 1 Úvod

V této práci se budu zabývat naratologickou analýzou románu *Výchova dívek v Čechách* od Michala Viewegha. Při analýze se pokusím objasnit fungování hlavních naratologických kategorií, a to kategorií vypravěče, postav, času a prostoru. Na závěr se zaměřím na konceptuální stavbu díla.

Výchozí literaturou při rozboru se mi stanou především tyto publikace: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* od Jiřího Hrabala, Tomáše Kubíčka a Petra A. Bílka, *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové, *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela a *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana.

U kategorie vypravěče použiji Doleželovo dělení vypravěče podle promluvového typu a stanovým kritéria, podle kterých ve *Výchově dívek v Čechách* můžeme určit míru autentizace. V dalších podkapitolách stanovím způsob fokalizace, podle jejího rozdělení z *Naratologie*. V poslední podkapitole určím, jakým způsobem se v narativu projevuje sebereflexivita vyprávění.

V další kapitole budu charakterizovat existenty příběhu, tedy postavy. Nejdříve charakterizují postavy hlavní – Beátu a hlavního protagonistu. V další části charakterizují ploché postavy na základě jejich dominantního rysu. Na závěr kapitoly určím některé způsoby nepřímé charakterizace postav.

Čas budu charakterizovat ze tří aspektů – pořádku, trvání a frekvence. Tyto aspekty určím na základě vztahu mezi časem příběhu a časem vyprávění. V této kapitole si rozdělím časové roviny a na základě dominance některé z nich si stanovím *výchozí narativ*, od kterého se odvíjí časové anachronie.

V kapitole o prostoru použiji terminologii Marie-Laure Ryanové, kterou rozvedla ve své studii *Narativní prostor*. Změřím se na celkové zasazení příběhu i na jednotlivé prostorové rámce. Identifikuji, jakým způsobem je prostor zprostředkováván. Na konci kapitoly se zmíním i o kulturně-historickém kontextu.

V poslední kapitole stručně nastíním kompozici narativu, především se však zaměřím na vložené texty – novinové články, povídky *Táta a já* a *Intelektuálka*. Na závěr vysvětlím, jakým způsobem se *Výchově dívek v Čechách* projevuje intertextualita.

## 2 Vypravěč

*Vypravěč je mluvčím narativní výpovědi. Jeho prostřednictvím jsou nám sdělovány narativní informace.<sup>1</sup>*

### 2.1 Typologie vypravěče

Při identifikaci vypravěče budu vycházet z typologie Lubomíra Doležela, kterou představil v knize *Narativní způsoby v české literatuře*.<sup>2</sup> Doležel zde dělí vypravěče podle jeho promluvového typu.

Doležel dělí promluvový typ vypravěče podle gramatické osoby a podle funkce, kterou zaujímá ve fikčním světě. Narativ je vyprávěn v 1. osobě, to zaručuje i odkrytost vypravěče. Použitím zájmena „Já“ ve svých výpovědích poukazuje sám k sobě a zároveň se konstituuje.

*Ani já jsem se ovšem necítil dvakrát dobře.<sup>3</sup>*

*Dosud se za mě nestydí.<sup>4</sup>*

Ve *Výchově* se realizuje promluvový typ osobní ich-formy. U tohoto typu je vypravěč zároveň jedou z postav fikčního světa, v našem případě hlavním hrdinou. Osobní ich-forma nese všechny známky přímé řeči postav. Vypravěčova výpověď je tedy přímá řeč postavy, která má konstrukční funkci. Přímá řeč postav se vždy vyznačuje jistou subjektivitou, proto se vyznačuje subjektivitou i náš vypravěč, který přejímá funkce typické pro postavu. Jako vypravěč má konstrukční a kontrolní funkci, mimoto však od postav přejímá funkci akční a funkci interpretační „výsledkem je soustředění funkcí vypravěče a postavy v téže fikční osobě, která je zároveň zdrojem vyprávěčského aktu i jeho konstrukt.“<sup>5</sup> Funkcí akční se vypravěč podílí na ději a ovlivňuje události fikčního světa. Akční charakter výpovědi je umožněn jeho ztotožněním s postavou příběhu, je jeho protagonistou. Tuto funkci můžeme pozorovat v následující ukázce.

---

<sup>1</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 124.

<sup>2</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 43-69.

<sup>3</sup> VIEWS, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd., Brno: Petrov, 2001, s. 16.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>5</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 43.

*Zatlačil jsem ji před sebou do temného skladu s náradím, kde jsem ji za sedmero žíněnkami a za sedmero lavičkami vášnivě povalil na trampolínu.<sup>6</sup>*

Funkcí interpretační hodnotí fikčním entity a vyjadřuje k nim své postoje (zálibu, nenávisť...), tímto se tedy stává subjektivním. V následující ukázce můžeme subjektivitu pozorovat především v adjektivu „sympatický“, které jasně vyjadřuje postoj mluvčího k subjektu výpovědi, v další části výpovědi zaujímá však spíše postoj negativní.

*Byl mi docela sympatický... ale na druhé straně jsem si v jeho přítomnosti vždycky jen prohloubil svůj jazykový mindrák, nemluvě už o tom, že jeho zářivý bělostný chrup ve mně vyvolával neodbytnou potřebu přejíždět si jazykem po amalgamových plombách. Z uvedených důvodů jsem se mu proto spíše vyhýbal, ale nyní nebylo úniku.<sup>7</sup>*

Osobní ich-forma nám umožňuje nahlížet do myšlení vyprávěcí postavy. Toto nahlížení probíhá formou vypravěčova vnitřního monologu, což je vlastně neznačená přímá řeč, která nese znaky přímé řeči, ale není slyšitelná pro ostatní postavy.

Doležel stanovuje u osobní ich-formy různé stupně *autentifikace*.<sup>8</sup> Při vyprávění v ich-formě, která je i značně subjektivizována, je znemožněno stanovit jasnou povahu fikční existence, proto má různé odstíny autentifikace. Stupeň autentifikace závisí na tom, jakým způsobem je v narativu fikční existence utvrzena. „Vyprávějíci postava si udržuje autentifikační autoritu různými prostředky“<sup>9</sup>, některých těchto prostředků využívá i vypravěč ve *Výchově dívek v Čechách*.

Vieweghův vypravěč se snaží dosáhnout co nejvyššího stupně autentifikace. Vždy vypráví jen to, co zná z osobní zkušenosti, tou je také celý fikční svět omezen. V případech, kdy uvedený motiv nepochází z jeho osobní zkušenosti, uvádí zdroj, ze kterého pochází. Jako například v následující ukázce, kdy jsou uvedeny dva informační

---

<sup>6</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 175.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 65-66.

<sup>8</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 55-66.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 62.

zdroje – Jaromír a Zbraslavské noviny. V tomto případě můžeme rozhodnou i o míře spolehlivosti zdroje, z hlediska konvence budeme za věrohodnější považovat noviny.

*Nejprve jsem se od Jaromíra (a posléze i ze Zbraslavských novin) dozvěděl, že se společně s několika chlapci z nadace SOS Animals vloupala do školy a pustila na svobodu všechny ředitelovy nutrie.<sup>10</sup>*

Pokud si vypravěč není některým tvrzením jist, zřetelně svou nejistotu vyjádří. Své domněnky nevydává za autentické. Svou nejistotu vyjadřuje pomocí modálních výrazů (podtrženo v ukázce).

*Předpokládám, že jsem přivítal psa a políbil dceru na dobrou noc... Potom jsme si nejspíš se ženou uvařili čaj a prohlíželi si katalogy různých cestovních kancelář.<sup>11</sup>*

Vypravěče není schopen nahlížet do vnitřního vědomí postav, spoléhá se tedy na jejich přímou řeč, nebo na základě interpretace jejich chování. Motivy fikčního světa jsou tedy autentifikovány vypravěčovou osobní zkušeností s tímto světem.

Vypravěč *Výchovy dívek v Čechách* v kontrastu k vážným motivům příběhu (nevěra, sebevražda), využívá v promluvách komických prvků (ironie, nadsázka), které dodávají vyprávění zlehčující ráz. Tyto komické prvky jsou použity účelně jako zesměšnění ostatních postav nebo k zlehčení situace. Ironií a zesměšňováním je protkáno celé vyprávění a pro vypravěče se stává pózou, ze které přistupuje k fikčnímu světu a jeho entitám.

*Zajímavě nás informoval, že je na útěku před devátáky, a s výrazem štvané laně nás žádal, zda bychom mu neposkytli do zvonění azyl. Za dveřmi kabinetu bylo slyšet zvolna se vzdalující hluk rozlícené tlupy.<sup>12</sup>*

Ve *Výchově* se realizuje *retrospektivní vyprávění*.<sup>13</sup> Vypravěč vypráví příběh svého „mladšího já“, které je prožívajícím subjektem. Retrospekci rozeznáme už na začátku

---

<sup>10</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 208.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 41.



vyprávění. Časové určení „onu středu“ nás jasně odkazuje do minulosti. Veškeré vyprávění se uskutečňuje s použitím minulého času.

*Když jsem se onu středu vrátil s dcerou ze školy domů, schránka na dopisy doslova přetékala.<sup>14</sup>*

Retrospektivní pohled vypravěče v některých ohledech značně zvyhodňuje. Často komentuje jednání svého *prožívajícího já* a ke svému jednání zaujímá i jiná stanoviska. Rovněž může sdělit svá předchozí očekávání s jiným výsledkem. Tento typ vypravěče označuje Dorrit Cohnová jako *konsonantního vypravěče*.<sup>15</sup>

*Trochu naivně jsem očekával, že můj nástup do služby bude mít ne snad přímo protokolární, ale alespoň jistý oficiální ráz – ale nakonec se ono předpokládané uvedení do funkce (dá-li se o něm v tomto případě vůbec mluvit) odehrálo poněkud chvatně a poněkud málo důstojně;<sup>16</sup>*

*Teprve dnes si dodatečně přiznávám onu pokryteckou samozřejmost, ono předstírané zasvěcení, s nimiž jsem od Beáty klidně, bez mrknutí oka přijímal všechny ty bláznivé, šokující informace. Jenom proboha neprozradit, že nejsem in!<sup>17</sup>*

Další výhodou retrospektivního vyprávění je i možnost nahlížet za časové pásmo *výchozího narativu*. Vyprávěcí já nám útržkovitě prozrazuje následující děj, tedy pomocí interní prolepsy nahlíží do budoucna.

