

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Povídkové cykly v současné české literatuře

Cycles of short stories in contemporary Czech literature

Diplomová práce

Bc. Martina Kalousová

Česká filologie

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a použité zdroje, ze kterých jsem čerpala.

V Olomouci dne 10. 12. 2014

Podpis:

Děkuji prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za odborné vedení a za podnětné rady, které mi pomohly při zpracování této práce.

Obsah

Úvod.....	5
1. Definice povídky a povídkového cyklu.....	7
1. 1. Charakteristické rysy povídky	9
1. 1. 1. Vymezení variantních a invariantních rysů povídky	10
1. 1. 2. Distinktivní rysy povídky dle zahraničních pojetí	10
1. 1. 3. Primární a sekundární rysy povídky	12
1. 2. Charakteristické rysy povídkového cyklu	14
1. 2. 1. Povídkový cyklus v pojetí mezinárodních teoretiků.....	16
1. 3. Vývoj povídky od jejího vzniku až po současnost	18
2. Identifikace jednotlivých znaků v analyzovaných povídkových cyklech	21
2. 1. Vyprávěč.....	21
2. 2. Fokalizace	23
2. 3. Postava.....	25
2. 4. Prostor.....	27
2. 5. Čas	28
3. Reflexe společných rysů v analyzovaných povídkových cyklech a recenzní ohlasy	30
3. 1. Hana Adronikova: Srdce na udici.....	30
3. 2. Edgar Dutka: U útulku 5.....	34
3. 3. Jonáš Tokarský: Alchymické dítě a jiné povídky.....	37
3. 4. Tobáš Jirous: Počkej na mě, Valentýne.....	40
3. 5. Irena Dousková: Čím se liší tato noc.....	44
3. 6. Sylva Fischerová: Zázrak	47
3. 7. Sylva Fischerová: Pasáž	50
3. 8. Jan Balabán: Možná že odcházíme.....	52
3. 9. Jan Balabán: Jsme tady – Příběh v deseti povídkách	59
3. 10. Květa Legátová: Želary	64
4. Vymezení místa povídkového cyklu v kontextu současné české literatury	66
Závěr.....	72
Anotace.....	74
Summary	75
Použitá literatura	76
Internetové zdroje.....	78

Úvod

V této diplomové práci se budeme zabývat současnými českými povídkovými cykly, které byly doposud naší domácí literární vědou poněkud opomíjeny. Soustavnou pozornost věnuje povídce a povídkovému cyklu pouze Martin Pilař, a to v monografických publikacích *Pokus o žánrové vymezení povídky* a *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Připomenout nutno také Dagmar Mocnou, která se v *Encyklopedii literárních žánrů* zabývá jednotlivými epochami vývoje žánru. Nejednoznačné a značně nahodilé vymezení povídkového cyklu používané do konce dvacátého století se právě Martin Pilař pokusil nahradit systémovějším a teoreticky reflektovaným užíváním termínu povídkový cyklus. Právě včas, protože na počátku 21. století se vyrojila celá řada takto koncipovaných prozaických děl.

Na základě recenzního ohlasu literárních kritiků i čtenářské veřejnosti jsme se soustředili na výběr reprezentativních povídkových cyklů čelných autorských osobností tohoto literárního útvaru. Jmenovitě se jedná o Hanu Andronikovou, Edgara Dutku, Jonáše Tokarského, Tobiáše Jirouse, Irenu Douskovou, Sylvu Fischerovou, Jana Balabána a Květu Legátovou. Při volbě reprezentativního vzorku však nebylo východiskem podat vyčerpávající výčet autorů píšících povídkové cykly. Záměrem bylo nastínění vnitřních zákonitostí povídkového cyklu a reflexe společných rysů v analyzovaných povídkových cyklech.

První části práce představují teoretický úvod k dané problematice. Zabýváme se zde obecnou charakteristikou povídky a její žánrovou variací, povídkovým cyklem. Kompozice povídkového cyklu podněcuje literární teoretiky ke komparaci s blízkými prozaickými žánry. V návaznosti na to stanovíme místo povídkového cyklu v kontextu současné české literatury. Vymezíme variantní a invariantní rysy povídky a zaměříme se na hypotetické vlastnosti přisuzované povídkovému cyklu. Při popisu sledovaných jevů vycházíme jednak z tradice české literárněvědné terminologie, tak z novějších monografií mezinárodních, zejména amerických. Nastíníme genezi povídky a profilování povídkového cyklu napříč stoletími až do současnosti, s ohledem na přední představitele tohoto žánru. Teoretická část bude rovněž věnována identifikaci jednotlivých atributů, které se podílejí na výstavbě povídkového cyklu.

Další kapitoly věnované vybraným povídkovým cyklům budou uvedeny stručnými medailony autorských osobností, ve kterých se soustředíme na shrnutí a stručnou

charakteristiku jejich dosavadní tvůrčí činnosti. Postupujeme metodou narativní a interpretační analýzy, ve které se zaměříme na vypravěčskou perspektivu, charakterizaci a prezentaci postav, lokalizaci prostředí včetně kategorie času. Svůj zájem soustředíme rovněž na tematickou, paratextovou rovinu povídkových cyklů a rovněž na reflexi autorovy osobnosti v textu. Mimoto budeme sledovat i to, zda je v povídkových cyklech užito specifické lexikum, případně za jakých okolností. Důraz bude kladen na reflexi shodných znaků v rámci povídkového cyklu. Zajímat nás budou rovněž styčné body při volbě tématu, typologie postav a topos místa napříč vybranými povídkovými cykly autorských osobností. V analýze povídkových cyklů zohledníme také recenzní ohlasy na cykly a nastíníme argumenty objasňující stoupající atraktivitu povídkového cyklu.

1. Definice povídky a povídkového cyklu

Žánrové označení povídka (něm. *Kurzgeschichte*, angl. *short story*, franc. *conte*, *récit*) se vyznačuje úzkou souvislostí s verbem „povídat“. V ruštině je povídka (повесть) těsně spjata s tradicí ústního vyprávěčství; v češtině se termín ujal pro oblast střední epiky v 1. polovině 19. století zejména díky Jungmannově práci *Slovesnost*. Ve *Slovníku literární teorie* je povídka definována jako: „žánrově velmi široké označení pro kratší prozaické útvary s jednoduchou fabulí; (nadto) figuruje v systému prozaických žánrů jako souborný název pro krátkou, popř. střední epiku.“¹ Josef Hrabák uvádí, že „povídka na rozdíl od novely a romaneta nemá vyhraněné rysy ani morfologické, ani ideové.“² S názory uvedenými ve *Slovníku literární teorie* a s myšlenkami Josefa Hrabáka se však neztotožňuje M. Pilař³, podle něhož těmito definicemi dochází k vágnímu označení žánru, jenž má ve čtenářském a autorském povědomí zřejmě mnohem ostřejší kontury.

Dagmar Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004) definuje povídku jako: „kratší prózu ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence.“⁴ Na způsobu zobrazení výseče života jedince se podílejí distinktivní, tj. rozlišovací a invariantní, tj. neproměnné rysy povídky. Ty se varíují v závislosti na literárním myšlení i kulturních poměrech daného období, a to se zřetelem na přesah povídky k příbuzným žánrům, vůči nimž je povídka vymezována. Značná rozkolísanost chápání pojmu povídky v konečném důsledku zapříčinila vznik hned několika pojetí povídky.

V nejširším pojetí, příznačném pro angloamerické prostředí, povídka existuje jakožto zastřešující pojem pro všechny typy kratší prózy, tj. včetně novely, pohádky, pověsti či legendy. Povídka je zde vymezována zejména vůči románu, hlavním kritériem komparace se stává rozsah. „Základním, a povětšinou i jediným dělícím je její krátkost, *prostá okolnost, že je nebo může být vyprávěna, a to na jedno posezení*.“⁵ Kupříkladu anglický prozaik E. M. Forster zastává názor, že jakmile text překročí 50 000 slov, již se jedná o román; jiná vymezení uvádějí za hraniční rozsah povídky 8 000 slov, tj. zhruba 30 stran textu. Rozhodujícím atributem pro posuzování rozměru povídky je konkrétní literární situace.

¹ VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 292.

² HRABÁK, J. *Poetika*, Praha, 1977. s. 308.

³ Viz PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*, Ostrava: Sfinga, 1994. s. 16

⁴ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004. s. 515.

⁵ OPELÍK, J. *Povídka v románových časech. Česká literatura*, 1970.

Koncepce se soustředí na jednu dějovou linii a na omezený výsek životní reality (neumožňuje hluboké sondy do života postav). Za příznakovou modifikaci povídky se považuje novela.

Užší pojetí vychází z literární situace 19. století a usiluje o bližší specifikaci žánru povídky. Je vlastní středoevropské literatuře, zejména polské a zčásti i české. Povídka je zde konfrontována s novelou. „V kontrastu k dramaticky sevřenému novelistickému tvaru se zdůrazňuje stavební uvolněnost povídky, její otevřenost vůči proudu životní reality, projevující se v zálibě v digresích a popisných partiích.“⁶ Primárním znakem novely je příběhovitost, u povídky jsou prvotní rysy narace a subjektivizovaný vypravěč. Povídka se formou přibližuje črtě, fejetonu či reportáži a přejímá jejich výrazivo.

Pojetí, charakteristické pro německou literární teorii, spadá do období 20. století včetně přelomu století předcházejícího. Omezuje se na tzv. moderní povídku, soustřeďuje se na aspekty vlastní povídky. „Zdůrazňuje se zejména její výrazová úspěšnost, soustředění se na klíčové momenty lidské existence, zachycované se značnou naléhavostí a silným přítomnostním akcentem, a výrazný zobecňující sklon, vedoucí k tomu, že je *spíš modelem než obrazem světa*.“⁷ Povídka nadto zobrazuje mnohotvárnou realitu současnosti a rezignuje na vyprávění završeného příběhu.⁸

V českém prostředí se pojem „povídkový cyklus“ začal systematicky uplatňovat až na sklonku 20. století, v posledních desetiletích je dokonce chápán jako samostatný prozaický žánr. Přesnější terminologie nahradila nahodilé, spontánní názvosloví užívané v národní literatuře. Povídky byly zpočátku nabízeny recipientům samostatně, nejčastěji v tištěných časopisech a v elektronické podobě, nebo v souboru s jinými povídkami ve formě sbírky povídek či povídkového cyklu. Povídkový cyklus shromažďuje buď povídky od jednoho autora, nebo se na něm podílí více autorů, jejichž společným jmenovatelem je obdobné téma (například láska, mezilidské vztahy, smrt apod.). Povídky v rámci povídkového cyklu na sebe mohou navazovat nejen časově a motivicky, nýbrž mohou existovat i samostatně bez ohledu na celek. Relativně samostatné povídky spojuje struktura, dějová linie nebo jazyková stránka. Jednotliví funkci může v souboru plnit i specifická typologie postav, způsob vyprávění či pointa.

⁶ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 516.

⁷ PETŘÍČEK, M. (ed. a doslov) *Česká povídka 1918/1968*. Praha, 1968.

⁸ Srovnej: MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 516.

Celým cyklem povídek může čtenáře provázet identický vypravěč, některé z postav mohou volně prostupovat z jedné povídky do druhé, a to bez ohledu na to, jakou roli v následující povídce sehraje a jak budou pro povídku důležití. Role vypravěče se v průběhu cyklu povídek může různě variovat; časté je i splynutí s postavou. Vypravěč mnohdy zaujímá subjektivní postoj, s nímž přistupuje k dění i postavám. Řazení jednotlivých povídek může být chronologické, ale i zcela nahodilé. I „v odborném úzu je patrná tendence odlišovat promyšlené komponované povídkové soubory od souborů, v nichž převládá princip náhodného seřazení jednotlivých textů.“⁹ Literární teoretici se však zaměřují pouze na nejnapadnější jednotící princip konkrétního povídkového cyklu.