*Moje budoucí žačka se mi toho dopoledne nepřímo připomněla ještě dvakrát.<sup>18</sup>*

---

<sup>13</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 124.

<sup>14</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 7.

<sup>15</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 118.

<sup>16</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 30.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>18</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 22.

## 2.1 Sebereflexivita vyprávění

Vypravěč používá také často výpovědi sebereflexivního typu „Tento typ vyprávění sestává z výpovědí, které nezakládají události a entity fikčního světa, neutvářejí jeho časoprostor, ale komentují, vysvětlují, odůvodňují či třeba ironizují sám vypravěčův narativní akt.“<sup>19</sup> K sebereflexi (*metafikci*)<sup>20</sup> podle Doležela) dochází v případě, pokud jsou výpovědi zaměřeny na vypravěčův narativní akt, zaměří se tedy k samotnému diskurzu, ne k probíhajícím událostem. Vypravěč si je vědom toho, že provádí vyprávěcí akt a poutá k tomu pozornost. Ve Výchově je tento typ vypravěčovi výpovědi velmi častý.

*Zaznamenal jsem, že umí být vtipný (zvláště když mu píšu repliky)<sup>21</sup>  
Někdy jsem se nad postavu Beáty na okamžik namyslel i v Beátině přítomnosti.<sup>22</sup>*

Za další sebereflexivní projev narativu považujeme i vkládání citátů různých autorů, které se všeobecně týkají tvorby narativu. Tyto citáty jsou umístěny tak, aby charakterizovaly následující pasáže narativu, případně celý narativ.

*Autor stylizuje své příběhy tak, aby čtenář vytušil, že jejich hrdinou je sám spisovatel, že jsou to přesně popsány jeho konflikty, ale zároveň nás znejistňuje „vymyšlením“, fiktivností, zřejmou nadsázkou, aby toto ztotožnění nebylo možné bez rizika omylu potvrdit. (Milan Jungmann o Rudolfovi Slobodovi)<sup>23</sup>*

Náš vypravěč neodhaluje pouze akt tvoření, nýbrž odhaluje také „všechny další akty a činnosti literární komunikace – četbu, výklad, komentování, kritiku, intertextualitu.“<sup>24</sup> V těchto případech nazývá Doležal tuto metafikci *postmoderní*. V těchto promluvách

---

<sup>19</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 144-145.

<sup>20</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003, s. 163.

<sup>21</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 96.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 177.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>24</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003, s. 164.

sebereflexivního typu vypravěč poukazuje k narativnímu adresátovi. V našem konkrétním narativu s ním nenavazuje přímý kontakt (neoslovuje ho) ani ho nijak blíž nespecifikuje.

*Ano, slyším to lehké zašumění v čtenářském publiku, avšak prohlašuji místopřísežně, že na tomto bezděčném gestu opravdu nehodlám vystavět celý román...*<sup>25</sup>

## 2.2 Fokalizace

*Fokalizace*<sup>26</sup> udává, z jaké perspektivy jsou nám existenty fikčního světa zprostředkovány - jakým způsobem jsou fokalizovány.

V našem případě je nám svět, jak už bylo řečeno, představován z pohledu vyprávěcí postavy, která se tím stává *fokalizátorem (fokální postavou)*. Vypravěč je zároveň subjektem, z jehož pozice pohlížíme na fikční svět.

*Tlak kolena nepolevoval. Ještě nikdy v životě jsem neviděl stébla trávy z takové blízkosti. Pokusil jsem se nadzdvihnout hlavu, abych mohl odpovědět, ale přitlačili mi ji nazpět. S námahou jsem se několikrát nadechl a zahuhlal jsem do hlíny své jméno.*<sup>27</sup>

*Když jsem se vracel nazpět do kabinetu, byly po celém schodišti v pravidelných intervalech rozestoupeny dívky ze šestých tříd, které s pečlivostí uměleckých restaurátorů otíraly vlhkými hadříky každý sebemenší záhyb ozdobných sloupků litinového zábradlí.*<sup>28</sup>

V případě, kdy je ohnisko fokalizace umístěno do některé z postav, nazýváme fokalizaci *interní*. Fokální postava se v narativu nemění, proto je tato fokalizace také *fixní*.

Tato fokalizace je omezena pohledem fokální postavy. Tento pohled je omezen ukotvením postavy v určitém prostoru a čase, fokalizuje jen to, co vnímá v určitém čase a na určitém místě.

---

<sup>25</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 9-10.

<sup>26</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 149-165.

<sup>27</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 11.

<sup>28</sup> Tamtéž, s 93

*Prodíraje se přeplněnými chodbami, klopil jsem oči k zemi, takže jsem málem přehlédl paní Doubkovou, s níž jsem se chtěl poradit, jak konečně přimět jejího syna k dopsání slíbené rozlučkové řeči.<sup>29</sup>*

### 3 Postava

*„Rekonstruuje to, jaké postavy jsou“, přičemž slovo „jaké“ naznačuje, že jejich osobnosti jsou neukončené, že podléhají dalším úvahám a obohacováním, vizím a revizím.<sup>30</sup>*

#### 3.2 Typologie postav

Výstavba postavy je nám zprostředkována přímou nebo nepřímou charakterizací. Přímou charakterizaci získáme skrze promluvy vypravěče a promluvy ostatních postav. Nepřímá charakterizace probíhá na sekundární úrovni, informace o postavě získáváme na základě jejího chování a způsobu existence ve fikčním světě.

Ve *Výchově* se vyskytují jak hlavní postavy, které v tomto případě můžeme označit podle Forestrovy dichotomie i jako *plastické*, tedy takové, které se vyznačují více rysy a prochází vývojem. Plastickými postavami jsou hlavní protagonista a Beáta. Osudy těchto postav tvoří hlavní linku děje, dostává se nám o nich nejvíce informací a prochází duševním i fyzickým vývojem. O hlavním protagonistovi jsou nám informace sdělovány především skrze nahlížení do jeho niterného vědomí. Beáta je zase postava, které věnuje vypravěč největší pozornost. Zpočátku jsou nám o nich sděleny pouze základní informace a v průběhu vyprávění k nim pronikáme hlouběji.

Dalšími typy postav jsou postavy vedlejší, které jsou často v našem případě i *ploché*.<sup>31</sup> Tento typ postav je charakteristický jedním dominantním rysem. Slouží jako prostředky k dokreslení děje a prostředí.

Postavy fungují jako součásti skupin, kdy hlavní protagonista je, nebo se stává (v případě rodiny Králů), členem těchto skupin. Můžeme tyto společenství rozdělit na rodinu hlavního hrdiny, zaměstnance školy a rodinu Králů. Rodina hlavního protagonisty je od těchto skupin striktně oddělena a nedochází k její přímé interakci

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>30</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, s. 125.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 137-138.

s ostatními skupinami, k nepřímé pouze tehdy, když manželku kontaktuje telefonicky zaměstnanec školy. Mezi Královými a školou k interakci dochází nejdříve tím, že Beátina sestra je studentkou gymnázia, později sama Beáta nastoupí jako učitelka. Interakce Beáty se zaměstnanci školy se nakonec významně podílí na vývoji příběhu, když způsobí rozpad vztahu s hlavním protagonistou, a to kvůli neustálé a nemožné snaze utajit tento vztah před ostatními členy této skupiny.

### 3.3 Charakterizace hlavních postav

Charakterizace hlavních postav probíhá přímo i nepřímo, nejvíce informací však získáme přímo z promluv vypravěče, nepřímá charakterizace slouží k doplnění těchto informací.

#### 3.3.1 Charakterizace hlavního protagonisty

Hlavní protagonista je postavou plastickou, je tedy nositelem množství rozličných rysů, které se navzájem prolínají a mohou si i odporovat. Například představení hrdiny jako starostivého otce, což evokuje jeho smysl pro rodinu v opozici k jeho vyobrazení jako nevěrného manžela.

V průběhu děje prochází proměnami a je nám o něm sdělováno mnoho informací. Formou jeho vnitřních monologů nahlížíme i do jeho vědomí, což nám na něj dodává širší pohled oproti ostatním postavám a známe i motivace jeho jednání. Při snaze porozumět této postavě je vhodné použít *mimetické hledisko*.<sup>32</sup> Postavu si ztotožníme s reálnou bytostí, a tak si ji přiblížíme. Na základě jeho vývoje se však stává nepředvídatelným a můžeme mít problém některým jeho pohnutkám porozumět. Absurdní se může zdát situace, kdy poměrem s Beátou riskuje ve všech důležitých aspektech svého života, přitom se jí na konci poměrně lehko vzdává a vrací se ke svému předchozímu životu.

Informace o něm jsou nám sdělovány především skrz jeho vlastní promluvy a promluvy dalších postav. Sám k sobě přistupuje vypravěč spíše kriticky (což je způsobeno především ironickou pózou vypravěče), ale snaží se na sobě hledat i stránky pozitivní,

---

<sup>32</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 62.

kteře vřak jako pozitivní nemusí cítit ostatní postavy. Můžeme tedy získat někdy dva různé pohledy na jeho charakter, jeho vlastní a pohled ostatních postav. V tomto případě můžeme vidět, jak je jeho pohled někdy zkreslený a později se musíme ptát, jestli není do jisté míry zkreslený i pohled na Beátu, která je charakterizována především jeho promluvami. Hodnocení se zakládá na jeho vztahu k charakterizované postavě, a to i v případě, je-li tou postavou on sám. Vidí se určitým způsobem, a tak se i prezentuje. Výpovědi ostatních postav pak jeho tvrzení potvrzují nebo popírají.

Jeho nejvýznamnějším charakteristickým rysem je snaha o vtipnost za každé situace. Sám se prezentuje jako komik, což je dominantním rysem všech jeho promluv a přiznává, že humorem zakrývá nepříjemné skutečnosti, na tuto svou vlastnost pohlíží spíše kladně. Jeho humor vřak může v určitých situacích působit zlehčujícím dojmem, a tím jeho výpovědi působí méně seriózně.

*Dělám ostatně totěž: šiju veselé přehozy, abych jimi zakryl syrovou skutečnost bolesti.*<sup>33</sup>

*Chybí mi očividně odvaha k pravdě, a proto sladce lžu. Jsem ostudně zbabělý, neboť nemám tu kuráž připravit několik tisíc zaměstnaných unavených lidí o poslední zbytek nálady. Takže si tropím šprýmy a přidávám naději jako šlehačku do příliš hořké kávy: Říkáte sebevražda? No dobře, ale jinak to přece byla celkem přča.*<sup>34</sup>

Právě na tuto jeho stránku pohlíží ostatní postavy, a to především ženy jemu blízké, dost nelibě a často ho kritizují za jeho neschopnost mluvit vážně.

*„Srandičky,“ řekla smutně. „Vidíš to? Ty už ani nedokážeš mluvit vážně.“*<sup>35</sup>(Beáta)

*„A tohle mně právě strašně vadí,“ řekla. Pohotovost, s jakou přešla z obrany do útoku, mi znovu připomněla její matku. „Že si ze mě pořád děláš jenom srandu...“*<sup>36</sup>(dcera)

*chtěl jsem si její odpuštění poctivě odpracovat tím, že ji jakožto humorista kvalifikovaně pobavím – a ona dělala, jako kdybych všechny*

<sup>33</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 124.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 48.

*ty zábavné detaily uváděl pouze proto, abych odvedl její pozornost a své historce dodal na věrohodnosti.* <sup>37</sup>(k manželce)

Rovněž si postava vypravěče zakládá na své inteligenci a bezúhonnosti. Snaží se na své okolí působit kulturním a vzdělaným dojmem, který je nezbytný pro učitelskou profesi. Jeho snaha působit jako řádný učitel je pak v protikladu k jeho pozdějším činům a k jeho averzi k autoritám, kterou můžeme vidět při jeho konfliktech s ředitelem školy.

*„Neblázněte,“ řekl jsem Královi polekaně, „Já jsem humanisticky orientovaný spisovatel. Měl bych domy lásky pranýřovat, ne je navštěvovat“* <sup>38</sup>

*„Já sem nepatřím vůbec. Já jsem zdvořilý, dobře vychovaný hošík. Nesbírám věci ze země, protože jsou ee. Nestrkám nůž do pusy. Když žena nevypustí vodu po nádobí, půl hodiny losujeme, kdo do té studené mastné špíny sáhne.“* <sup>39</sup>

Postava je motivována sexuálními pudy. Jeho chování je výrazně ovlivňováno jeho touhou po Beátě až do té míry, že jde proti vlastním hodnotám „Osoba si je vědoma racionální cesty, avšak je z ní svedena tlakem pudu nebo vášně.“ <sup>40</sup> Na tomto jeho rozporu je také postaven jeden z hlavních motivů příběhu, tedy nevěra a její důsledky.

### **3. 2. 2 Charakterizace Beáty**

Kromě vypravěče je nejvýznamnější postavou Beáta. Celý příběh vychází z události, které se odehrávají kolem ní a hlavního protagonisty. Do jejího myšlení nenahlížíme a informace o ní získáváme především skrz promluvy vypravěče a nepřímou charakterizací, často i z jejich promluv a promluv vedlejších postav, kterých se vypravěč na Beátu vyptává. Na její charakter získáváme více různých pohledů.

*„Jaká ti připadala?“ zajímal jsem se „Tak celkově?“ Svůj zájem jsem vysvětlil tím, že jsem dlouho učil Beátinu mladší sestru. Pokrčil rameny:*

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>40</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003, s. 81.

*„Hrozně přehrávala,“ zavzpomínal. „Znáš ty holky, co čtou Joyce v metru...“<sup>41</sup>*

*„Ta holka je cvok,“ pravila paní Králová. „Král si to jenom bojí přiznat.“<sup>42</sup>*

*„A jak se učila? Jako Agáta?“ „Vůbec ne,“ řekl Jaromír. „To byla jedničkářka“<sup>43</sup>*

Přímou charakterizaci získáváme hlavně zprostředkovaně na základě promluv hlavního protagonisty, ten na ni pohled mění s tím, jak ji více poznává, ale i v době jejich vztahu ji hodnotí překvapivě kriticky.

*S výrazem člověka, jenž právě přetrhává všechna pouta, odhodila do plamenů diplom za druhé místo v okresním přeboru v přespolním běhu a polštářový povlak s razítkem hotelu Kriváň. Můj počáteční dojem, že svou minulost ve skutečnosti nechce pálit, nýbrž pouze předvádět, to jen posílilo.<sup>44</sup>*

Beáta je postavou značně rozporuplnou a prochází neustálými fyzickými i psychickými proměnami. Změnami prochází v návaznosti na okolí, které ji obklopuje a na tom, s kým se zrovna stýká. Tyto změny se týkají jejího stylu oblékání, přestavby pokoje, způsobu jejího myšlení a celkového životního stylu. Během děje je Beáta dívkou, která se utápí v depresích, distingovanou učitelkou, zapálenou ekoložkou, která tvrdě bojuje za záchranu ohrožených druhů, a hluboce věřícím člověkem. Pro každou novou roli se snadno nadchne a jde do ní všemi silami, ovšem stejně snadno tyto role opouští.

*Beáta se celou svou bytostí nadchla pro zařizování pokoje.<sup>45</sup>*

*Věděl jsem už, že Beáta nedokáže dělat nic jenom napůl, ale i tak mne přece jen překvapilo, jak dobrá učitelka se z ní okamžitě stala.<sup>46</sup>*

---

<sup>41</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 208-209.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 284.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 163.



Beáta je tedy postava značně ovlivnitelná, největší vliv na ni mají její momentální partneři, jejichž životnímu stylu se zcela podřizuje. Milostný život je pro ni také zdrojem většiny jejích emocionálních stavů, kdy upadá do beznaděje při pokusech navázat smysluplný vztah. Rozchod s přítelem je příčinou jejích počátečních depresí.

Její milostné nezdary můžeme z čistě psychologického hlediska připsat jejímu špatnému vztahu s otcem, kdy navazuje vztahy s partnery pro něj naprosto nepřijatelnými, jako třeba počáteční vztah se zahradníkem nebo pozdější s ekologem/„hipisákem“. Za nepřijatelný a předem odsouzený k nezdaru můžeme koneckonců označit i vztah s hlavním hrdinou, který je oproti ní starší a především ženatý. Tuto situaci můžeme označit za klasický příklad, kdy mladá dívka se špatným vztahem ke svému otci hledá útěchu v náručí staršího muže.

Její chování je tedy motivováno především hledáním lásky a smyslu života, které nenachází, a to ani u hlavního hrdiny. Tyto motivace jsou pro mladé lidi celkem běžné, pro Beátu má však neustálé hledání smyslu její existence a věčné nezdary v osobním životě fatální následky. Na konci příběhu Beáta hledání vzdá a spáchá sebevraždu.

### 3. 3. 3 Charakterizace plochých postav

Ploché postavy jsou nám představeny vesměs stručně. Hned při představní se stávají nositeli určitých rysů, které si zachovávají během celého vyprávění. Určující je pro ně jeden rys, jež výrazně převažuje nad ostatními. Například učitelka Trakařová je hned na začátku představena jako zastánce netabuizované výuky sexuální výchovy. Tímto rysem je vyhraněna po celé vyprávění. Mnoho jiného se o ní nedozvíme. Tento rys se projeví vždy, když se tato postava v příběhu zobrazí, proto na ni pohlížíme s očekáváním tohoto projevu. Stává předvídatelnou, a to nejen čtenáři, ale i ostatním postavám.

*Světlana Trakařová si jako jedna z mála učitelek opravdu uvědomovala, jak obrovský a zároveň nebezpečný je onen dluh, který nám komunistické školství (se svým pokryteckým puritánstvím zvaným socialistická morálka) zanechalo v oblasti sexuální výchovy – a jeho odstranění či alespoň podstatné snížení pochopila jako své životní poslání.<sup>47</sup>*

---

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 42.

*Chlapci se na způsob včelího roje tlačili kolem slečny učitelky Trakařové, jež stála čelem k nástěnnému automatu s kondomy a s výrazem průkopnice sexuální osvěty jim bez falešného ostychu hlasitě vybírala nejspolehlivější druhy ...<sup>48</sup>*

Na podobném principu funguje i postava ředitele školy. Jako postava v řídicí pozici je zástupcem autority a moci, i on je však určen svou sbírkou americké armádní výstroje, kterou odkoupil jako vybavení pro školu, a zálibou v rybaření. Ředitel se často staví proti hlavnímu hrdinovi, který ho kvůli jeho posedlostem nebere vážně, dostávají se spolu často do konfliktů. Postava ředitele má oproti ostatním plochým postavám propracovanější charakter a často jeho činy ovlivňují i hlavní postavy, ovšem jeho záliby jsou natolik výrazné, že zastiňují jeho další rysy.

*Ředitel se tentokrát na ryby zřejmě nechystal, neboť měl na sobě parádní vycházkovou uniformu desátníka J. Q. Adamse... Zůstal jsem stát, neboť jsem toužil odbýt tuto návštěvu co nejrychleji. Naše nepřátelství nabylo již dávno zcela otevřené podoby, takže ani desátníku J. Q. Adamsovi na tom nepřišlo nic divného.<sup>49</sup>*

*„Dá se s ním mluvit?“ zapochyboval. „Nedá,“ řekl jsem. „Kup mu podběrák.“<sup>50</sup>*

Dalšími výraznými plochými postavami jsou i Královi bodyguardi Jiřík a Petřík. Pro Krále jsou symbolem moci a bohatství, jejich povaha tomu však neodpovídá. Z pohledu vypravěče jsou vylíčení jako prostááčci, kteří mají víc svalů, než rozumu. Svým absurdním jednáním to často potvrzují. Zároveň, jsou popisováni naprosto identicky, i když se jedná o dvě různé postavy. Pro čtenáře mohou být snadno zaměnitelní.

*Vyšlo najevo, že oba hoši soutěžili, kdo vydrží déle zavřený v autě, vystříkaném předtím slzným plynem. Jiřík vyhrál.<sup>51</sup>*

---

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 43-44.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 29.

Tyto ploché postavy nejsou v příběhu příliš důležité, neovlivňují postavy hlavní, svým jednáním také neposouvají děj. Fungují především jako komické figurky, které se pro své charakteristické vlastnosti stávají terčem posměchu, a to především vypravěče.

### 3. 4 Nepřímá charakterizace

Nepřímou charakterizaci získáváme z mnoha vedlejších znaků. Ty si pak spojujeme a na jejich základě si sestavujeme charakter postavy, který je částečně závislý na čtenářské interpretaci.

#### 3. 4. 1 Charakterizace podle vzhledu

Na fyzický vzhled postav není kladen příliš velký důraz, a to ani u hlavního protagonisty, o jehož vzhledu máme mizivé informace. Vypravěč se spíše zaměřuje na charakterové vlastnosti. Pokud se zaměří na vzhled, tak pouze velmi stručně. Více na vzhled dbá pouze v případě, kdy souvisí s charakterem některé z postav. Jako v případě následující ukázky, kdy je sice popisu vedlejší postavy věnována dostatečná pozornost, ale pouze jako prostředek k odhalení jisté stránky Beátiny minulosti.