1. 1. Charakteristické rysy povídky

Definované koncepty povídky spojuje několik invariantních rysů charakterizujících žánr povídky: intenzita uměleckého sdělování, již je dosahováno kondenzací času a prostoru; technika náznaků a tzv. bílých míst; výběr podstatných detailů. Omezený rozsah povídky vede autora k pečlivému výběru z repertoáru vyjadřovacích ad. prostředků pro vylíčení prostředí, prožitků postav atp. Spisovatel zachycuje události výřezem, zaměřuje se na jednu hlavní postavu a na konkrétní situaci, jež povídce dominuje. Zdánlivě banální okolnosti mnohdy vyústí v klíčový okamžik děje. Čtenářská percepce umožňuje všimnout si zobrazovaných náznaků, forma povídky tedy pro čtenáře nabývá synekdochického rázu.

Pro povídku není příznačný konstruovaný příběh, nýbrž událost s otevřeným závěrem. „Autor většinou opouští postavy uprostřed jejich rozehraných životů, nezřídka přímo v momentě osudového rozhodování, neboť na rozdíl od romanopisce i novelisty rezignuje na příběhovou završenost.“¹⁰ Zakončení povídky je spjato s pointou, dochází k rozklíčování některých událostí a vztahů mezi hrdiny. Angloamerická teorie povídky definuje závěrečný okamžik pojmem epiphané. Nezřídka je závěr spjat se subjektivním postojem vypravěče.

Povídku členíme dle tematického hlediska na povídku milostnou, historickou, dobrodružnou, detektivní a fantastickou. V 19. století je patrná tendence přiřazovat ke specifitějším typům povídky označení, která mají primární původ ve výtvarném umění, tj. arabeska, silueta, perokresba, kresba či obraz.

⁹ PILAŘ, M. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*, Ostrava: Filozofická fakulta OU, 2008. s. 16.

¹⁰ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 517.

1. 1. 1. Vymezení variantních a invariantních rysů povídky

Povídka jakožto integrální žánr se neustále vyvíjí, je obtížné přesně stanovit teoretické dispozice, jež by měly obecnou platnost. V důsledku toho dochází k rozdílnému vnímání povídky napříč českými i světovými teoretiky. Povídka bývá některými teoretiky považována za přípravné stádium spisovatelovi práce. Přesto však existují autoři zaměřující se na pouze na ni, aniž by přitom směřovali k vyšším uměleckým žánrům, tj. k novele či románu.

Alena Hájková se domnívá, že: „v povídce se nedá fixlovat; žurnalistická macha, pozérství, kouzlení se slovíčky se tu odhalí dřív než v kterémkoliv jiném prozaickém žánru.“¹¹ Mistrná povídka by se dle Alžběty Šerberové měla vyznačovat „úsporností obsahu i formy, jejich vybroušeností, neúprosnou čistotou a střídmostí.“¹² Mnoho teoretiků, mezi nimiž je zastoupen i Josef Hrabák¹³, zastává ideu, že v povídce nehraje klíčovou roli napětí, nýbrž popisnost. Nadto povídku považuje za nejvýraznější žánr střední epiky. „Neměnným distinktivním rysem povídky je vlastně pouze její příslušnost ke krátkým nebo středním epickým žánrům.“¹⁴

Vypravěč v povídce se nezřídka staví do role vyprávějícího Já, v Ich formě, tj. v první osobě. Příjemci je předkládána kompozice vyprávění, jež je buď chronologická, retrospektivní či paralelní. Oproti románu je povídka ekonomičtější, zaměřuje se pouze na jednu zápletku a vyniká svou popisností. Povídka má některé rysy společné s novelou, např. hovorový styl, jednoduchou fabuli, zaměření se na jednu situaci a nečekané zakončení.

1. 1. 2. Distinktivní rysy povídky dle zahraničních pojetí

Spisovatel a literární teoretik Edgar Allan Poe¹⁵ mezi tři základní požadavky definující povídku ustanovil okamžik krize spojený s vyhrocenou dějovostí. Postava se ocitá v kritické situaci, na níž je nucena reagovat a jež má zásadní vliv v rozvíjení příběhu. Druhým požadavkem je jednota dojmu, tj. vnímání díla v jeho celistvosti. Na posledním předpokládaném rysu povídky, „symetrii kompozice“, se shoduje s Matthewsem. James

¹¹ HÁJKOVÁ, A. Proměny české povídky posledních let. In *Literární měsíčník: orgán Svazu českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1986, roč. 15, č. 6. s. 83.

¹² ŠERBEROVÁ, A. *Minutový román*. Tvorba (příloha Kmen), 1984, č. 20.

¹³ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 308.

¹⁴ PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994. s. 16.

¹⁵ Parafráze M. Piláře: POE, E. A. *Bludná planeta*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 123.

Joyce¹⁶ vymezil pojem epiphany, tj. překvapivé vyústění jako „okamžik náhlého osvětlení, kdy člověk přestane vnímat určitý celek jako soubor jednotlivostí, ale v jakémisi momentu zaostření odhalí dříve netušené souvislosti, jimiž v jeho očích získá sledovaný předmět nebo problém naprosto novou – duchovní či noetickou kvalitu“¹⁷.

Principy stanovení rysů povídky se odlišují v závislosti na směru teoretických úvah. Zatímco A. Jessup¹⁸ a H. S. Canby spatřují jako hlavní rys povídky živost a jednotu dojmu, F. L. Pattle¹⁹ ve studii stanovuje hned několik rysů povídky, včetně kuriózního požadavku zaujmutí čtenáře již po přečtení úvodních odstavců. Rovněž požaduje, aby jednající postavy byly individualitami, nikoliv typy. Brander Matthews se přiklání k již vysloveným tezím, v nichž se „povídka zabývá jedinou postavou, jedinou událostí, jediným pocitem, nebo sledem pocitů vyvolaných jedinou situací.“²⁰ F. O'Connor²¹ se zaměřila na typologii hlavních postav povídek, jimiž jsou zejména lidé z okraje společnosti, kteří se chtějí oprostít od materiálních i duchovních hodnot. „Sami sebe považují za vydědence a intenzivně prožívají pocit osamění“²².

Mezi šest nejdůležitějších rysů, jež povídku vystihují a nemají přesah k jiným žánrům, přináleží omezený rozsah, tzv. možnost přečtení na jedno posezení bez přerušení. Dalšími požadavky jsou jedna hlavní postava izolovaná od ostatních, směřování k jedinému účinku, okamžik krize („epiphany“) spjatý s příběhem každodenní všednosti. Soubor distinktivních rysů uzavírá teze, v níž je povídka definována jako hybridní žánr, jenž se nebrání lyrickým, dramatických, ani jiným postupům.

Polská genologie přesně vymezuje rozdíly mezi novelou a povídkou. V pojetí německých teoretiků je novela („Novelle“) hodnotově nadřazenější povídce a je chápána jako vysoce uznávaný žánr krátkého a středního rozsahu, zatímco povídka je brána jako podřadný žánr, jenž se novele pouze podobá. Na odlišnost těchto žánrů poukazuje i polská teoretička Tereza Cieslikowska²³, která zvlášť vytyčila jednotlivé vlastnosti, respektive rysy, patřící

¹⁶ Tamtéž: JOYCE, J. *Portrét mladého umělce*. Praha: V. Petr, 1930. s. 260.

¹⁷ PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994. 1. vydání. s. 16.

¹⁸ Tamtéž: JESSUP, A.; CANBY, H. S. *The Book of the Short Story*. New York and London, 1904. s. 9.

¹⁹ Tamtéž: PATTLE, F. L. *The Development of the American Short Story*. Biblo & Tannen Publishers, 1923.

²⁰ Tamtéž: MATTHEWS, B. *The Philosophy of the Short-story*. London, 1912. s. 16.

²¹ Parafráze M. Pilaře z originálu: CONNORE, F. O'. *The Lonely Voice*. 1962.

²² Parafráze M. Pilaře z originálu: CONNORE, F. O'. *The Lonely Voice*. 1962.

²³ Parafráze M. Pilaře z originálu: CIESLIKOVSKA, T. *Nowela. Zagadnienia rodzajów literackich*. IV, zeszyt 1 (6), 1961. s. 223–228.

novele a poté povídky. Do čtyř bodů charakteristických pro novelu zařadila: 1. kondenzaci děje od okamžiku vzniku konfliktu do jeho rozuzlení a uzavření pointou, 2. dramatickou stavbu vyžadující ohraničenost času výpovědi, 3. silnou intenzifikaci času fabule a času akce, rozvíjení dějových elementů a redukci popisných, statických; a za 4. signalizování přítomnosti vypravěče (přímo/nepřímo).

Oproti tomu postavila stejné množství bodů typických pro povídku, přičemž na 1. místo staví silně exponovanou osobu vypravěče, spojenou s tendencí subjektivizace a lyrizace, 2. pomalejší, uvolněnější tok vyprávění, který se odráží ve sklonu povídky k digresivní stavbě a epické rozvleklosti, 3. epickou strukturu budovanou spíše na základě následnosti než na dramatické konfliktnosti, 4. a posledním bodem je směřování ke konci, jenž je silně zdůrazněný a výrazně exponuje subjektivní stanovisko vypravěče. Porovnání má své opodstatnění, jelikož pro analýzu povídky je rovněž důležité vzít v potaz i potenciální vlastnosti a rysy vlastní novele, jež byla s povídkou dříve často zaměňována.

V závěru své práce Tereza Cieslikowska naznačila nejčastější podoby moderní povídky, jež opět shrnula v několika bodech. Vychází z dřívější podoby povídky a porovnává ji s tou současnou. V moderní povídce dle jejího názoru události porušují tok reflexí, jenž je přerušován dějovými zápletkami. Také se uplatňují analytické postupy ve fabuli; povídky z období 2. světové války jsou psány formou reportérských záznamů či metaforizují minulost. Pro poetické povídky je typické užití moderních vypravěčských technik, jako jsou poetické anekdoty, obecně se v povídkách využívá tzv. proudu vědomí.

1. 1. 3. Primární a sekundární rysy povídky

O systematizaci jednotlivých distinktivních rysů povídky a některých rysů původně příslušejících novele, avšak často přiřazovaných též k povídce, se pokusil Martin Pilař (*Pokus o žánrové vymezení povídky*, 1994). Schéma rozdělil do osmnácti bodů, na první místo tradičně klade krátký rozsah, což odpovídá cca 25–30 stranám textu. Považuje ho za třetí nejpodstatnější rys moderní povídky. Ohraničený čas fabule, tj. vyprávěcí akt a syžetu, tj. čas akce jsou rysy vlastní povídce i novele. „Příběh se odehrává v krátkém časovém intervalu, ať už chápeme čas jako fyzikální veličinu (větší epické útvary), nebo čas „zrychlený“

psychickými prožitky hlavních postav (povídka). Rovněž prožitek času z pozice vypravěče je vnějškově nebo vnitřně limitován.“²⁴

Stanzel v kategorii vypravěče vymezil tři základní vyprávěcí situace, a to vyprávěcí situaci první osoby, autorskou vyprávěcí situaci a personální vyprávěcí situaci. Líčení událostí v prvních dvou jmenovaných zprostředkovává vypravěč, personální vyprávěcí situace je spjata s reflektorem. Pro českou povídku je tradiční zřejmá signalizace přítomnosti vypravěče a tendence k subjektivizaci či lyrizaci. Stupeň subjektivní předpojatosti souvisí s diferencí mezi vyprávěcími situacemi „Já ve světě postav“ či „Já vnitřního monologu“. Vyprávěčské „Já“ má nejbližší k vnější perspektivě (zvláště „Já jako vydavatel“, „Já vně světa postav“). Subjektivní hledisko vypravěč zaujímá i v závěru povídky, jehož součástí může být didaktická poučka pro čtenáře. Role vypravěče je čtvrtým nejdůležitějším rysem povídky.