*Dosud živá část její minulosti mela vousy až po pás, vyšívanou propocenou košili, rozhalenou až na mohutné břicho a neuvěřitelně špinavé bosé nohy v kožených řemíkových sandálech.<sup>52</sup>*

Nejlépe je vykresleno vzezření Beaty. Tento rozdíl je zvláště patrný oproti ostatním postavám, jejichž vzhled je téměř opominut. Vypravěč o jejím vzezření uvažuje ještě předtím, než se s ní skutečně setká. Vzhled je odkrýván po kouscích.

*Napadlo mě, že je mi podoba té dívky předváděna jaksí po kouscích, jako v onom obrazovém kvizu ve známé televizní soutěži; zatím jsem znal odraz části její tváře ve zpětném zrcátku a šest let starou kresbu její levé ruky...<sup>53</sup>*

---

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 127-128.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 22.

*Mlčela. Její hlava spočívala bez hnutí na polštáři. Do mé skládanky (kromě té záplavy světlých vlasů) nepřibyl dosud jediný nový obrázek.<sup>54</sup>*

Často také popisuje její současný styl oblékání, který hodně souvisí s jejím vývojem. Opět z něho můžeme vypozařovat Beátinu nestálost a ovlivnitelnost. Ke změnám v oblékání dochází především při snaze přizpůsobit se životnímu stylu současných partnerů.

*Vyhrnula si barevné tričko (barevná trička, šátky, korále a ponča z jejího šatníku rychle vytlačily všechny ty učitelské kostýmky) a ukázala mi nahé břicho. Její pupík tvořil přirozený základ pro vytetovaný květ orchideje, z něhož sál nektar maličký růžový kolibřík.<sup>55</sup>*

*Měla rezné šaty, dřevěné korále a sandály z konopí, takže vyhlížela jako figurína z nedaleké Krásné jizby. V bambusové klicce, již nesla v ruce, měla churavého drozda.<sup>56</sup>*

### 3. 3. 2 Charakterizace podle jména

V tomto příběhu hrají jména důležitou roli. V některých případech nejsou daná náhodně. Už příjmení Královi má významový charakter ve spojitosti s jejich majetkem a životním stylem. Sám Král vystupuje jako vůdčí osobnost a čeká, že se mu ostatní bez námitek podřídí. Příjmení Král je funkčně využito i při zpodobňování Beáty jako zakleté princezny. Vypravěč i postavy její depresivní stavy označují za zakletí. Hlavnímu hrdinovi pak Král dá za úkol zakletou princeznu vysvobodit.

*„Pojď!“ poručila znovu. „Ba ne, princezno,“ řekl jsem, „já vám ten střevíc nezavážu.“<sup>57</sup>*

*„A když tu smutnou princeznu rozesměješ,“ zeptala se při snídani má žena, „dá ti ji alespoň za ženu?“ Nenuceně si roztírala sýr na topinku.*

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 71.

*Pohlédl jsem na dceru: pozorně poslouchala. „Ženu už mám,“ řekl jsem.  
„Budu žádat celé království.“<sup>58</sup>*

Při rozboru jména Beáta zjistíme, že jméno se vykládá jako šťastná a blažená,<sup>59</sup> což je naprostý protiklad Beátiny povahy. Toto jméno může vyjadřovat její touhu po štěstí, která je patrná na konci příběhu, kdy se Beáta přikloní k Bohu.

U plochých postav je jméno také často nositelem sekundárních významů, jako je třeba postoj vypravěče k nim na základě způsobu jejich oslovení. Své kolegy oslovuje zpravidla příjmením, tento způsob oslovení značí, že ho k těmto postavám poutá pouhý kolegiální vztah. Křestní jméno požívá často u ženských spolupracovnic a u kolegy Jaromíra Nejedlého, u něhož je oslovení křestním jménem známkou bližšího vztahu s hlavním protagonistou.

*„Dobré ráno přeji,“ pravil kolega a přítel Jaromír Nadaný, muž zralého věku.<sup>60</sup>*

*„Á, dobré ráno,“ pravila kolegyně Irenka. „Dobré ráno,“ pravila kolegyně Líba. „Dobré ranko!“ pravila kolegyně Lenka.<sup>61</sup>*

Oslovení bodyguardů deminutivy Jiříka a Petřík je v rozporu k jejich odpovědnému povolání, tento způsob oslovení je ve shodě s jejich povahou.

I u pojmenování kolegyně Chvátalové-Sukové můžeme hledat sekundární význam v tom, že používá dvě jména. Jelikož je tato postava známá svým nekonvenčním přístupem k výuce, může být i ponechání obou jmen známkou jejího pokrokového myšlení.

Zajímavostí na příběhu, co se jmen týče, je také fakt, že nikdy není zmíněno jméno hlavního protagonisty, a to ani v promluvách ostatních postav. Neuvedení jména je důsledkem toho, že vypravěč sám sebe jménem neoslovuje (nemá k tomu důvod).

Nepřímo Viewegh nabízí možnost jména Kvido. Stane se tak při jeho pokusu změny promluvového typu vypravěče. V těchto případech hovoří o postavě-vypravěči ve 3.

---

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>59</sup> RAMEŠ, Václav. *Po kom se jmenujeme?: encyklopedie křestních jmen*. Praha: Libri, 2000, s. 386.

<sup>60</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 16.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 17.

osobě. Vypravěč se hlavním protagonistovi vyjadřuje jako o další postavě a přiřazení tohoto jména k vyprávěcí postavě tušíme na základě kontextu. Zmínka tohoto jména je zároveň aluzí na román *Báječná jména pod psa*.

*Zkoušel jsem to dokonce s vyprávěním ve třetí osobě:*

Kvido se vrátil z výchovného koncertu na pokraji vyčerpání.

„Děkuji za kávu, paní Králová,“ řekl způsobně Kvido.

O Beátině sebevraždě se Kvido dozvěděl v noci po návratu z Dánska, *vytůkal jsem zkusmo. Potom jsem si to po sobě přečetl. Okamžitě mi bylo jasné, že takhle to nepůjde. Co je to za idiota, ten Kvido? Co si o sobě vůbec myslí??*<sup>62</sup>

Jistou anonymitu si zachovává celá jeho rodina. Jméno manželky rovněž není zmíněno a křestní jméno dcery pouze jednou, a to v její vlastní promluvě. Vypravěč o nich prostě mluví jako o dceři, kterou také někdy nazývá *andílkem*, nebo o ženě.

*„Ahoj, moře,“ řekla dcera. „Nikdy jsme se neviděly – jmenuju se Míša.“*<sup>63</sup>

*Moje dcera. Můj andílek.*<sup>64</sup>

*„Takže co se od tebe vlastně čeká?“ dotazovala se žena, když jsem se v neděli večer poprvé chystal do služby. Dcera mi přes mé protesty balila na cestu tři tvarohové buchty.*<sup>65</sup>

### 3. 3. 3 Vyjadřování postav

Mnohé o postavě můžeme zjistit i z jejího vyjadřování. Hlavní protagonista si zakládá na spisovné mluvě, jde znát jeho kulturní založení. Vulgarismy a nespisovné výrazy používá zřídka, ve chvílích, kdy se tak stane, se jedná o jeho záměr. Mají významový charakter a slouží ke zdůraznění obsahu, nebo zesílení ironie. Nevyhýbá se ani odborným a cizím výrazům. Často používání citáty od různých autorů v přímé řeči i v

---

<sup>62</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2000, s. 88.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 183.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 27.

myšlenkách. Občas se přiklání k nářečním variantám, jindy je zase až důsledně spisovný. Nadměrná spisovnost a užívání citátů značí jeho snahu působit co nejevzdělaněji. Někdy používá důsledné spisovnosti úmyslně za účelem zesměšnění. V následující ukázce působí značně ironicky.

*„S mlíkem nebo bez?“ zeptala se stroze – očividně dostala také instrukce. Připadal jsem si jako opravář televizorů. „Bez mléka, děkuji.“<sup>66</sup>*

Ostatní postavy mají už vyjadřování volnější, často používají nářeční a nespisovnou češtinu. Beáta během vztahu s Američanem Steavem začne češtinu prokládat anglickými výrazy.

*„Ta kniha je úplně free,“ vysvětlovala Beáta.<sup>67</sup>  
„Nemyslím prát – prostě jen tak. Je to tam úžasně friendly.“<sup>68</sup>*

Tyto anglicismy opět naznačují Beátinu ovlivnitelnost jejím partnerem, kdy jejich užití značí především její snahu proniknout do jeho života.

## 4 Čas

*Čas v narativní fikci tedy můžeme definovat jako chronologický vztah mezi příběhem a textem.<sup>69</sup>*

### 4.1 Pojetí času

Každý příběh je zasazen do určitého časového rámce a všechny události v něm se odehrávají v jisté časové posloupnosti, stejně tak jako v našem reálném životě. Je jisté, že v narativu je nám čas prezentován trochu jinak. Je omezen možnostmi média, ve kterém se vyprávění realizuje, proto si ho pouze rekonstruujeme na základně našich

---

<sup>66</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 31.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>69</sup> RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001. s. 52.

zkušeností nabytých ve světě reálném. Díky tomu dokážeme určit zvláštnosti, které se od reality odlišují a jsou typické pro psané narativy.

Abychom mohli hledat časové zvláštnosti v konkrétních dílech, měli bychom si nejdříve stanovit Genettův *výchozí narativ*,<sup>70</sup> od kterého budeme určovat časové anachronie. Chatman se odvíjí od narativního NYNÍ, které má dvojí charakter. NYNÍ vyprávění, ve kterém se nachází vypravěč a NYNÍ příběhu, od kterého se odehrává příběh.

V běžné naratologii se zabýváme především třemi aspekty času, a to jsou posloupnost, trvání a frekvence. Tyto aspekty jsou stanoveny na základě vztahu mezi časem příběhu (délka trvání jednotlivých událostí) a časem vyprávění (rozsah textu). Pořádkem se rozumí posloupnost událostí a její narušení. Trvání je rozsah textu v poměru k času, který uběhl v příběhu. Frekvencí se rozumí opakovanost nebo naopak redukce událostí v příběhu. Těmito aspekty se budeme zabývat podrobněji při aplikaci na Vieweghův román.<sup>71</sup>

#### 4. 1. 1 Pořádek

Ve *Výchově dívek v Čechách* je obvyklý pořádek událostí, jež jdou chronologicky za sebou. Jakékoli narušení se nazývá *anachronií*. Anachronie je dvojího druhu, a to *analepsí (retrospektivou)*, ve které jsou nám představovány události proběhnuší před *výchozím narativem* a *prolepsí*, která je nahlédnutím do budoucnosti.