Nejpodstatnějším rysem povídky je přímočaré směřování k jedinému účinku. Kondenzace děje a zvýrazněná pointa je rys typický téměř pro všechny povídky – od okamžiku konfliktu dochází k brzkému rozuzlení, které nakonec vyústí pointou. Výjimečně v povídce dochází k intenzifikaci času fabule a času akce, jež redukuje popis. Spíše teoretickými distinktivními rysy povídky jsou pomalejší, uvolněnější tok vyprávění, sled reflexí přerývaný epizodami a metoda proudu vědomí.

V rámci jednomomentové interakce autor rozlišuje jednomomentovost (simplexnost) zaměřenou na detail, jež se shoduje se stavbou povídky, a vícemomentovost (komplexnost) orientovanou na rozvětvenější vztahy uvnitř skupiny postav odpovídající novele. Oproti ní staví Martin Pilař vícemomentovou interakci, tj. druh literárně ztvárněné komunikační situace, jejíž terminologie tradičně spadá pod termíny fabule a syžet. Vychází z toho, že každá výpověď má své východisko (hledisko výpovědi), které sjednocuje dané vyjádření. Hledisko je realizováno skrze vyprávěcí situaci 1. osoby, autorskou vyprávěcí situaci či personální vyprávěcí situaci.

Jediná hlavní postava je primárním a nejzřetelnějším rysem povídky, ten zpravidla nebývá typem, ale individualitou. Pro některé povídky je příznačný prožitek pocitu osamění, opuštění. Pilař uvádí jako předposlední rys „epiphany“ ve smyslu náhlého osvícení, zjevení pravdy, a iniciaci, ve které se hrdina odvrací od reality a přijímá duchovní hodnoty. Epiphany

²⁴ PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994. s. 38.

se vztahuje nejenom k vypravěči příběhu, ale rovněž k jeho postavám. Hybridnost žánrů Martin Pilař nespátřuje jako podstatný rys pro povídku.

1. 2. Charakteristické rysy povídkového cyklu

Povídkový cyklus je charakterizován jakožto soubor relativně samostatných povídek propojených motivicky i časově, jenž dohromady vytváří komponovaný celek. Za jednu z hypotetických vlastností českého povídkového cyklu je považován počet povídek v cyklu. „Slovo „cyklus“ ve svém původním významu znamená něco, co se otáčí. Základní významovou asociací, kterou toto slovo vyvolává, je cyklus ročních období (popřípadě cyklus dvanácti měsíců, sedmi dní či čtyřiaadvaceti hodin) nebo cyklus období lidského života (narození – mládí, dospělost – stáří – smrt)“.²⁵ O povídkovém cyklu uvažujeme teprve v okamžiku, kdy se skládá z minimálně tří povídek.

Parametrem povídkového cyklu je rovněž zásada jednoty místa, „velmi vhodným místem pro rozvoj dramatického děje je uzavřený prostor s jasně vymezenými hranicemi, jež nebývá snadné překonat.“²⁶ Pro české povídkové cykly je charakteristická orientace na venkovské a zejména na maloměstské prostředí. Při líčení města je zpravidla preferována konkrétní městská část obývaná komunitou postav. Opakující se pojmenování určitého místa má pro cyklus výrazný sjednocující účinek. Na utváření finální struktury prostoru se podílí několik aspektů, Daniela Hodrová pojímá místo jako a) kulisu, obraz a znak sociálně charakteristického prostředí, b) hrací plochu a za c) metaforu, metonymii, jako část či model mytologicky pojatého prostoru.²⁷

Za kritérium vymezující povídkový cyklus je považována jednotu času. Chápání času jako fyzikální veličiny se při charakteristice žánru jeví jako nedostačující. Vhodnější se jeví terminologie Petera Zajace, jenž v rámci ní rozlišuje jednomomentovou a vícemomentovou interakci postav a prostředí. U povídkového cyklu na úrovni mikrokompozice převažuje jednomomentovost, zatímco makrokompozici charakterizuje vícemomentovost. S ohledem na výše zmíněné lze považovat povídkový cyklus za hybridní útvar.

Za atribut typický pro povídkový cyklus je považována jednotu děje. „V povídkovém cyklu může být ústřední dějová linie pouze naznačena, přičemž obvykle jde o několik volně

²⁵ PILAŘ, M. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Filozofická fakulta OU, 2008. s. 17.

²⁶ Tamtéž, s. 19.

²⁷ HODROVÁ, D. a kol. *Poetika míst – kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, s. 15.

souvisejících fragmentů děje, nikoliv o souvislou epickou linii.“²⁸ Cyklické uspořádání povídek předznamenává užití kompozičního principu rámcování po vzoru *Dekameronu*. Pásmová kompozice se vyznačuje střídáním pásem na úrovni postav či tématu. Pásmo postavy v povídkovém cyklu je těsněji ohraničeno, nežádka v rámci jediné povídky. Některé cykly povídek propojuje úzká skupina postav, jež volně přechází z jedné povídky do druhé. Za ústřední kompoziční princip je považována linearita, tj. princip následnosti a do jisté míry i kauzality. Martin Pilař doplňuje, že „nejde o pouhou následnost dějů, ale o kauzální řetězení epizod, byť provázanost jednotlivých článků není vždy stejně těsná.“²⁹

Povídkový cyklus charakterizuje jednotící úloha literární postavy či skupiny postav. Jednotlivé povídky lze propojit pomocí postavy třemi způsoby. Všechny povídky buď sjednocuje jedna hlavní postava, nebo tuto funkci plní více postav, či se jedná o paralelnost lidských osudů a opakující se typologii skupiny postav. Dochází přitom ke střídání pásem jednotlivých postav. Nadto se jméno jediného ústředního hrdiny či základní charakterizační rys povídky odráží v jejím názvu. „Literární postava propojuje různé roviny textu a zároveň se úzce vztahuje k toposu místa a kategorii času.“³⁰

Jednotící funkci v povídkovém cyklu sehraává i vypravěčská perspektiva. Pro moderní text, povídkový cyklus nevyjímaje, je typický příklon ke střídání vypravěčských perspektiv bez explicitního uvedení změny hlediska. „Stále však existují cykly, v nichž se vypravěčská perspektiva nemění a působí jako výrazný jednotící faktor vyprávěného textu.“³¹ Spisovatel povídkového cyklu má na výběr ze tří základních vyprávěcích situací, tj. z vyprávění v první osobě, autorského či personálního vyprávění.

Za poslední hypotetický rys povídkového cyklu Martin Pilař považuje jednotící téma. Autorská osobnost kombinací určitých motivů determinuje základní myšlenku textu. Přínosné je přitom vycházet z terminologie Daniely Hodrové a jejího pojetí intertextuality. Za důležitou vlastnost motivů spatřuje „jejich tendenci vstupovat do intertextových vztahů a měnit se v téma.“³² Povídkový cyklus může být založený na variačním principu, a to jak na úrovni tematické, tak syžetové. Jednotící funkce tématu se uskutečňuje prostřednictvím motivů časových, prostorových, syžetově-dějových či postav apod.

²⁸ PILAŘ, M. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Filozofická fakulta OU, 2008. s. 22.

²⁹ Tamtéž, s. 25.

³⁰ Tamtéž, s. 27.

³¹ Tamtéž, s. 31.

³² Tamtéž, s. 33.

1. 2. 1. Povídkový cyklus v pojetí mezinárodních teoretiků

Podkapitola reflektuje teze vybraných zahraničních teoretiků. V monografiích se zaměřili na zkoumání povídkového cyklu jakožto samostatného prozaického žánru. Podle Forresta L. Ingrama ovlivňuje percepci povídek v cyklu zejména čtenářská zkušenost. Ian Reid se přiklání k Ingramově definici, přičemž za jednotící princip cyklu považuje určité místo, rodinný kolektiv nebo skupinu postav propojenou společenskou situací. Povídkové cykly jsou dle smýšlení Susan Garland Mannové sjednoceny především toposem místa, dále postavou vypravěče či hlavním hrdinou.

Teoretické bádání autorek Maggie Dunnové a Ann Morrisové poukazuje na integritu jednotlivých částí v rámci povídkového cyklu. Navazují na primární významovou asociaci s pojmem cyklu, jež „v jakékoliv definici naznačuje cyklický pohyb, jakousi okružní cestu, návrat na počátek.“³³ Kompozici povídkového cyklu charakterizuje členění na číslované části, kapitoly a podkapitoly, jež jsou samy o sobě notně autonomní. Koncepce autorek shledává za jednotící funkce povídkového cyklu místo, hlavní postavu/skupinu postav, strukturní vzorec a jednotný způsob vyprávění. James Nagel polemizuje o argumentech výběru cyklu autorskými osobnostmi. Dochází k závěru, že k tomu dochází tehdy, „když chtějí zachytit zvyklosti typické pro určitý region, náboženské společenství nebo pro jistou etnickou skupinu, neboť jednotlivé příběhy cyklu mohou být věnovány různým aspektům zvoleného tématu.“³⁴

Při vymezování žánrových rysů povídkového cyklu teoretici nacházejí shodu v tvrzení, že cyklus se povětšinou skládá z vyššího počtu povídek než tří. Teoretička S. G Mannová se ztotožňuje s ideou, že pojetí toposu místa v moderních povídkových textech je spíše mytické nežli autentické. Mytizaci prostoru lze spatřovat kupříkladu v českém povídkovém cyklu *Želary* Květy Legátové či v tvorbě Jana Balabána. České povídkové cykly jsou zpravidla zasazeny do lokality vesnic či menších měst, což je z historických a geografických pohnutek nasnadě. „S toposem vesnice obvykle souvisí téma sounáležitosti (lidí i přírody), zatímco ve městě literární postavy prožívají hlavně pocit samoty a vykořeněnosti.“³⁵

Z hlediska jednoty času zřídka dochází k chronologickému řazení událostí, využívání prvků linearity ve struktuře povídkového cyklu jsou spíše výjimkou. Martin Pilař

³³ Tamtéž, s. 43–44.

³⁴ Tamtéž, s. 48–49.

³⁵ Tamtéž, s. 53.

dodává, že časové souvislosti mezi povídkami jsou často volné a autor je ani nenaznačuje. S jednotou děje úzce souvisí tři hlavní strukturní vzorce povídkového cyklu. Spisovatel výběrem určitého strukturního vzorce, na počátku tvůrčí činnosti, ovlivňuje výslednou podobu povídkového cyklu. Komponovaný cyklus vytváří již s úmyslem jednolitěho celku, uspořádaný cyklus předpokládá nezávislý vznik povídek, jež jsou následně propojeny v cyklu, ucelený cyklus se vyznačuje propracováním jednotících principů souboru.

Jednotící úloha literární postavy je zpravidla spjata s ústředním hrdinou, u něhož jsou aplikovány principy návratnosti, opakování s variacemi a asociativnost. Vedlejším postavám je věnována pozornost v určité jednotlivé povídce cyklu, často v kontrastu vůči ostatním postavám či juxtapozicí. „Vedlejší postavy jsou s ostatními postavami propojeny několika způsoby: patří ke stejné generaci, jsou stejného pohlaví, pocházejí z jedné rodiny apod.“³⁶ Vypravěč může vzájemné vztahy mezi postavami podtrhnout identickým prostředním či paralelami mezi jejich životními osudy.

Jednotící úloha vypravěče v povídkovém cyklu je některými americkými monografiemi téměř opomíjena. Minimální měrou k vymezení této hypotetické vlastnosti přispěl Forrest L. Ingram, jenž se přidržel pouhého konstatování, že se v cyklu často objevuje tzv. „fiktivní vypravěč-účastník děje“. Terminologie Franze Stanzela zahrnuje do typologie povídkového cyklu vypravěče, jenž se v textu projektuje jako „Já jako svědek nebo současník“, „Já ve světě postav“ či „Já jako vydavatel“. Postava vypravěče v cyklu podle Ingrama zastává důležitou zprostředkovatelskou roli, „protože vytváří mezi ostatními postavami vazby, a to např. tím, že komentuje jejich vazbu k dějišti příběhů nebo naznačuje podobnost jejich životních příběhů.“³⁷

Zahraniční, předně americká a britská, literárněvědná tradice se oproti české mnohem systematictěji věnuje tematickému hledisku povídkových cyklů. Genologické studie tamních autorů shledávají za příznačný rys povídkového cyklu téma samoty. Intenzivní prožívání samoty se přitom týká nejen hlavní postavy cyklu, ale své zastoupení má i v kolektivním pojetí postavy. Jednotlivé povídky v cyklu se zaměřují na jednu literární postavu, jež se nechtěně ocitá na periferii dané komunity, kolikrát i přes snahu být její nedílnou součástí. Český povídkový cyklus je sjednocován rozvíjením a variováním určitých motivů či toposu.

³⁶ Tamtéž, s. 59.

³⁷ Tamtéž, s. 62.

1. 3. Vývoj povídky od jejího vzniku až po současnost

Počátky povídky klade většina literárních teoretiků do 19. století. Badatelé se v pojetí povídky leckdy rozcházejí, shodu však nacházejí v tvrzení, že: „vznik nového žánru nebyl produktem náhlé kvalitativní změny, nýbrž šlo o proces postupných proměn krátké prózy, vymaňující se ze závislosti na starších prozaických útvarech a přizpůsobující se měnícímu se světu i novým podmínkám literárního života.“³⁸ Klíčovou roli sehrál především rozmach novin a časopisů. Tisk se stal ideálním médiem pro uveřejňování povídek, jež byly svou formou i rozsahem atraktivním článkem pro čtenáře.

Americká literatura, v čele s autory Edgarem Allanem Poeem a Markem Twainem, je vyzdvihována jakožto kolébka moderní povídky. V evropském prostředí v období 19. století povídka zaostávala za románem. Výraznějšího úspěchu v žánru povídky dosáhli autoři Nikolaj Vasiljevič Gogol, ve druhé polovině 19. století zejména Guy de Maupassant a Anton Pavlovič Čechov, z přelomu 19. a 20. století vystoupila do popředí tvorba ruského prozaika Ivana Alexejeviče Bunina. Ve 20. století se povídka stává plnohodnotným a svébytným prozaickým žánrem, jelikož „vstřebala výboje moderního vypravěčství (zejména techniku introspekce, proudu vědomí, prolínání vypravěčských perspektiv a podněty publicistické a dokumentární prózy.“³⁹

Soustředíme-li svou pozornost na zrod české povídky, ocitneme se na počátku 19. století, tj. v období kolem národního obrození, pro něž byla typická převaha kratších prozaických žánrů, tedy i povídky. V raném období byla povídka bohatá formou i rozsahem. Zprvu povídky ožívaly na stránkách časopisů (kupř. *Hlasatel český*, *Dobroslav* či *Česká včela*, *Květy*), kde dominovala sentimentální povídka. Oblíbenosti se dostávalo i historické povídky, od 30. let zažívá rozkvět povídka ze současného života – tvorba Františka Jaromíra Rubeše, Jana z Hvězdy či Josefa Kajetána Tyla. Od čtyřicátých let 19. století se objevuje v české literatuře tzv. obraz (črta) propagovaná tvorbou Karla Hynka Borovského či Boženy Němcové (*Karla*, *Divá Bára*) považované za nejvýznamnější povídkářku obrozenecké éry.

Povídka ve druhé polovině 19. století získává zásluhou generace májovců moderní formu. Vítězslav Hálek obohatil český literární fond o povahokresebné povídky (*Muzikantská Liduška*, 1861). K průkopníkům moderní české povídky se vedle Boženy Němcové a Karolíny Světlé zařadil i Jan Neruda (*Povídky malostranské*, 1878). Poslední třetina 19. století

³⁸ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004. s. 517.

³⁹ Tamtéž, s. 518.

se ubírá v duchu tvarové diferenciacie a přízně k výtvarné (arabeska, silueta, kresba) i hudební terminologii. Čtenářsky přitažlivé jsou žánrové variace povídky – humoreska, drobnokresebná próza, historické obrázky a cestopisná povídka. Převažuje humorná forma povídek, výjimku tvoří „obnovené obrazy“ Julia Zeyera „a povídkové cykly realistických prozaiků, líčící s lapidární věcností, či naopak s vypjatou expresivitou nepřikrášlenou tvář venkovského života (Alois Jirásek, Josef Karel Šlejhar, Antal Stašek).“⁴⁰

Přelom 19. a 20. století probíhá ve znamení experimentální lyrizované varianty, ta se pohybuje na pomezí mezi impresionismem, secesí a expresionismem. Ovlivnění uměleckými směry, jež narušují formu povídky, je zřetelné v autorské tvorbě Františka Šrámka, Antonína Sovy či Viktora Dyka. Počátek 20. století je spjat s umělecky hodnotnými díly autorů Josefa a Karla Čapka, Ivana Olbrachta či novoklasicistického povídkáře Františka Langera, z autorek tvorba Boženy Benešové. „Zatímco všichni zmínění autoři usilovali o sevřený povídkový tvar a preferovali objektivní způsob vyprávění, povídky Richarda Weinera (*Litice*, 1916), utvářené jako volný proud vzpomínek, dojmů a reflexí, představovaly druhý, expresionisticky subjektivizovaný pól soudobé povídkové produkce.“⁴¹

Rozkvět povídky a její převaha nad románem netrvala dlouho, vzápětí vedoucí pozici prozaického žánru převzal opět román. Povídkové soubory nadále psali autorské osobnosti jako Karel Čapek (*Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy*, 1929), Jan Čep či Karel Schulz. Polovina 30. let probíhá ve znamení krize povídkářského umění. Někteří autoři v boji proti dominantnímu postavení románu sdružují povídky do cyklů, jež jsou budovány na principu rámcování (např. E. Bass: *Lidé z maringotek*, 1942). V průběhu okupace se autoři ještě snažili upoutat pozornost a probudit zájem o povídkový žánr formou edičních podniků.

Autoři poválečné éry zprvu preferovali románovou formu pro vyličení procesu budování nové společnosti. Na přelomu 50. a 60. let tuto funkci převzala povídka, jež se jevila jako vhodnější žánr pro probádání „života kolem nás“⁴². Došlo k aktualizaci povídky a připomenutí jejích kvalit, „zejména její diagnostické schopnosti pronikat pod povrch každodennosti a objevovat v jejích spodních proudech podstatné symptomy doby. Díky tomu se povídka takřka po půlstoletí opět stává slovotvorným žánrem, přitahujícím pozornost

⁴⁰ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004. s. 519.

⁴¹ Tamtéž, s. 520.

⁴² Převzato z *Encyklopedie literárních žánrů*. Termínem „život kolem nás“ je patrně míněno to, že povídka může převzít realie ze skutečného života, které však na druhou stranu mohou být/jsou zkresleny fikcí.

předních spisovatelů.⁴³ Noví autoři vydávají jako svůj debut povídku, respektive soubory povídek. Vznikají povídky ze současnosti (Jaroslav Putík, Ivan Klíma) a aktualizují se okupační události v psychologické rovině (Arnošt Lustig, *Démanty noci*, 1958). K vrcholům druhého zlatého věku povídky se právoplatně zařazují tři sešity *Směšných lásek* Milana Kundery (1963, 1965, 1968) a povídky Bohumila Hrabala psané pod vlivem surrealismu a spontánního vypravěčství (*Perlička na dně*, 1963; *Pábitelé*, 1964).

V poslední třetině 20. století povídka opět ustupuje do pozadí honosnějšího žánru románu. Udrží se ve čtenářsky vděčných tématech obsažených v dílech spisovatelů, jako jsou Ota Pavel (*Smrt krásných srnců*, 1971) či Ivan Klíma (*Má veselá jitra*, 1979). Prim hrají netradiční vypravěčské postupy, kupř. v díle Alexandry Berkové (*Knížka s červeným obalem*, 1986), groteskní povídky autora Radoslava Nenadála (*Rakvářova dcera a jiné prózy*, 1985) či subjektivní prožitky exulantů v díle Jaroslava Vejvody (*Plující andělé, letící ryby*, 1974).

⁴³ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004. s. 521.

2. Identifikace jednotlivých znaků v analyzovaných povídkových cyklech

V následující kapitole se budeme zabírat kritérii, jež tvoří základní jádro při budování narativního textu celkově, a jež budou tvořit rámec pro následný rozbor u předem vybraných povídkových cyklů současných českých autorů povídek. Vymezíme v ní atributy charakteristické pro vyprávění, jedná se především o úlohu vypravěče a s ním spjatou fokalizaci, roli postav ve vyprávění, vymezení prostoru a rovněž času.

Taktéž se při rozboru jednotlivých povídkových souborů opřeme zejména o systematizaci, kterou stanovil Martin Pilař v knize *Pokus o žánrové vymezení povídky* (1994). Jedná se o téměř dvě desítky primárních a sekundárních rysů povídky, jež mohou, ale i nemusí hrát roli při identifikaci povídkového žánru. K analýze nám rovněž poslouží i termíny a definice výše zmíněných teoretiků.

2. 1. Vypravěč

Vypravěčova úloha spočívá ve zprostředkování fikčního světa čtenářům, přičemž může, ale také nemusí být součástí příběhu. Lubomír Doležel⁴⁴ přisuzuje vypravěči jednak funkci konstrukční, kdy je fikční svět formován informacemi podanými vypravěčem, a funkci kontrolní, kdy má vypravěč uvozovacími výrazy, tónem a tempem nadvládu nad výstavbou textu. V některých případech přejímá funkce postav, akční funkci v případě schopnosti jednání v příběhu, potom se stává vypravěčem osobním, a funkci interpretační za předpokladu, že vstupuje do textu prostřednictvím komentářů, hodnotících soudů a projevuje city, v tomto případě vzniká vypravěč rétorický. Přejímáním rysů jinak typických pro postavu se vypravěč stává, zejména v přímé a smíšené řeči, subjektivním. V rámci klasifikace vypravěčských způsobů v narativním textu ustanovil schéma podle osob:

- 1) Objektivní Er-forma je charakteristická pro klasický narativ. Vypravěč není součástí fikčního světa, stojí nad textem a zpravidla se projevuje přímou řečí.
- 2) Rétorická Er-forma se vyznačuje anonymním vypravěčem stojícím mimo fikční svět, jenž tvoří vyprávění, komentuje ho, soudí a hodnotí. Vypravěč se často směšuje s autorem.

⁴⁴ DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. 144 s.

- 3) Subjektivní Er-forma (tzv. smíšená řeč) přísně rozlišuje promluvy postavy a vypravěče. Jistá nesnáze nastává pouze v polopřímé řeči, kdy není poznat, kdo zrovna vypráví.
- 4) Objektivní Ich-forma není příliš častá. Vypravěčem je zároveň postavou, která však působí v roli nezúčastněného svědka, který pouze zprostředkovává příběh bez náznaku komentářů či osobního hodnocení.
- 5) Rétorická Ich-forma v područí vypravěče jednak konstruuje fikční svět a zároveň ho interpretuje, hodnotí ze svého úhlu pohledu. Vypravěč se přesunuje na místo příběhu spolu s hlavními hrdiny a přejímá tak od nich informace, které posléze poskytuje recipientovi.
- 6) Osobní Ich-forma zahrnuje vypravěče, jenž je součástí příběhu, nežádá se jedná přímo o hlavní postavu. V této nejčastější podobě vyprávění vůbec se vypravěč neostýchá hodnocení, ani vyjadřování sympatií či antipatií k ostatním postavám či okolnímu prostředí.
- 7) Polopřímou řeč v Ich-formě uvádí pouze pro úplnost. Stojí na okraji všech vyprávěcích typů, je poměrně vzácná a zahrnuje vypravěčovy vnitřní monology.