Ve *Výchově dívek v Čechách* probíhá děj ve dvou zřetelně odlišených rovinách. Nejlépe můžeme tyto roviny rozlišit podle Chatmanova NYNÍ příběhu na NYNÍ vyprávění. Za hlavní časovou rovinu (Genettův *Výchozí narativ*), budeme považovat NYNÍ příběhu, jelikož NYNÍ vyprávění má spíše poznámkový a dokreslující charakter. Tyto dvě narativní roviny jsou v textu jasně gramaticky oddělené, NYNÍ příběhu probíhá vždy v minulém čase.

*Doma to bylo opravdu strašné. Čas strávený v oněch prvních dnech s rodinou je v paměti takřka románově obestřen mlhavým oparem.*<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 109-110.

<sup>71</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, s. 64-82.

<sup>72</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 147



NYNÍ vyprávění je vždy odbočením z NYNÍ příběhu, vypravěč v něm doplňuje informace o událostech *výchozího narativu*, také je v této rovině realizována sebereflexivita vyprávění. Tato rovina je od výchozího narativu oddělena podkapitolami nebo odstavci, někdy i závorkami.

*Odvedl jsem řeč jinam. Bavili jsme se nejprve o nábytku a o bydlení vůbec (vzpomínám si, že jsem plácal cosi o tom, že každý interiér je otisk lidské duše)*<sup>73</sup>

Rovina NYNÍ vyprávění je vyprávěna většinou v minulém čase, v takových případech bývá však nějakým způsobem zpřítomněna, například pomocí časových adverbii odkazujících na přítomnost. Přítomný čas se v této rovině využívá také, ale není tak častý (viz předešlá ukázka).

*Když jsem si dneska při přepisování výše uvedených řádek znovu vybavil svůj tehdejší osamělý monolog, napadl mě ještě jiný příměr...*<sup>74</sup>

*Takový Ed McBain, jehož nyní v našem nakladatelství tak hojně vydáváme, by nejspíš napsal...*<sup>75</sup>

Výchozí narativ, tedy rovina NYNÍ příběhu, je vymezena seznámením s Beátou až po její smrt. Časově je příběh zcela jasně ohraničen, odehrává se od června 1992 do července 1993, jedná se tedy o časové pásmo jednoho roku. K narušení časové posloupnosti v této rovině nedochází příliš často, je spíše patrná snaha pořádek zachovat, i tak ale může některé anachronické prvky nalézt. S analepsí se setkáváme například, když vypravěč vzpomíná na svou vojenskou službu nebo dětství. Zde se jedná o *vnější analepsi*, která předchází výchozí narativ.

*Během jedné noci asi měsíc po nástupu vojenské služby jsem u malého plechového stolku pomocníka dozorčího útvaru Bratislava-Vajnory napsal o svém vztahu k dceři báseň.*<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 142.

*Také pro Zváru jsem sice měl jisté porozumění, neboť sám jsem se dívčího nadra poprvé dotkl v pražském planetáriu velmi podobným způsobem.<sup>77</sup>*

Setkáváme se i s prolepsi, a to ve chvílích, kdy je zmiňována Beátina sebevražda, ke které dojde až na konci příběhu. To, že zemře, je nám však odhaleno chvíli po začátku příběhu. Protože zde prolepse nepřesahuje konec výchozího narativu, jedná se o prolepsi interní.

*„Což o to, story je to jak hrom,“ přemítal. „Jenomže: jde to vůbec – psát o sebevraždě“<sup>78</sup>*

*Říkáte sebevražda? No dobře, ale jinak to přece byla celkem přča. Ale to předbíhám.<sup>79</sup>*

*Jedno z mála skutečně autentických svědectví o tragicky zesnulé B. K.<sup>80</sup>*

#### **4. 1. 2 Trvání**

Trvání určujeme jako rozsah textu v poměru k trvání příběhu. Při určování trvání je také podstatné naše subjektivní vnímání. Více jak polovinu románu probíhají dny po dnech, ty jsou pak rozděleny do hodin. Zpravidla jsou nám demonstrovány události ze školy a výuka Beáty. Dalo by se tedy říct, že čas plyne poměrně pomalu, oproti tomuto způsobu dochází ke značnému zrychlení po začátku vztahu s Beátou, kdy je přeskočeno i několik měsíců. Čím více se příběh blíží ke konci, tím je tempo rychlejší. Možností, jak zacházet s tempem příběhu je hned několik. Použijeme Chatmanovo rozlišení na shrnutí, elipsu, scénu, protažení a pauzu.

Shrnutí je postup, kdy je vyprávění kratší než vyprávěné události. Jedna výpověď shrnuje více událostí. Shrnutí je tedy způsobem zrychlování tempa. Tento postup je ve *Výchově* využíván při líčení pro příběh méně podstatných událostí a při některých situacích v druhé části vyprávění. Zrychlované události jsou vždy ty, které se netýkají Beáty. Shrnutí je nápadný například při popisu dovolené, kdy sedm dní uplyne v jediném odstavci.

---

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 119.

*Vlny a sůl ve smějících se očích. Sůl v ručnicích. Nahé dívky (jež se ani v nejmenším netvářily nenávisně). Šalivá vůně opalovacích krémů. Nahé ženy. Nafukovací matrace. Rozhraní světla a stínů na kraji piniového háje. Knihy, káva a koňak Cézar po poledni na terase bungalovu. Ještěrky a cikády. Teplé noci. Škampi a bílé víno Teran ve vinárně osvětlené barevnými lampiony. Námořnická pruhovaná trička pod saky číšníků. A tak dále.<sup>81</sup>*

Při elipse je ponechán prostor pro představivost čtenáře. Jedná se o situaci, kdy je vyprávění zastaveno, ale čas příběhu dále plyne a vzniklá prázdná místa si dokreslí právě čtenář. Ve *Výchově* jsou prázdná místa častá, vypravěč při konkretizaci uplynulého času používá přesných časových údajů.

*„Nebo co kdybych vyluxoval?“ navrhl jsem ve tři čtvrtě na sedm. V sedm jsem řekl: „Jenom jsem se ptal – aby řeč nestála...“ Po půl osmé odhodila pokrývku.<sup>82</sup>*

Elipsa je nejčastější zrychlovací technikou konce vyprávění. Jsou přeskočeny dny a dokonce měsíce. Oproti pomalému v předchozí části příběhu je zrychlení obzvlášť patrné.

*O pár dní později se v kuchyni posadila naproti mně.<sup>83</sup>  
V listopadu jsem začal znovu číst. V prosinci jsem napsal asi dvě desítky literárních parodií... O Vánocích jsem už byl v pořádku.<sup>84</sup>*

Stav, kdy jsou si čas příběhu a čas vyprávění rovny, se nazývá scéna. Ta je typická pro dramatické narativy. V próze je realizována formou dialogů.

Ke zpomalení vyprávění dochází při popisných scénách a vnitřních úvahách vypravěče. Ke zpomalení dochází, když je čas vyprávění delší než čas příběhu a může být až takového rázu, že dojde k úplnému zastavení děje, tedy k pauze.

---

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 160.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 202.

*I tady můj pohled narážel na podivné věci: byly tu pahýly diletantsky prořezaných keřů, hluboko propadlé, zarostlé záhony i zcela odkryté kořeny angreštů a rybízů. Vrcholem všeho bylo rozvalené bednění kompostu, na němž se vršila nevysvětlitelná směs větví, hlíny. Lepenkových krabic, kamení a drátů.<sup>85</sup>*

### 4. 1. 3 Frekvence

V této kategorii sledujeme, kolikrát byla vyprávěna některá událost. Podle Genetta máme tři možnosti frekvence. Pokud je jedna událost vyprávěna jednou a jednou se také stala, nazýváme ji *singulativní*, když je vyprávěna událost více než jednou, přesto že se stala pouze jedenkrát, je *repetitivní*. Událost vyprávěná jednou, i když se stala vícekrát, je *iterativní*.

Ve Výchově je nejčastěji použita metoda singulativní, setkáváme se však i s metodou iterativní, a to hlavně při vyprávění událostí, které postava hlavní postava často opakuje. Ke konci vyprávění se také používá iterativní metoda jako součást shrnutí.

*Na veřejnosti jsem svůj učitelský hlas pokaždé hledal s jistými obtížemi...<sup>86</sup>*

*Začal jsem odnášet domů beletrii, kterou jsem si do kabinetu za tu dobu nanosil. Občas jsem se během vyučování prošel mezi lavicemi a pozoroval jsem hlavy dětí skloněné nad otevřenými sešity...<sup>87</sup>*

## 5 Prostor

*Ve verbálním narativu je prostor abstraktní, vyžaduje rekonstrukci v čtenářově mysli.<sup>88</sup>*

### 5. 1 Pojetí prostoru

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 24-25.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>88</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, s. 101.

Prostor je složen ze všech míst, které jsou součástí fikčního světa. Je to okolí, ve kterém existují všechny postavy a předměty. Při rekonstrukci prostoru vycházíme, stejně jako u času, z našich zkušeností získaných ve skutečném světě. Jeho dotváření se může lišit podle čtenáře. Ke specifikaci narativního prostoru *Výchovy dívek v Čechách* využijeme terminologii stanovenou Marie-Laure Ryanovou.<sup>89</sup>

## 5.2 Typologie prostoru

Ve *Výchově dívek v Čechách* má na způsob zacházení s prostorem značný vliv typ vypravěče (osobní ich-forma). Celý fikční svět je nám představován z jeho perspektivy a „vidíme“ jen to, co on. Závisí na něm, jakou pozornost bude prostoru věnovat. Pokud nepovažuje vypravěč prostor za důležitý, příliš nepopisuje.

Na předvádění prostorů není kladen velký důraz, a ani nezachází příliš do detailů. Pokud se uchýlí k detailnějšímu popisu, souvisí to s charakterizací některé postavy, jak můžeme pozorovat při popisu vily Králových. U jiných míst je popis většinou obecný. Víme například, že hlavní protagonista žije v bytě, nedozvíme se však nic o jeho vzhledu a uspořádání, protože jeho vzhled není pro příběh důležitý. Tyto prostory jsou představeny takovým způsobem, že na ně můžeme aplikovat jakoukoli podobu z našich reálných zkušeností. Vypravěč se tedy spíše než na konkrétní vzhled daného místa zaměřuje na probíhající události a chování postav.

*Vestibul stanice metra Smíchovského nádraží, který byl tradičním shromaždištěm před výchovnými koncerty, radostně hučel. Zatímco dívky na nezvyklých podpatcích nejistě a spíše bezcílně korzovaly halou (rotující přitom svými překážejícími kabelkami), prakticky všichni dosud přítomní chlapci se na způsob včelího roje tlačili kolem učitelky Trakařové...<sup>90</sup>*

Jak už bylo řečeno, přímého popisu se při vyobrazování prostoru v našem díle příliš nevyužívá. Proto jsou realizovány alternativní metody výstavby narativního prostoru, které jsou závislé na čtenářské interpretaci. V jednotlivých prostorových rámcích je

---

<sup>89</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure. Narativní prostor. *Aluze*. 2010, č. 3, s. 38-46.

<sup>90</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 55.

prostor vyobrazován s pohybem vyprávěcí postavy, tedy takzvanou *cestou*.<sup>91</sup> Sledujeme prostor tak, jak ho vypravěč vidí v konkrétní chvíli a jak jím prochází. Prostor si rekonstruujeme podle informací, které nám vypravěč sděluje při svém pohybu prostorem. Nejedná se tedy o popis prostoru, ale o zmínění míst k určení polohy postavy či vyjádření pohybu.

*onoho kritického rána, kdy jsem na kole své dcery útrpně sjížděl ty necelé dva kilometry ze sídliště ke škole...*<sup>92</sup>

*a tak jsem pouze se známou zjitřenou pozorností bdících pozoroval červená koncová světla před námi jedoucích aut a posléze i stále mohutnější skalnatý masiv Alp, strmící se nad osvětlenou dálnicí.*<sup>93</sup>

Naproti tomu, že prostory bytu nebo školy nejsou vykresleny příliš detailně, můžeme pozorovat zvláštní konkretizaci měst a ulic. V těchto případech vypravěč často používá konkrétní jména, ovšem obecnost nadále zůstává, jestliže si tato místa nemůžeme spojit s reálnou zkušeností. Samotný název nám o jejich uspořádání moc neřekne. Když je nám podáno větší množství informací, stane se tak v závislosti na ději. Uvádění názvů ulic zvyšuje autentičnost prostoru, a větou „lze si to snadno ověřit“ vyloženě nabádá ke spojení se světem *aktuálním* světem.

*Ulice Za Opusem, kde dosud bydlím, leží na samém kraji města. Vrakoviště aut, na němž stojí Beátin havarovaný golf, leží přímo proti jejímu vyústění (lze si to snadno ověřit).*<sup>94</sup>

*První z oněch setkání se odehrálo v Dlouhé ulici...*<sup>95</sup>

## 5.2 Prostorové rámce

Už název knihy *Výchova dívek v Čechách* evokuje, že děj bude zasazen do České republiky, není to však dodržováno do důsledku. Převážná většina děje se sice v Česku odehrává, nastává však jedno vybočení, když rodina vyprávěcí postavy navštíví

---

<sup>91</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure. *Narativní prostor. Aluze*. 2010, č. 3, s. 42,

<sup>92</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 80.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 127.

Chorvatsko. Toto odbočení je však jednorázové a zbytek děje se opravdu odehrává v Česku. Vybočení z obvyklého zasazení má pro vyprávěcí postavu významné postavení, kdy si připomíná idylický rodinný život a odcestováním se odpoutává od Beáty. Idyla je narušena, když se musí na Králův příkaz vrátit zpět do Čech.

Stejně působí i chvíle, které tráví s rodinou na Sázavě u manželčiny rodiny. Idyla se zde projevuje poklidným rodinným životem a vybočením z běžného života. Tyto rámce tedy slouží jako symboly tradičních hodnot a jsou to místa klidu a odpočinku. Svou idylickou povahou se liší od ostatních rámců.

*Na Štědrý večer se na Sázavě sjela celá rodina. Psi se hlučně rvali, babičky zpívaly koledy, dědeček dávil rybí kosti a tříletý syn mého bratra-scénáristy všem přítomným opakovaně vyhrožoval zabitím, ale mně připadalo, že to jsou ty neklidnější Vánoce, jaké jsem ve svém životě dosud prožil.<sup>96</sup>*

Topograficky je příběh zasazen na pražskou Zbraslav, která je reálně existujícím místem, jedná se zde tedy o napodobení „přirozeného světa“. Zbraslav v podání vypravěče představuje topos maloměsta, které je umístěno na periferii Prahy. Maloměsto zde představuje skupinu lidí, kteří se navzájem znají a tvoří uzavřenou komunitu. Vyprávěcí postava nejdříve do této skupiny zapadá, následně je však svými amorálními skutky ze skupiny vybočí. V důsledku angažovanosti anonymního obyvatele se také jeho žena dozví o poměru s Beátou.

*Ještě téhož dne, kdy Beáta zápasila s nevolností, zavolal mé ženě kdosi do práce, aby jí oznámil, že její muž ji soustavně podvádí se slečnou Královou.<sup>97</sup>*

*Rychlost přenosu dat ve zbraslavské lokální informační síti mne nikdy nepřestane ohromovat.<sup>98</sup>*

---

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 202-203.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 95.

Za maloměsto ji označí sám vypravěč, ovšem můžeme pozorovat i typické znaky maloměsta, a to především ve vztazích jeho obyvatel, kteří sami Zbraslav za maloměsto považují. V tomto městě se lidé navzájem znají a často o sobě i mluví.

*je jen logickým důsledkem maloměstských rozměrů tohoto příběhu –  
všichni se znají, všechno souvisí se vším.<sup>99</sup>*

*„Zabedněný omezenci! Maloměšťácký pokrytci!“ zvolala na adresu rodičů.<sup>100</sup>*

Celkový prostor fikčního světa je tvořen jednotlivými prostorovými rámci. Prostorové rámce jsou místa, ve kterých se pohybují postavy a odehrávají se události. Za nejvýznamnější prostorové rámce, ve kterých se odehrává většina děje, budeme považovat prostory školy, byt hlavní postavy a dům Králů, a to především Beátin pokoj. Do těchto prostorů se vyprávěcí postava opakovaně vrací a všechny jsou soustředěny na Zbraslav.

Nejvíce informací o prostorových rámcích získáváme hned při jejich první návštěvě a následně jsou přidávány detaily. Jak už bylo řečeno, vypravěč na popis prostoru neklade příliš velký důraz. O vile Králových je řečeno překvapivě mnoho, popisem vily získáváme informace potřebné k charakterizaci obyvatel a jejich životního stylu. Dům je také jedno z mála míst, u kterého je použit přímý popis. Honosná vila je stavěna do kontrastu s nepořádkem a chaosem uspořádání.

*Doprovodili mě k mramorovému schodišti, jež vedlo na prostornou letní terasu, poněkud problematicky zařízenou dvěma bílými plastickými stoly, čtyřmi fialovými plastickými křesílky a jedním oranžovo-fialovým slunečníkem... zaváhal jsem, ke kterému ze stolečků se vůbec mohu posadit, neboť jeden byl zcela politý jakýmsi ovocným koktejlem a na druhém se vršila podivuhodná směsice špinavých hrnků, obrázkových časopisů, pleťových krémů, sponek do vlasů a růžových činek na aerobik.<sup>101</sup>*

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 11-12.



Velmi důležitým prostorovým rámcem, který je podprostorem vily Králových, je Beátin pokoj, a to nejen proto, že se v něm odehrává podstatná část příběhu. Zatímco v ostatních prostorech nedochází k příliš velkým změnám, Beátin pokoj projde během děje transformací dokonce několikrát. Tyto změny se odvíjí od současného emocionálního rozpoložení jeho majitelky a pomáhají nám dokreslit si Beátin charakter. Pokoj se mění s tím, jak se mění Beáta. Jeho popisu je věnováno nejvíce prostoru ze zobrazovaných rámců a jeho samotná přestavba je zásadním dějovým milníkem, kdy se při výběru vybavení začne rozvíjet vztah hlavních postav.

*V pokoji panovalo dusné a temné přítí, neboť brokátové závěsy na oknech propouštěly opravdu jen minimum světla.<sup>102</sup>*

*Musím říct, že navzdory již dříve naznačeným rozdílům v Beátině a mém vkusu vypadala nakonec celá místnost (dokonce i se starou postelí a bez lustru) překvapivě mile a útulně...<sup>103</sup>*

*vstoupil jsem do prosluněného pokoje plného zářivých divokých barev: původní černo-růžová kombinace byla totiž během Beátina amerického období nejen odvážně doplněna několika fialovými a ostře žlutými doplňky....<sup>104</sup>*

Kromě jednotlivých rámců bereme v potaz i celý fikční svět. Všechna zmíněná místa si spojujeme a počítáme i s prostorem mezi nimi. Tento svět si konstruujeme na základě zkušeností s reálným světem, jelikož je náš *fikční svět* nápodobou *světa přirozeného*. Součástí fikčního světa jsou i místa, kde se děj neodehrává, ale jsou zmíněna pouze některou z postav. Nejsou tedy pro příběh důležitá, ovšem víme, že jsou součástí tohoto fikčního světa a ukládáme si je do podvědomí o fikčním světě.

*Také Stevova kniha je opravdu výjimečná, tvrdila přesvědčeně. Odehrává se střídavě v Praze, Amsterodamu, Portlandu a v mexickém přístavu Poza Rica de Hidalgo.<sup>105</sup>*

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 215.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 180.

### 5.3 Kulturně-historický kontext

Prostor příběhu není tvořen pouze jednotlivými prostorovými rámci, významný podíl na jeho utváření má i kulturní a historické zasazení. Z kulturně-historického hlediska je tento příběh zasazen do porevolučního Česka. Může jasně vidět pozůstatky komunistického myšlení, a také snahu se od něj oprostit.

Snaha distancovat se od komunistického režimu, ne vždy úspěšně, je patrná především v situaci školství. Nejvýrazněji tento dobový aspekt zapůsobí na Beátu, která se dostane do konfliktu s vedením školy poté, co neúmyslně zadá žákům diktát s odkazy na komunistickou ideologii. Tento konflikt je pro ni jedním z podmětů k odchodu ze školy.