Pro výstavbu klasického narativního textu je důležitý soubor distinktivních rysů gramatických (osoba, čas), výpovědních (deixe, exprese a apel), sémantických, slohových a grafických. Oproti tomu moderní narativní text ruší zaběhlou tradici rušením znaků grafických, čímž pak dává vzniknout neznačené přímé řeči (tj. vypuštění uvozovek), dále gramatických (polopřímá řeč), a nakonec odebráním i zbývajících distinktivních rysů se vyvinula smíšená řeč.

Norman Friedman⁴⁵ navrhuje klasifikaci dokonce osmi vypravěčských typů, do níž zařazuje komentátorskou vševědounost (vypravěč aktivně vstupuje do vyprávění a komentuje ho), neutrální vševědounost (oproti předchozímu typu se liší v tom, že vypravěč nevstupuje do vyprávění; jedná se o vyprávění ve třetí osobě), „Já“ jako svědek (svědek je vyprávějící postavou, jež může, ale i nemusí být zapojena do děje), „Já“ jako protagonista (vypravěč je zároveň hlavní postavou), mnohonásobnou selektivní vševědounost (vypravěč čerpá příběh skrze mysl postavy/postav), selektivní vševědounost (prostřednictvím myslí jedné postavy), dramatický způsob (vypravěč zakládá fikční svět pouze na tom, co je explicitně vyjádřeno činy či promluvami postavy) a kameru (vyprávění probíhá na základě toho, co vypravěč v daném momentu zachytí).

⁴⁵ Viz: HRABAL, J. *Fokalizace – analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. s. 20.

Wayne C. Booth začleňuje do kategorie vypravěče i pojem implikovaný autor (tj. autorovo druhé „já“), dále nedramatického vypravěče (vyprávění v první či ve třetí osobě) a dramatického vypravěče. Stanzel stanovil rovněž tři typy vyprávěcích situací: auktoriální vyprávěcí situaci (vyprávění je zasazeno do minulosti), vyprávěcí situaci v první osobě (vypravěč je součástí fikčního světa, buď jako postava či pozorovatel) a personální vyprávěcí situaci (přítomnost vypravěče není téměř znát, v popředí jsou postavy). Samozřejmě existují i další typologie vypravěčů, které se teoretik od teoretika různě variují, pro potřeby této práce se však přidržíme typologie definované Lubomírem Doleželem.

U vypravěče, jakožto primární kategorie naratologického rozboru, se zpravidla zkoumá i jeho spolehlivost v rámci vyprávění. Existují přitom dva základní druhy nespolehlivosti, přičemž první z nich se nachází na rovině příběhu, jedná se o „neúplnost ve smyslu „upírání určitých informací nebo neschopnosti či neochoty některých vypravěčů určité informace o světě příběhu poskytnout.“⁴⁶ Dochází k tomu v případech, kdy vypravěč zaujímá subjektivní postoj k vyprávěnému. Druhá se odehrává na rovině vyprávění a je spjata s kategorií heterodiegetického vypravěče (tj. když vypravěč není součástí vyprávění). Jisté rysy nespolehlivosti vykazuje vypravěč, jenž čtenáři poskytne jenom takové informace, které sám uzná za vhodné. „Hlavním zdrojem nespolehlivosti jsou vypravěčovy omezené vědomosti, jeho osobní angažovanost a problematické schéma hodnot.“⁴⁷

2. 2. Fokalizace

Pro užití termínu focalizace existuje celá řada synonym: *hledisko, perspektiva, pozice, ohnisko, pohled* či *pole*, pro všechny však platí, že se jedná o vztah vypravěče k vyprávěnému příběhu. Brook a Warren shrnují pod hledisko ohnisko zájmu, ohnisko postavy, a ohnisko vyprávění. „Je-li vypravěč zaměřen na nějaký předmět či postavu, je tomu předmětu/postavě věnována zvláštní pozornost. Některá postava se pak dostává do popředí zájmu proto, že je na ni upřena pozornost („je fokusovaná“). Je tedy jakoby „sledována“ tím, že o ní vypravěč vypráví.“⁴⁸

Uspenskij vnesl návrh, aby se hledisko posuzovalo na čtyřech úrovních: ideologické, jež zahrnuje hodnocení, frazeologické (tj. jazykové vyjádření), časoprostorové a

⁴⁶ KUBÍČEK, T. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. s. 113.

⁴⁷ RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. s. 107.

⁴⁸ HRABAL, J. *Fokalizace – analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. s. 18.

psychologické (objektivní/subjektivní). G. Genette si v rámci pojetí fokalizace pokládá otázku Kdo vnímá?, fokalizací přitom rozumí tzv. omezení 'pole', „tedy výběr narativní informace s ohledem na to, co tradičně nazýváme vševědoucnost.“⁴⁹ Definoval tři druhy fokalizace: nulovou (vševědoucí vypravěč), interní (příběh předkládá jedna či více postav), externí (vypravěč je vně fikčního světa, ale není postavou). V rámci interní fokalizace existují tři podtypy: fixní (stále stejná postava), variabilní (dvě či více postav), a multiplicitní (událost je fokalizována více postavami). Při nulové fokalizaci ví vypravěč víc než postavy, při vnitřní je míra informací stejná a při vnější toho vypravěč ví méně.

Pokud vyjdeme z předpokladu, že subjekt fokalizace (fokalizátor) je zapojen do procesu vnímání příběhu (tj. fokalizuje) nějaký objekt, který se stává fokalizovaným, poté je závazné tvrzení, že: „vypravěčský subjekt může být totožný s fokálním subjektem, či nikoli; fokalizátor může být totožný s postavou či nikoli; a v neposlední řadě vypravěčský subjekt může být totožný s postavou, či nikoli.“⁵⁰ Fokalizátor bývá často přímo hlavní postava narativu. Příběh může být fokalizován také více fokalizátory najednou. Pak se jedná o multiperspektivní vyprávění, v němž na sebe vícero vypravěčů postupně navazuje, nebo je na tu samou událost nahlíženo z různých perspektiv, či vyprávění zprostředkovává vševědoucí vypravěč, který si vypůjčuje hledisko různých postav.

Základním východiskem pro fokalizaci je rozlišení mezi heterodiegetickým (extradiegetickým) vyprávěním, kdy vypravěč není přímou součástí vyprávěného příběhu, a homodiegetickým (intradiegetickým) vyprávěním, v němž je vypravěč zároveň postavou příběhu. Pokud je přímo hlavní postavou, jedná se zároveň o autodiegetického vypravěče. Z prostorového hlediska se diferencovala ptačí perspektiva oproti pozici omezeného pozorovatele. V prvním případě vypravěč-fokalizátor poskytuje panoramatický pohled (tzv. pohled z výšky) či disponuje informacemi o událostech, jež se odehrávají na jiných místech. Schmid rozlišuje perspektivu vypravěče (naratoriální) a postavy (personální), tj. vypravěč může převzít perspektivu některé z postav.

Existující protiklad mezi vnější a vnitřní fokalizací souvisí s omezeností či neomezeností vědomostí. Vnější fokalizátor má k dispozici veškeré dostupné informace o zobrazeném světě a může s nimi podle toho nakládat, oproti tomu znalosti vnitřního fokalizátora jsou do značné míry omezené, jelikož je sám součástí fikčního světa.

⁴⁹ GENETTE, G. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. s. 74.

⁵⁰ HRABAL, J. *Fokalizace – analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. s. 74.

Fokalizovaný objekt může být nazírán zvenku (omezeno na vnější projevy) nebo zevnitř (možnost odhadnutí emocí).

K identifikaci fokalizace slouží jazykové indikátory. Jak poukazuje S. Rimmon-Kenanová, dochází k tomu v situaci, kdy je v textu zaznamenána přítomnost jiného fokalizátora než je vypravěč, rovněž se tak děje v situaci, kdy dochází k přesunu od jedné fokalizace k druhé. Signalizována bývá zpravidla užitím jména, a to i v rámci jednoho odstavce. Fokalizaci značí modalita, citově zabarvená substantiva či hodnotící adjektiva, idiolekt, „lexikální lokalizátory (zde, odsud, ad.) či některá adverbia (vedle, naproti ad.) a některé předložkové výrazy spojené se substantivy (na tomto místě ad.), jež plní funkci lexikálních lokalizátorů, a stejně tak i časové orientátory (teď, zítra, včera).“⁵¹

2. 3. Postava

Literární postava se zařazuje mezi jednu z primárních naratologických kategorií, navíc je důležitou součástí roviny příběhu. Literární postavy „jsou textově založené entity figurující v příbězích, ale i nástroje, kterými zkoumáme sami sebe.“⁵² Postavám přináleží hned několik atributů, zařazuje se mezi ně „hloubka“ či „mělkost“ postavy, v rámci narativního textu se rozlišuje hlavní postava od postav vedlejších, dále se sledují rozdíly mezi statickými a dynamickými postavami, a v neposlední řadě se posuzuje, zda se jedná o postavy realistické či zcela smyšlené, tedy nerealistické. E. M. Forster rozdělil postavy na ploché a plastické. Ploché postavy se vyznačují jednou vlastností či myšlenkou, a mohou být popsány pouze jednou větou. Během děje u nich nedochází k vývoji, čtenář je snadno identifikuje a zapamatuje si je. Oproti nim u plastických postav zpravidla dochází k vývoji charakterů v průběhu děje a mohou tedy čtenáře svými činy překvapit. „Postavy bez rozvoje jsou často postavami vedlejšími, plnícími určitou funkci, jež přesahuje postavu samotnou (např. představují společenské prostředí, v němž jedná hlavní postava).“⁵³

V rámci charakterizace povahy postav existují dva typy textových indikátorů, a to přímá definice a nepřímá reprezentace. Přímá definice zahrnuje vše, co je čtenáři explicitně řečeno v textu, u nepřímé reprezentace se jedná především o činy a promluvy postav, míra

⁵¹ HRABAL, J. *Fokalizace – analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. s. 181.

⁵² FOŘT, B. *Literární postava (Vývoj a aspekty naratologických zkoumání)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s. 8–9.

⁵³ RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. s. 49.

interpretace postavy tedy zčásti závisí na recipientovi. Mezi způsoby nepřímé reprezentace postavy se zařazuje vzhled postavy, jednání, promluva, narativní vědomí a vlastní jména.

Vzhled postavy, obvykle ztvárněný popisem, slouží k identifikaci hrdiny v rámci příběhu. Mnohdy může vnější „schránka“ hrdiny odrážet i jeho povahové rysy, kupříkladu oblečením a účesem může demonstrovat svůj postoj ke světu. Roli hraje i to, jak ke svému vzhledu postavy přistupují, jak vnímají sami sebe a jak působí na okolí. Významným zdrojem implicitních významů se pro čtenáře stává jednání postavy, jež nám „umožňuje usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.“⁵⁴

S. Rimmon-Kenan v *Poetice vyprávění* mimo jiné uvádí, že styl řeči postavy nejenom označuje původ postavy, bydliště, společenskou vrstvu či povolání, ale také může odkazovat k některé individuální vlastnosti či povahovému rysu. Promluvami, jimiž hodnotí postavy, postava rovněž odkazuje sama k sobě, k vlastní charakterizaci. Prostředí obklopující postavu má v některých případech schopnost odrážet její povahové rysy, jedná se o „fyzické okolí postavy (pokoj, dům, ulice, město), stejně jako (o) její lidské okolí (rodina, společenská vrstva).“⁵⁵ Posledním důležitým rysem nepřímé reprezentace je užití vlastního jména. Pojmenování postavy k ní odkazuje, má tedy především referenční význam. Zároveň je důležitou součástí jejího utváření, stává se konkrétní bytostí. Reed k utváření vlastního jména navíc dodává, že identita (postavy) je upevňována jeho akcemi.

Charakterizaci postav můžeme ještě zesílit pomocí tří způsobů analogie. Prvním z nich jsou analogická jména, zkráceně řečeno se jedná o podobnost nebo naopak kontrast mezi jménem a rysem postavy. S. Rimmon-Kenan jako druhou analogii v pořadí uvedla analogické krajiny. Definuje analogii založenou na podobnosti mezi krajinou a rysem postavy, jež nazývá „přímá“ a analogii kontrastní, „inverzní“. Posledním typem je analogie mezi postavami, její charakteristika spočívá v reakcích dvou postav, jež jsou postaveny do identických situací a okolností, přičemž se zkoumá podobnost či rozdíl v jejich chování.

⁵⁴ FOŘT, B. *Literární postava (Vývoj a aspekty naratologických zkoumání)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s. 67.

⁵⁵ RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. s. 73.

2. 4. Prostor

Prostorovost je vlastnost fikčního světa, kterou nám zprostředkovává vypravěč či postava příběhu. Pomocí prostoru dává nahlédnout do uspořádání objektů, které se vyskytují v jeho zorném poli, přičemž jsou znázorněny jen některé úseky prostoru, které jsou relevantní pro vyprávění. Alice Jedličková⁵⁶ mluví o neúplném fikčním prostoru jako o analogonu námi žitého, zakoušeného prostoru a prostoru jako autonomního konstruktu, pro jejich porozumění jsou zapotřebí naše zkušenosti. Pokud autor určí přesnou lokalizaci prostoru, může mít toto počinání širší záměr, stejně tak ale může jít o zcela nahodilou volbu místa, nebo může souviset s autorovým oblíbeným místem či jeho bydlištěm.

Zobrazení prostoru je odvislé od žánru a zvolené metody, může v narativu zcela dominovat nebo být naopak skryt. Slawinski prostor dále dělí do roviny popisu, roviny scénérie a roviny přídatných významů. Do první úrovně náleží přímé a nepřímé způsoby reprezentace prostoru, následující bod zahrnuje zapojení prostoru do událostí a akcí postav, poslední část se věnuje symbolickým významům. Zdrojem informací o prostoru bývá buď vyprávěcí pasáž či samotný popis. Prostor je manifestován různými způsoby, jednak jako dějiště, kde se děj odehrává, poté jako analogon fyzického prostoru, jenž je podobný našemu, a následně chápání prostorovosti jakožto estetické iluze.

Hoffman rozlišuje tři situační typy: panorama, tableau a prostorově definovanou scénu. V případě panoramatu se jedná o převážně statické zobrazení prostoru (krajina, město), zobrazení prostoru zde výrazně převažuje nad ostatními složkami a stává se tak dominantním prvkem. U tableau dochází k zobrazení několika prostorů najednou, tj. k simultánnímu zobrazení toho, co se odehrává. Stanzel ve vyprávění spatřuje dvě podoby zobrazení, a to perspektivní či aperspektivní. Perspektivizovaný prostor je takový prostor, jenž vyjevuje jen to, co je schopen ze svého pozorovacího místa spatřit vyprávěcí subjekt. Opakem je aperspektivní zobrazení prostoru, to se zaměřuje spíše na detaily. Zásadně však platí, že zobrazení prostoru je silně spjato s vyprávěcí perspektivou, tj. s hlediskem.

⁵⁶ JEDLIČKOVÁ, A. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010. 271 s.

2. 5. Čas

Ve fikčním vyprávění čas slouží k uspořádání událostí ve vyprávěném příběhu. Pod pojetí času spadají tři aspekty, a to pořádek (odpovídáme na otázku „kdy?“), trvání (pokládáme otázku „jak dlouho?“) a frekvence (výpověď by nám měla odvětit na otázku „jak často?“). Genette ve svém pojetí těchto hledisek spatřuje „pod titulem pořádek vztahy mezi pořadím událostí v příběhu a jejich lineárním rozložením v textu. Pod titulem trvání zkoumá vztahy mezi dobou, kterou lze předpokládat pro trvání jednotlivých událostí, a délkou textu věnovaného jejich vyprávění. Pod titulem frekvence pak vztahy mezi tím, kolikrát se určitá událost objevuje v příběhu, a tím kolikrát je vyprávěna v textu.“⁵⁷

U prvního aspektu, pořádku, se rozlišuje analepse (retrospektiva), v níž se vyprávění tzv. vrací do minulosti, a prolepse (anticipace), tj. vyprávění, ve kterém dochází k poskytování informací směřujících do budoucnosti příběhu. Analepse disponuje tím, že čtenáři poskytuje informace o minulosti postavy a události textu, v tom případě, řečeno Genettovou terminologií, se jedná o „homodiegetickou analepsi“, pokud analepse zobrazuje jiné postavy, události nebo linii příběhu, potom ji Genette nazývá analepsi „heterodiegetickou“. Obě dvě analepsy pak spadají pod souhrnné označení externí analepse. V interní analepsi dochází k opakování analepse nebo je o ní zmínka až na pozdějším místě v textu.

Rozlišuje se trvání času v příběhu (čas vyprávěný), jež se zpravidla počítá na minuty, hodiny, dny, měsíce či celé roky, a délkou textu, který je popisu nějaké události v příběhu věnován (čas vyprávění), tj. může být shrnut na pár řádcích, ale i rozepsán na několika stránkách. Existuje mezi nimi časově-prostorový vztah. Rychlost tempa vyprávění má schopnost modifikace, jedná se o zrychlení a zpomalení. Efektu zrychlení je docíleno tím, že poměrně krátká pasáž textu shrnuje dlouhé období příběhu, k efektu zpomalení dochází opačným způsobem, tj. krátký úsek je rozebrán do podrobností a je mu věnováno hodně prostoru. Tempo dopředu nejvíce posouvá elipsa (vynechání). Při shrnutí dochází k zaznamenání co nejvíce informací na co nejmenším prostoru. Rozvinutí stručných údajů v pozdější části textu mohou být zrychlením či zpomalením. Čas vyprávěný a vyprávění jsou téměř totožné ve scéně, typickou scénickou formou je dialog.

⁵⁷ RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. s. 54.

Do sféry času ve vyprávění náleží i frekvence, u níž se sleduje, kolikrát se daná událost v průběhu vyprávění vyskytuje a kolikrát je vyprávěna. Frekvence se podle formy dále člení na singulativní, v níž se o události proběhnuvší jedenkrát, vypráví jedenkrát, dále formu repetitivní, v níž se jedna událost vypráví několikrát, a nakonec formu iterativní, v níž se zjednodušeně řečeno jedná o stále se opakující činnost, která je řečena jedenkrát. Napětí se v textu vyvolává dvěma způsoby: zdržením a mezerami. Zdržení značí ponechání klíčové informace na později, směrem do budoucnosti/minulosti. Mezery jsou zpravidla informační, jsou buď vyplněny automaticky, nebo jejich doplnění není vůbec potřeba. Jsou buď dočasné, k jejich vyplnění dochází v průběhu textu, nebo trvalé, jež zůstanou otevřené nebo k jejich rozuzlení dochází po zakončení textu. Lze je rozpoznat až retrospektivně.

3. Reflexe společných rysů v analyzovaných povídkových cyklem a recenzní ohlasy

V následující kapitole se věnujeme analýze konkrétního textového materiálu, jedná se o soubor textů, jenž přináší k literárnímu žánru – povídce. Analyzované povídkové cykly představují výše nejvýznamnější současnou českou tvorbou v rámci povídky. Vybraný vzorek nezahrnuje všechny doposud vydané povídkové soubory, ale značným způsobem reflektuje díla představitelů tohoto literárního útvaru. U zkoumaných textů nám jde o vytyčení konstantních a variabilních rysů, a stejně tak dalších aspektů, již zmíněných v předchozí kapitole, které se na tvorbě povídkových sbírek nemalou měrou podílejí. V analýze vybraných povídkových cyklů se budeme zabírat těmito knižními soubory (pro přehlednost jsou seřazené chronologicky podle roku prvního vydání): Hana Andronikova – *Srdce na udici* (2002), Edgar Dutka – *U útulku 5* (2003), Jonáš Tokarský – *Alchymické dítě a jiné povídky* (2003), Tobiáš Jirous – *Počkej na mě, Valentýne* (2003), Irena Dousková – *Čím se liší tato noc* (2004), Sylva Fischerová – *Zázrak* (2005) a *Pasáž* (2011), Jan Balabán – *Možná, že odcházíme* (2004), *Jsme tady* (2006) a Květa Legátová – *Želary* (2011).

3. 1. Hana Adronikova: Srdce na udici

Hana Andronikova v roce 1999 zanechala podnikatelské činnosti, aby se mohla naplno věnovat literatuře. Za debut, román *Zvuk slunečních hodin* (2001) získala v roce 2001 Literární cenu Knižního klubu, a o rok později rovněž cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Za její nejvýraznější románový počín, a zároveň poslední dílo autorky, je však považována značně autobiografická kniha *Nebe nemá dno* (2010), jež se stává jakousi zповědí autorky, již byla diagnostikována rakovina, které roku 2011 nakonec podlehl. Za dílo obdržela v anketě Magnesii Litera Cenu čtenářů za rok 2011.

Její jediným povídkovým souborem je *Srdce na udici* (2002), který však bývá některými recenzenty přirovnáván k její románové prvotině. Zatímco jedni zcela postrádají náznak zjevné kompozice, jiní vyzdvihují snahu o přesah pouhé dějovosti. Spisovatelka dle mínění Radky Myslivečkové neustále balancuje na tenké hranici mezi poetickou a mělkou tklivostí, která občas zastírá jinak jemná a citlivá místa. Recenzent Vladimír Novotný spatřuje v cyklu sklony k manýrismu, které shledává zejména v opakovaném použití narativního postupu ozkoušeném v předchozí knize.

Povídkový cyklus nadto charakterizuje jako pocitovou a náladovou prózu. V povídkovém cyklu se mimo jiné promítá ztráta jejího otce a vyrovnání se s jeho smrtí. Dílo zahrnuje cyklus osmi povídek, jenž zahrnuje jak události dávno minulé, tak události ze současnosti. Vypravěči příběhů se stávají ženy i muži, kteří se nacházejí v různých fázích svého života. Sjednocujícím prvkem povídek jsou nelehké osudy hrdinů, kteří jsou stavěni do složitých situací, kdy si musí zvolit, jakým směrem se bude jejich život dál ubírat, a čeho se během své životní cesty musí vzdát. Osudy jednotlivých protagonistů se různě protínají, nakonec zjišťujeme, že se mezi nimi nacházejí spletené příbuzenské vztahy, které nejsou zvlášť idylické. Rodinná příslušnost a vztahy mezi hrdiny stmelují jednotlivé povídky v celek.