*Prozápadní orientace naší mládeže byla vážně ohrožena. Po padesáti minutách v ředitelně už ona kryptokomunistka nedokázala zadržet slzy. Šest měsíců bez prémie a osobního ohodnocení – exemplární potrestání ředitelem školy, který před tribunou ústředního výboru Komunistické strany Československa déle než dvacet let pochodoval v prvomájových průvodech.<sup>106</sup>*

Prostorové vyobrazení našeho fikčního světa včetně jeho kulturně historického kontextu v románu *Výchova dívek v Čechách* slouží, mimo základní orientace ve fikčním světě, především jako prostředek k doplnění charakterizace postav.

## 6 Kompozice

Kompozicí rozumíme uspořádání narativu. Toto uspořádání je účelné a má pro narativ určité funkce. Blíže se jimi budeme zabývat v této kapitole.

Román je rozdělen do dvanácti kapitol, ty se dále dělí na podkapitoly a jednotlivé odstavce. Dělení kapitol a podkapitol slouží jako předěl mezi jednotlivými událostmi, prostorovými rámci nebo časovými úseky. U jednotlivých odstavců se často jedná o přechody mezi rovinami NYNÍ příběhu a NYNÍ vyprávění. Kapitoly a podkapitoly nebývají příliš rozsáhlé.

V narativu se vyskytují vložené texty, které nejsou součástí vypravěčovi promluvy. Mezi tyto texty řadíme novinové články. Tyto články nesou všechny známky

---

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 173.

publicistického stylu. V textu fungují podobně jako citace, jejich povaha je ovšem zcela fiktivní.

*Vedení Základní školy V. Vančury nás znovu přesvědčilo, že nepatří k těm, kteří jenom skuhrají na nedostatek finančních prostředků. Pan ředitel Naskočil přišel totiž s dalším dobrým nápadem – a sice na zakoupení menšího počtu nutrií. Huňatá zvířátka s ceněnou kožešinou se dobře uživí ze zbytků ze školní jídelny a krmit a ošetřovat je budou sami žáci v hodinách přírodopisu a vaření. Výtěžek z jejich pozdějšího prodeje bude podle slov pana ředitele věnován na vybavení tolik potřebné počítačové pracovny. Jak je vidět, když se chce, tak to jde – dokonce i v tom neustále kritizovaném školství. Gratulujeme! Zbraslavské noviny 8/1992, str. 2.<sup>107</sup>*

Tyto články jsou zařazeny účelně jako pomůcka pro pochopení situace ve školství. U článků je vždy uvedeno také datum, díky tomu mohou sloužit i k lepší orientaci v čase. Kromě novinových článků obsahuje narativ i další dva vložené texty. Jedná se o povídky *Táta a já* a *Intelektuálka*. Tyto příběhy tvoří narativ druhého stupně, tedy narativ hypodiegetické roviny vyprávění.<sup>108</sup>

## 6.1 Táta a já

Povídka *Táta a já* je v pořadí první z vložených povídek, také je rozsahově kratší (asi 2 stránky). Od ostatního narativu je zřetelně graficky oddělena - celá povídka je psaná kurzívou. Kromě grafického rozlišení se nám dostane i upozornění od vypravěče.

*Povídku přepisuji doslovně, jen s několika drobnými opravami ve větné interpunkci<sup>109</sup>*

Její autorství jej připisáno Beátě. Vyprávění probíhá v osobní ich-formě. Vyprávěčkou se stává Beátino alter ego, není tedy totožná s Beátou výchozího narativu. V povídce se

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 96-97.

<sup>108</sup> RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001. s. 99.

<sup>109</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 119.

život Beáty v některých ohledech liší, a to díky rozdílným majetkovým poměrům jejího otce.

Stylem vyprávění se od prvotního narativu liší. Především jde o formální stránku promluvy. V prvotním narativu je vypravěč až důsledně spisovný, kdežto vypravěčka v povídce používá hovorovou češtinu.

*A, panebože, rodná víska je tady, bílá cedule s černejma písmenama, graficky je to strašný, ale to si ani nestačíte říct, a už je tu náves jako z Prodaný nevěsty a táta, můj táta v montérkách.<sup>110</sup>*

V povídce je použita pouze neznačená přímá řeč, která je přiblížením promluvy vypravěčky k promluvám postav. Text se stává plynulejším. V povídce se vyskytuje především přímá řeč Beáty a jejího otce. V textu ji lze snadno rozpoznat.

*Chceš řídit? zeptá se mě, a já se podívám na řadící páku, na který má našroubovanéj nalakovanéj samorost, a říkám, Tímhle mám řídit? To už je lepší vyvracet pařezy...<sup>111</sup>*

Časově se povídka odehrává během pouhých pár minut, ve kterých je zahrnut návrat Beáty domů. Větší časové rozpětí není umožněno kvůli textovému rozsahu. Prostorově je děj zasazen na malou vesnici, jež je Beátiným domovem. Toto je opět protikladem k Beátě z hlavní roviny vyprávění.

Nejdůležitější funkcí této povídky pro prvotní narativ je charakterizace postav v této povídce, a to především vztahu vypravěčky k jejímu otci. Tento vztah nám hodně napovídá o vztahu otce a Beáty z výchozího narativu. Otce v povídce vidí jako vesnického „burana“ s příliš sebevědomým chováním.

*Nazdar, řve táta, proč vždycky řve tak nahlas?, a všichni v autobuse viděj, jak podává panu Pospíchalovi v mikrotenevejch sáčkách zmrzlý býčí kulky a jak pan Pospíchal dává našemu tátovi plnou hrst Brufenů – a jak mu jedno to stříbrný plato zapadne do holinky a táta se – no to snad*

---

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 121.

*ne! – zouvá a ukáže všem cestujícím za okny autobusu ty oranžový chemlonový ponožky, co vydržej víc než noha...<sup>112</sup>*

Má ho svým způsobem ráda, ale občas se za něj stydí. I když jsou postavy Krále a otce v povídce z odlišných majetkových poměrů, sám Král občas vykazuje jistou vesnickou neomalenost, která je zapříčiněna hlavně jeho přehnaným sebevědomím.

*Král se ve spěchu převlékal na tenis a veškeré instrukce mi uděloval na cestě mezi ložnicí a koupelnou...Sešlapal na zem slipy, které měl na sobě, a nahý odběhl do koupelny. Dveře nechal dokořán.<sup>113</sup>*

*Logicky jsem předpokládal, že půjde o doučování Agáty, ale trochu zarážející byla Králova navenek nepřiznaná, ale postřehnutelná samozřejmá jistota, že jeho nabídku přijmu.<sup>114</sup>*

Pro narativ má tedy povídka funkci *tematickou*<sup>115</sup>, kdy vztahy mezi narativními rovinami jsou na základě analogie, v tomto případě analogie postav roviny hypodiegetické s rovinou výchozího narativu.

## 6.2 Intelektuálka

*Intelektuálka* je druhou z povídek. Její rozsah je mnohem delší (asi 16 stránek). Autorem této povídky je hlavní protagonista výchozího narativu, který opět na její vložení upozorňuje a uvádí ji jako povídku, kterou napsal pro Playboy.

Povídka je vyprávěna v osobní ich-formě, kdy se vypravěč stylizuje do role *rozvedeného světáka*.<sup>116</sup> Hlavní ženskou postavou je Beáta. Vypravěč ji zpodobňuje s Beátou výchozího narativu. Obě Beáty se vyznačují podobnými charakterovými vlastnostmi, což i sám sdělí při uvedení povídky. Beáta z povídky však není s Beátou výchozího narativu ztotožněna v jiných ohledech. Vztah s ní nenaváže vypravěč, ale jeho přítel Oskar<sup>117</sup>.

---

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>115</sup> RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001. s. 99.

<sup>116</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 189.

<sup>117</sup> Jméno Oskar je použito pro hlavního protagonistu ve filmovém zpracování Petra Kolihy z roku 1997.

*„Napsal jsem povídku pro Playboy,“ pochlubil jsem se ve školní jídelně Beátě. Škádlivě mi pohlédla do klína: „Proboha o čem“ Vesele to Stevovi přeložila. „O tobě. Jmenuje se Intelektuálka.“<sup>118</sup>*

Časoprostorově není povídka příliš specifikovaná, odehrává se během několika měsíců, které rámcují vztah Beáty a Oskara. Můžeme pozorovat i vnější analepsi, když vypravěč vzpomíná na vojenskou službu s Oskarem. Prostor příběhu je rozlehlý díky častým cestám do zahraničí. Konkrétní místa, na kterých se postavy vyskytují, však nejsou zmíněna. Jediné zkonkretizované místo je Zbraslav, která je explicitně zmíněna i se jmény ulic.

*Na Zbraslavi jsem ho přinutil odbočit a zajet až nahoru ke kostelu na Havlín. Vystoupil jsem, vztekle jsem přirazil dvířka a zamířil ke hřbitovu.<sup>119</sup>*

V povídce nejsou osvětleny charakterové vlastnosti Beáty z prvotního narativu, spíše složí k jejich kritice. Její děj je založen na vztahu mezi Oskarem a Beátou, který je pro Oskara destruktivní. Nemůže být s ní, ale ani bez ní. Hlavní postava se ho před ní snaží varovat, ale neúspěšně.

Beáta této povídky je osoba, zakládající si na své inteligenci a výjimečnosti ve světě, proti kterému se často staví. Její hlavní charakteristický rys nám může napovědět už název povídky. Její negativní kritice je vystaveno snad vše, s čím přijde do styku. Terčem její kritiky se pak stává především Oskar, který její negativní postoj špatně snáší.

*Když zhasne, ptá se ho, jestli se bojí pravdy světla. Když nechá rozsvíceno, dotazuje se ironicky, jestli vážně hodlá vystavit své kosmetické nedostatky té stowattové záři. Když je pomalý, chce vědět, jestli neusnul. Když je prudký, směje se, že vypadá jako zmenšený Michael Douglas. Nebo ho snad pronásleduje přízrak otcova penisu?<sup>120</sup>*

---

<sup>118</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 186.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 201.

V povídce se také můžeme setkat s událostí, která napodobuje událost výchozího narativu. Jedná se o rozhovor, který ve výchozím narativu vedl hlavní protagonista s Beátou. Tento rozhovor je v povídce mírně pozměněn.