Povídkový cyklus odkrývá osudy osmi hrdinů (čtyř mužů a čtyř žen), kteří se zároveň stávají homodiegetickými vypravěči, kteří podávají příběh v Ich-formě. Společným rysem všech hrdinů povídek je schopnost či neschopnost vyrovnat se s ranami osudy, ať už těmi fyzickými (povídka „Totál rektál“, jejíž hrdina se v dospívání těžce popálil od třaskaviny, následně musel čelit posměchu spolužáků, poslední ranou osudu je těžké zranění, které utrpí při dopravní nehodě, po které skončí v nemocnici s nalomenou páteří, a je postaven před osudovou volbu – buď se poddá svému stavu, nebo proti němu bude bojovat a vyléčí se), nebo psychickými, kdy se hrdinové odcizují od svých nejbližších, rodičů (v případě povídky „Vzpomínky, co neuleť“ hlavní hrdinka prožívání pocit odcizení a nepochopení ve vztahu se svou matkou), zažívají kvůli opakovanému stěhování pocitu neukotvenosti, ztráty domova (povídka „Když stromy pláčou“). Hrdinka povídky „Tanec, kterým roztaje“ si nahrazuje nedostatek vnitřních podnětů, za chudý svět nitra, cestováním, únikem od reálného světa, paní Váchová (povídka „Keltský kříž aneb Hřichy staré Váchové“) se marně snaží udržet kontakt se svým synem, který se jí rok od roku čím dál více vzdaluje a ztrácí o ni zájem. Za postavy mluví jejich činy, jednání, důležité je pro ně schopnost vyrovnat se s krizovou životní situací a nalézt adekvátní řešení. Méně prostoru je věnováno popisu vzhledu a vlastností postav, který se objevuje zřídka. „Jmenoval se Jiří Vranovský. (...) Mohl být mým otcem; možná i dědečkem. Oči jako kluk, jako rošťák. Na rozdíl od mých vrstevníků se nepředváděl. Byl vlídný a galantní. Na rozdíl od mých vrstevníků měl peníze.“⁵⁸ „Uměl německy, anglicky, španělsky a latinsky. Já jsem se stěží vymáčkla česky.“⁵⁹ V tomto úryvku jsou zobrazeny okrajové informace o jeho osobě, které nám spíše dávají nahlédnout do myšlení hrdinky Lenky, do toho, jakým způsobem hodnotí ostatní a jaká je její vlastní povaha.

⁵⁸ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 57.

⁵⁹ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 64.

Ačkoliv se v povídkovém cyklu různě proplétají rodinné vztahy mezi jednotlivými příslušníky, při uspořádání povídek nedochází k chronologickému líčení událostí z hlediska času. Zde zobrazené události jsou seřazeny v širokém časovém rozpětí i věku postav. Hned úvodní část povídky „Totál rektál“ naznačuje později osvětlenou událost. „Chce se mi řvát, ale nejde to. Necítím nohy. Had přeseknutý v půli. A hlava k prasknutí. Od pasů dolů nemám tělo. Necítím nic.“⁶⁰ Chvilí na to však upadá do šoku a vrací se do vzpomínek na dětství, dospívání, nalezení životní lásky Jitky, která zavinila autonehodu. Posléze se děj přesouvá do nemocnice, Vilém ozřejmuje, jak k nehodě došlo a pak už líčí léčebný proces. Hlavní hrdina povídky „Když stromy pláčou“ Vilém se pro změnu při oslavě svých devátých narozenin vrací až do doby, kdy se měl teprve narodit, postupně se přes několikero stěhování a vystřídání několika školek a škol dostává zpět na svou oslavu. Jeho vzpomínky se plynule střídají s právě probíhající oslavou, spouštěčem řady minulých událostí se stávají fotky, jež si při oslavě prohlížejí. Podobným způsobem jsou koncipovány i ostatní povídky v cyklu, ve kterých dochází ke střídání nedávno minulých událostí se vzpomínkami na dětství, nebo dochází k celkové rekapitulaci života, k uvědomění si příčin a konečných důsledků svých životních voleb.

Osudy individuálních hrdinů povídek jsou zasazeny do různých prostředí, od nemocnice a rehabilitačního střediska, kde se odehrává děj povídky „Totál rektál“, přes ordinaci psychiatrie („Keltský kůň aneb Hříchy staré Váchové“), chatu a byt v Praze („Rovnice o jedné neznámé“, „Lehkost železného muže“), až po únikové prostory, jimiž se zde stávají prostory lokalizované mimo hranice tohoto státu – v případě povídky „Vzpomínky, co neuleť“ se většina vyprávění odehrává kdesi na cestách po Americe, ve vyprávění povídky „Tanec, kterým roztaje“ se hlavní hrdina nachází na exotické dovolené a v Paříži. Z hlediska času věnovanému vyprávění dochází k poměrně širokému časovému rozpětí, některé povídky se odehrávají během několika hodin („Lehkost železného muže“, „Slova nevyslovená“, „Když stromy pláčou“) či dnů („Rovnice o jedné neznámé“), ale rovněž se v souboru nacházejí povídky zabírající delší časové období. V případě povídky „Keltský kříž aneb Hříchy staré Váchové“ se jedná přibližně o čtyři měsíce, během nichž navštěvuje odbornou ordinaci, děj úvodní povídky cyklu „Totál rektál“ se odehrává během ročního pobytu v nemocnici, nejdelším časem vyprávění (asi rok a půl) však disponuje povídka „Vzpomínky, co neuleť“.

⁶⁰ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 11.

Pojítkem většiny povídek v cyklu, ať už vyjádřených explicitně nebo vyplývajících z kontextu, se stává intenzivní pocit osamění, pocit odloučení od příbuzných či v partnerských vztazích. Hlavní hrdina Vilém („Totál rektál“) začíná po propuštění z rehabilitačního ústavu nový život, odtržen od ostatních (s manželkou se chce rozvést, milenka odcestovala do zahraničí). Lenka („Vzpomínky, co neuleť“) je na počátku cesty vyrovnávání se se smrtí svého manžela, kterého postihla rakovina. „Zůstala jsem v zešeřelém domě sama. Jak se ubráním samotě? Samota mě zajala; byla jsem rukojmí, vystrašený a zničený. (...) Horší než bolestné umírání je dům po vymření. Teskno a nevlídno. Horší než umírání je prázdnota.“⁶¹ Životem malého chlapce Viktora („Když stromy pláčou“) prochází mnoho lidí, než se s nimi však stačí sblížit, tak z jeho života opět zmizí. Nikam nepatří, a opravdový domov, který měl, už dávno ztratil. „Usídlila se tam. Rána po přeseknutých kořenech. Pálí a studí. A zůstává. Myslím, že ta bolest už ve mně zůstane. Navždycky.“⁶² Neporozumění v mezilidských vztazích způsobuje to, že se hrdinové nacházejí na okraji rodinné hierarchie, kde o ně nikdo nejeví sebemenší zájem.

U osmi různorodých hrdinů povídek, osmi jedinečných osudů hlavních hrdinů coby vypravěčů příběhů v průběhu vyprávění dochází k odkrývání blízkých příbuzenských vztahů, ale i povrchových zmínek o setkání s hrdinou z jiné povídky. Hrdinka v povídce „Keltský kříž aneb Hříchy staré Váchové“ líčí narůstající komunikační propast mezi ní a jejím synem Jardou, která se rok od roku prohlubuje. Se zvyšující se snahou neztratit ho se od ní odtahoval ještě intenzivněji. „Už v břiše jsem cítila, že si drží distanc. Nechtěl si mě pustit k tělu.“⁶³ Její syn Jarda (hrdina povídky „Lehkost železného muže“) se však názorově distancuje od prožívání matky, sám na situaci nahlíží naprosto rozdílně. „Chtěl jsem na internát. Matka to obřečela. Nelíbilo se jí, že budu z dohledu. Chtěla mě spoutat, přikovat k sobě těžkým řetězem, chtěla mě ochočit a ovládat. Chtěla mě udusit svojí přítomností.“⁶⁴ Příbuzenským poutem jsou propojené i povídky „Tanec, kterým roztaje“, ve které hlavní hrdinka Ema líčí péči o nemocnou babičku, tu ostatně můžeme poznat v rukopisu z poslední povídky uzavírající cyklus – „Slova nevyslovená“. Propletenec vztahů mezi jednotlivými hrdiny povídek se odehrává i na jiné rovině než čistě příbuzenské, například paní Váchová svého času pracovala jako kuchařka ve školní jídelně, kde rozmlouvala s Viktorem (ten se objevuje v povídce „Když stromy pláčou“).

⁶¹ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 81–82.

⁶² ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 102.

⁶³ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 109.

⁶⁴ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 142.

Přihlédneme-li k paratextové rovině povídek, zjistíme, že valná většina textů obsažená v povídkovém cyklu má symbolický či metaforický název. Kupříkladu název povídky „Když stromy pláčou“, připodobňuje smůlu stékající po kmenech stromů k prolitým slzám, bolestem a ztrátám lidského jedince. „Stromy mluví. Umí se smát. Někdy taky pláčou, jako lidi nebo zvířata. Jejich slzy jsou průhledné a lepkavé. Každou bolest si zapisují v kruzích paměti.“⁶⁵ Metaforický význam má i další z povídek – „Vzpomínky, co neuletí“, která symbolizuje hluboko vryté vzpomínky v paměti, zde zobrazené v kontrastu s labutěmi, jež se podruhé (již po smrti Jiřího) objevují v závěrečné pasáži povídky. Symbolické jsou i názvy povídek „Lehkost železného muže“ či „Tanec, který roztaje“. Závěrečnou povídkou cyklu se stává příběh „Slova nevyslovená“, v němž se žena na pokraji smrti formou dopisu vypisuje ze slov, která nikdy neměla odvahu říci nahlas. Význam metaforického pojmenování cyklu *Srdce na udici* je částečně naznačen již v úvodním citátu převzatého od Mileny Jesenské: „Srdce mi visí jako na udici, na úplně tenkém háčku, a to tak drásá a tak tence, tak děsně bolavě to bolí.“⁶⁶ Tímto motivem se uzavírá celý cyklus – „musím složit náklad, otevřít klec; bije v ní srdce. (...) A najednou se proměňují, dveře jejich srdcí se otvírají jako křídla. Vylévají se, přetékají, valí se ke mně.“⁶⁷ Srdce chycené na udici metaforicky znázorňuje bolesti a strasti způsobené výběrem životní pouti, cesty.

3. 2. Edgar Dutka: U útulku 5

Edgar Dutka vystřídal několik povolání, kromě dramaturgie, scenáristiky a režie se v posledních letech věnuje psaní prózy. Debutoval povídkovým cyklem *U útulku 5* (2003), jehož rukopis vznikl již v šedesátých letech, kromě úvodní povídky Sbohem domove a povídky Návštěva, které byly do souboru dodány až dodatečně. Nepřízeň doby a neochota nakladatelství vydat tento soubor však způsobila, že dílo bylo vydáno až o čtyři desítky let později, a to v nakladatelství Prostor. Povídky představují autentické fragmenty vzpomínek z období, kdy strávil dva roky v Dětském domově, poté, co roku 1948 zavřeli jeho matku do vězení, v té době mu bylo pouhých sedm let. Po úspěšně přijaté prvotině rok na to vydal další dílo, tentokrát se ale jednalo o román *Slečno, ras přichází* (2004), inspirovaný emigrantstvím, za který obdržel Státní cenu za literaturu za rok 2005. Jeho prozatím posledním vydaným

⁶⁵ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 89.

⁶⁶ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 9.

⁶⁷ ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. s. 225–226.

dílem jsou chronologicky seřazené povídky z cyklu *Stažení z kůže ze tmy vycházíme* (2007) pojednávající o nesnázích, které lidem způsoboval režim v tehdejším Československu.

Soubor dvaceti pěti povídek z cyklu *U útulku 5* je podáván prostřednictvím jediného hlavního hrdiny těchto povídek Bena Klena, jenž se stává zároveň autodiegetickým vypravěčem. Veškeré povídky jsou zasazeny do doby hrdinova dětství, ve které tehdy sedmiletému chlapci a jeho o pět let starší sestře Klaudii, odvedli matku do vězení, a oni byli umístěni do Dětského domova, ve kterém strávili následující dva roky života. V povídkách vlastníma očima popisuje peripetie při začlenění do okruhu sirotků, nedaleký chudobinec, dobrodružství a mnohdy zakázané činnosti, jimiž tráví čas mimo zdi Dětského domova, a to zejména v době vyučování nebo přísné podmínky a řád Dětského domova, za jehož porušení jsou tvrdě a bez výjimek trestáni. Z konceptu Ich-formového vyprávění hlavního hrdiny vybočuje úvodní povídka „Sbohem, domove!“ a rovněž dodatečně dodaná povídka „Návštěva“, které jsou fokalizovány z pozice vševědoucího vypravěče Er-formou. Poslední text s názvem „Příběh dvou fotografií“ představuje jakýsi dovětek autora knihy, který v něm ozřejmuje podmínky vzniku tohoto díla.