*„Co ti to visí u krku?“ Zatímco ji dvěma prsty štítlivě studovala, přemýšlel jsem, co způsobilo tu nebývale komunikativní náladu. „Co to je?!“ opakovala nevěřičně. „Hádej,“ pravil jsem trpělivě. „Je to buď za á: běžný doplněk evropského pánského oděvu zvaný kravata neboli vázanka, nebo za bé: moje vyhřezlé tlusté střevo –“ Uchechtla se. Přátelsky jsem se na ni usmál. „A za cé?“ řekla. „Za cé?“ Můj zrak padl na otevřený časopis Vokno. „Amulet chránící proti kyberpunkerům.“<sup>121</sup>*

*„Co to proboha je?“ tázala se nevěřičně. „Hádejte,“ řekl jsem klidně. Tenhle typ mě už nedokáže rozházet. „Dám vám tři možnosti: Za á – zcela běžný doplněk evropského pánského oděvu, zvaný kravata neboli vázanka. Za bé – moje vyhřezlé tlusté střevo. Za cé – látkový amulet, chránící muže proti intelektuálkám.“<sup>122</sup>*

V *Intelektuálce* můžeme sledovat hlavně změnu vztahu hlavního protagonisty výchozího narativu k Beátě po jejich rozchodu, ale z hlediska funkce nemá pro výchozí narativ velký význam.

### 6.3 Intertextualita

V narativu je časté odkazování k jiným textům, tedy intertextualita „pojem označující jakýkoli vztah textu k jinému textu.“<sup>123</sup> Přímou intertextualitou je explicitní uvádění citací. Ty jsou v narativu opravdu velmi časté, dá se říct, že dochází až k jejich nadužívání. Citáty se týkají samotného psaní, nebo se jedná o úryvky z děl rozličných autorů, které vypravěč využívá jako životní moudra.

---

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 189-190.

<sup>123</sup> MÜLLER, Richard (ed.) a Pavel ŠIDÁK (ed.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, s. 243.

*Snažím se dodržovat jistá pravidla, protože pravidla jsou to jediné, co máme. (Golding)<sup>124</sup>*

V narativu se vyskytuje také funkční umístění citací. Jedním z příkladů je, když vyprávěcí postava pomocí citace z Čapkovy *Princezny solimánské* přirovnává Beátu k zakleté princezně. Za Beátino prokletí považuje její depresivní stavy. Z hlediska dalšího vývoje děje pak můžeme pozorovat stylizaci hlavního protagonisty do jejího vysvoboditele.

*Z ničeho nic začala marodit a postonávat, chřadla a hynula a hubla a bledla, truchlila a vzdychala. Karel Čapek, O princezně solimánské<sup>125</sup>*

Citace slouží jako doplnění textu, například jako úvod kapitoly, často je ovšem ve svých promluvách požívá i vypravěč.

*Byla už slušně namazaná a já jsem ji pouze nudil tím, že jsem jí opakoval rozumné věci. (Saul Bellow)<sup>126</sup>*

Formou přímého sdělení nebo aluzí je odkazováno i k dalším knihám Michala Viewegha.

*V listopadu jsem začal znovu číst. V prosinci jsem napsal asi dvě desítky literárních parodií, které jsem uspořádal do útlé sbírky pod názvem Nápady laskavého čtenáře.<sup>127</sup>*

Citace jsou v některých případech vhodně umístěny k doplnění příběhu, ve většině případů je jejich užití nadbytečné, někdy až rušivé.

Poměrně jasně můžeme narativ označit jako postmoderní text. Podle slovníku se tyto texty vyznačují „Oproti modernistickému důrazu na originalitu a výjimečnost uměleckého díla se vyznačuje prací s populárními žánry a masovými médii, a pastišem, parodickou citací, intertextualitou a také sebereflexivností, metajazykovostí a

---

<sup>124</sup> VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. 4. vyd. Brno: Petrov, 2001, s. 68.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 202.



metafikčností.“<sup>128</sup> Většinu těchto jevů se vyskytuje i ve *Výchově dívek v Čechách*, proto můžeme tento román označit za postmoderní.

---

<sup>128</sup> MÜLLER, Richard (ed.) a Pavel ŠIDÁK (ed.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, s.

## 7 Závěr

Ve své práci jsem analyzovala román *Výchova dívek v Čechách* od českého autora Michala Viewegha. Při analýze jsem se zaměřila na narativní kategorie vypravěče, postavy, času a prostoru.

Výchozí literaturou pro mě byly především tyto publikace: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* od Jiřího Hrabala, Tomáše Kubička a Petra A. Bílka, *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové, *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela a *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana.

Při identifikaci vypravěče jsem vycházela z typologie Lubomíra Doležela, kterou představil v knize *Narativní způsoby v české literatuře*. Podle promluvového typu jsem identifikovala vypravěče jako *osobního v ich-formě*. Tento vypravěč je zároveň postavou příběhu, a svým jednáním se na něm podílí. Vypravěč od postav přebírá funkci akční a interpretační, ale nadále si zachovává funkci kontrolní a konstrukční. Tento vypravěč má největší míru subjektivizace. V narativu jsem dále určila způsoby *autentifikace* textu. Jelikož vypravěč podává jen informace, které zná ze své osobní zkušenosti, můžeme říct, že se vyznačuje vysokým stupněm *autentifikace*. Fokalizaci jsem identifikovala jako interní, protože je nám fikční svět prezentován z pohledu postavy příběhu. Postava, z jejíhož pohledu je svět nazírán, zůstává v celém narativu stejná, proto je tato fokalizace i fixní. Dále jsem řešila případy, kdy vypravěč poukazuje k aktu vyprávění, tyto promluvy jsem označila za sebereflexivní vyprávění.

U charakterizace postav jsem vycházela především z knih *Příběh a diskurs* a *Poetika vyprávění*. Jednotlivě jsem charakterizovala hlavního protagonistu a Beátu. Tyto postavy jsou v narativu nejpropracovanější a lze je považovat za hlavní. Podle Foresterovy dichotomie jsem rozdělila postavy na *ploché* a *plastické*. V samostatné podkapitole jsem se věnovala plochým postavám, které se v románu často vyskytují jako postavy vedlejší a rozeznáváme je na základě jejich dominantního (někdy jediného) rysu. Rozebrala jsem také nepřímou charakterizaci, a to podle vzhledu, který je v narativu popisován zřídka, a proto v těchto případech účelně, podle jména, která mají v narativu poměrně velký význam, jsou nositeli určitých znaků. Posledním charakterizačním znakem u postav se stal styl jejich promluvy.

Při rozboru času, jsme použila Chatmanovo rozdělení na pořádek, trvání a frekvenci. Analyzovaný narativ má dvě časová pásma, pro jejich lepší rozlišení jsem použila

Chapmanovo NYNÍ příběhu a NYNÍ vyprávění. Jako výchozí narativ, od kterého jsem určovala časové anachronie, jsem stanovila NYNÍ příběhu. V narativu jsem našla analeptické i proleptické pasáže. Uvedla jsem způsoby zpomalování a zrychlování času. U frekvence jsem stanovila za nejčastěji využívaný typ singulativní, při kterém je jednou zmíněna událost, jež se i jednou stala.

U prostředí jsem vycházela ze studie *Narativní prostor* od Marie-Laure Ryanové. Při rozboru jsem zjistila, že prostor v narativu složí především k doplnění charakterizace postav, kdy vzhled prostorových rámců úzce souvisí s jejich charakterem.

V poslední kapitole jsem se zabývala kompozicí, která slouží k rozdělení románu na jednotlivé události, prostory a časová pásma. V této kapitole jsem se zabývala především dvěma vloženými příběhy. Prvním z nich je povídka *Táta a já*, jejíž vypravěčkou je Beáta z výchozího narativu. Tato povídka slouží k doplnění Beátiny charakterizace a mnohé nám řekne i o jejím vztahu k otci, který je klíčový při psychologického rozboru jejího chování. Druhá povídka je *Intelektuálka*. Tato povídka je především kritikou Beáty, ale i když jsou charaktery postav povídky analogiemi k charakterům postav výchozího narativu, neřeknou nám o postavách nic nového, proto bych přítomnost této povídky, na rozdíl od povídky *Táta a já*, označila za zbytečnou. Za zbytečné bych označila i nadměrné vkládání citátů od různých autorů, v některých případech jsou vhodně umístěny k doplnění příběhu, ve většině případů mi však připadaly nadbytečné, někdy až rušivé.

Na základě rozboru narativních kategorií jsem identifikovala, jakým literárním směrem je text ovlivněn. Poměrně jasně můžeme narativ označit jako postmoderní text.

## 8 Anotace

**Příjmení a jméno autora:** Veronika Koutná

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

**Název diplomové práce:** Naratologická analýza Vieweghova románu *Výchova dívek v Čechách*/Narrative analysis Viewegh's novel *Výchova dívek v Čechách*

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

**Počet znaků:** 74 830

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 11

**Klíčová slova:** Michal Viewegh, naratologie, vypravěč, postava, čas, prostor, postmoderna

**Key words:** Michael Viewegh, narratology, narrator, figure, time, space, postmodernism

**Krátká a výstižná charakteristika diplomové práce:** Práce analyzuje román *Výchova dívek v Čechách* od Michala Viewegha. Jednotlivě jsou analyzovány kategorie vypravěče, postavy, času, prostoru a kompozice. Je zde využito hlavně přístupů Gérarda Genetta, Shlomith Rimmon-Kenanové, Lubomíra Doležela a Seymoura Chatmana,

The thesis analyzes novel *Výchova dívek v Čechách* by Michal Viewegh. Individually analyzed categories of narrators, characters, time, space and composition. There are mainly used approaches Gérard Genette, Shlomith Rimmon-Kenanové, Lubomír Doležel and Seymour Chatman.

## 9 Seznam použité literatury

### Primární literatura:

VIEWEGH, Michal. *Výchova dívek v Čechách*. Vyd. 4., Brno: Petrov, 2001, 221 s. ISBN 80-7227-095-8.

### Sekundární literatura:

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. Praha: Karolinum, 2003, 311 s. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, 144 s. ISBN 80-202-0418-0.

HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, 221 s. ISBN 978-80-7272-390-4.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 328 s. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.

MÜLLER, Richard (ed.) a Pavel ŠIDÁK (ed.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 699 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

RAMEŠ, Václav. *Po kom se jmenujeme?: encyklopedie křestních jmen*. vyd. 1. Praha: Libri, 2000, 498 s. ISBN 80-7277-013-6.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001. 176 s. Strukturalistická knihovna; sv. 7. ISBN 80-7294-004-x.

RYANOVÁ, Marie-Laure. Narativní prostor. *Aluze*. 2010, č. 3, s. 38-46. ISSN 1803-3784.