Ben Klen je obklopen kolektivem opuštěných dětí v jeho věku nebo o pár let starších, ti představují množinu několika vedlejších postav, která různě utváří nebo se snaží usměrňovat, což se týká především vychovatelek, osobnost samotného Bena. Ten se hned první den seznamuje s Marxem, který se stává jeho věrným přítelem a stojí po jeho boku po celou dobu vyprávění. Právě s ním podniká mnohdy nebezpečné výpravy za dobrodružstvím a příhodami, jimiž si ozvláštňují pobyt v bezútešném Dětském domově. O některých vedlejších postavách padne pouze zmínka ve formě jejich pojmenování, zřídka a spíše kusými informacemi dochází k jejich charakteristice, ať už povahové či vzhledové. „Čangaja se pozná, že má vysoký nakráplý hlas a nikdy nezavře hubu. Furt musí mluvit.“⁶⁸ (...) My jsme věděli jenom, že Čangaja je Čangaja a jmenuje se Janulík. Ale Ládík? To se na něho vůbec nehodilo.“⁶⁹ Mnohem větší důraz je kladen na vnitřní prožitky obyvatel Dětského domova, uvědomění si jejich pozice vyvrženců, kteří nikam nepatří. Prožívají svá dětská léta v místě, které je pro ně pouhým přechodným domovem bez nulových vazeb na venkovní svět, s vidinou nejasné budoucnosti a zázemí.

⁶⁸ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 112–113.

⁶⁹ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 114.

Povídky v cyklu jsou uspořádány podle toho, jak se ve skutečnosti odehrály, tj. chronologicky. Čas vyprávění jednotlivých povídek se zpravidla odehrává během jediného dne či několika málo hodin, výjimku tvoří jediná povídka „Krásné dny“, která se odehrává v rozmezí čtrnácti dnů, během této doby Ben chodil za školu a objevoval společně se svými kamarády zákoutí přilehlého lesa. Prostředí, do kterého jsou povídky zasazeny je značně nesourodé, část z nich se odehrává výlučně v Dětském domově („Kdo jsem?“, „Čangajův fotr“, „Klaudia“ či „Sebevrah“), valná většina povídek je však situována do míst, ve kterých Ben zažívá nejedno dobrodružství („Krásné dny“, „Byliny“, „Hajzl pes“ či „Velký den“), okrajovými prostředími jsou věznice, kde navštívil svou matku (povídka „Návštěva“), nemocnice („Klaudia) a škola („Trh“ a „Holubice míru“).

Vyprávění hlavního hrdiny je provázeno pocity opuštěnosti a odcizení od ostatních dětí se zázemím, kteří se od něho distancují a nahlíží na něj podle jeho současného přechodného bydliště, odstup je patrný i ze strany vyučujícího. „A měl jsem strach. Jak se ve třídě něco šustne, tak to dycky slíznu já. Ani nevím jak.“⁷⁰ „Přines nám, co máš pod lavicí,“ křičel ten blbec. Vždycky když na mě křičel, tak říkal *nám*, jako kdyby všichni byli s ním a já byl sám. A možná to tak je.“⁷¹ „A teď mazej za dveře. Ať tě tady nevidíme. A my budeme pokračovat.“⁷² Jeho vnitřní život je takřka prázdný, z Domova je navíc zvyklý vystačit si s málem, co si neubrání nebo nevezme násilím, to nemá. V povídce „Doprawdy zlaté vyznamenání“ na skládce naleznou pozlacené vyznamenání, které chtějí prodat a za utržené peníze si koupit něco, co jim bude skutečně patřit. „Nemám nic, jenom šnajdru a starý bubínkáč. A našel jsem bezva plnicí pero. (...) My v Domově jsme na tom holt všichni stejně. Nemá nám to kdo koupit. Co neukradnem – to nemáme.“⁷³ Psychické útrapy jsou tak ještě znásobeny nemožností vlastnit nějakou hmatatelnou věc, která by byla jenom jejich.

Povídkový cyklus představuje fragmentární obrazy autorova vlastního dětství. Jazyková stránka vyprávění je značně poznamenána dobou a místem, ve které strávil dva roky svého mladého života. Pro vypravěčské pasáže Bena Klena, které jsou nahlíženy dětskýma naivníma očima, jsou charakteristické specifické vyjadřovací prostředky. Část z nich má původ přímo ve slovní zásobě sirotčince, jedná se zejména o výrazy tehdejší obecné češtiny, jež se mísí s jihomoravským dialektem, ale rovněž s výrazy typickými pro německou oblast v kombinaci s různými nářečími tohoto území. „A zvedl přitom zmuchlanou košilu. (...) Já

⁷⁰ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 94.

⁷¹ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 95.

⁷² DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 96.

⁷³ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 56.

bych si to teda líbit nenechal. Měť takové svaly!“⁷⁴ „Rafl jsem prázdné kýble a šel jsem. Všecko se ve mně zasukovalo a byl jsem jak praštěný.“⁷⁵ „Všeckým nám vypadly lžičky z huby a běželi jsme k oknu.“⁷⁶ Kromě hovorové češtiny, jejíž výskyt v textu je nejčtenější, je běžné i časté používání vulgarismů a hanlivých označení vychovatelek či učitelů ve škole.

Jednoduché názvy povídek předznamenávají samotný děj povídek, zpravidla se jedná o jednoslovná či dvouslovná pojmenování. Explicitní názvy povídek nesou v několika případech křestní jméno či přezdívku osoby, o níž daná povídka vypovídá („Čangajův fotr“, „Klaudia“, „Marx“ či „Maruša“), zbývající názvy povídek odkazují buď k situacím odehrávajícím se přímo v prostorech Dětského domova („Milování“, „Sebevrah“ či „Adyjé“), nebo k dobrodružným výpravám, které chlapci podnikají („Pramice“, „Trh“, „Bunkr“ či „Dopřavdy zlaté vyznamenání“). Povídka „Brýle“ a „Návštěva“ jsou situovány do prostředí Brna, velkoměsta, v případě prvně jmenované povídky, ve věznici se odehrává děj povídky „Návštěva“. Cyklus povídek uzavírá text „Příběh dvou fotografií“, jejichž nalezení spustilo pozapomenuté vzpomínky na část života stráveného v Dětském domově.

3. 3. Jonáš Tokarský: Alchymické dítě a jiné povídky

Jonáš Tokarský, rodák z Ostravy, se o své první texty pokoušel již v době studií na gymnáziu, ve čtrnácti letech napsal svou vůbec první povídku s názvem „Astrální souboj“, jež je zároveň součástí prvotiny, povídkového cyklu *Alchymické dítě a jiné povídky* vydaného nakladatelstvím Paseka roku 2003. Téhož roku byla kniha odměněna cenou Magnesia Litera 2003 za Objev roku. Autorův zájem o magii, esoteriku, astrologii a alchymii se tematicky odráží v celém cyklu sedmi povídek. V povídkovém cyklu, obsahujícím celkem sedm rozličných povídek, jsou zobrazeny dva světy, svět nadpřirozených a fantaskních bytostí, který je oddělen takřka neviditelnou hranicí se světem reálným, světem obyčejných smrtelníků.

Vypravěčem povídek se v celém cyklu stává tzv. vševědoucí vypravěč, popisující jednotlivé události z pozice Er-formy. Současně se ve všech případech jedná o heterodiegetického vypravěče. Ve struktuře vyprávění dochází ke grafickému odlišení promluv vypravěče a postav, k čemuž dochází za pomoci přímé a nepřímé řeči. Hrdiny

⁷⁴ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 22.

⁷⁵ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 26.

⁷⁶ DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. s. 205.

povídek se stávají alchymisté, v jejichž blízkém okolí se nacházejí všelijaké mystické bytosti, přesahující hranice našeho všedního vnímání a rozvíjející bohaté fantaskní představy. V jednotlivých povídkách se tak setkáme s velbloudem a k němu přidruženému Paimonovi s mouřenínou (povídka „Astrální souboj“), v „Alchymickém dítěti“ jsme svědky stvoření homonkula, vzrůstem trpasličího muže, v „Trojici“ jsme konfrontováni s pojetím náboženské víry v podobě holubic představujících sekundární svaté duchy, následující povídka „Démon“ líčí démona, ochránitele a služebníka hlavního hrdiny, v případě povídky nazvané „Lampa“ dochází ke vstupu na druhý břeh prostřednictvím média, přičemž cyklus uzavírá povídka „Obeah“, v níž onu tajemnou bytost představuje obávaná bájná bytost v duchovních světech přezdívaná jako Ekpé.

Jako z jiného světa jsou i vlastní jména hlavních hrdinů povídek v cyklu – Patricius Zajíček, Theophrastus Trasořítka, Artepius Třas, Amadeus Kozelka či Athanas Mhonga a mnohá další. Pro značně kuriózní názvy má však autor sám jednoduché vysvětlení. Předobrazem a zároveň inspirací pro ně se mu totiž stalo dílo jeho oblíbeného spisovatele Gustava Meyrinka, jenž kromě mystických románů, kterými za svůj literární život proslul nejvíce, vydal i humorné povídky, v nichž figuruje postava Amadea Veverky. Netradiční jméno hrdiny se tak pro Jonáše Tokarského stalo vodítkem pro vytváření vlastních neobvyklých jmen záhadného původu. Popis vzhledu postav dokresluje vybájené prostředí a fantaskní světy, do kterých je děj povídek zasazen. „Kudrnaté vlasy černé jako smola měl spletené do množství chomáčků, ovázaných barevnou nití. V uších mu visely veliké zlaté náušnice a dolní ret měl propíchnutý špičatou bílou kostí. (...) V levé ruce, na jejímž zápěstí chřestily stříbrné náramky, držel velikou koženou cestovní brašnu. V pravé ruce třímал mohutný dřevěný oštěp a na rameni mu visel široký, oválný, pestře malovaný štít.“⁷⁷ V některých případech (jako v této ukázce z povídky „Obeah“) je kladen důraz na detailní popis postavy se všemi jejími výraznými vzhledovými rysy, jindy je postavě věnován pouze přibližný popis, jako tomu je v případě povídky „Trojice“. „Nad ním stál vysoký mladý muž, o něco málo starší než on, tak okolo třicítky, s dlouhými kaštanovými vlasy a protáhlým obličejem. Na sobě měl bílé roucho a držel zástavu s rudým křížem.“⁷⁸ Stylizace vnějškového vzhledu postav, minimálně v případě popisu postavy Athanase Mhonga z povídky „Obeah“ odráží kulturu jedince, z níž vyplývají předpoklady pro rozdílné smýšlení a chování. Vnější charakteristika postav je postavena na roveň projevům povahy.

⁷⁷ TOKARSKÝ, J. *Alchymické dítě a jiné povídky*. Praha: Paseka, 2003. s. 160.

⁷⁸ TOKARSKÝ, J. *Alchymické dítě a jiné povídky*. Praha: Paseka, 2003. s. 52.

Z hlediska časového rozpětí věnovanému vyprávění individuálních povídek se zpravidla jedná o několik hodin („Astrální souboj“ či „Trojice“) či několika málo dnů („Alchymické dítě“, „Démon“, „Lampa“). Nejdelší časové období představuje závěrečná povídka cyklu „Obeah“, ve které děj probíhá od začátku školního roku zhruba do konce prvního semestru na vysoké škole, kam dochází na studium Athanas Mhonga. V neurčité časové škále se odehrává povídka „Labor feminae“, v jejímž textu jsou obsažena slova „dny plynuly jeden za druhým...“⁷⁹, následující události se odehrávají během jednoho týdne. Ke konfrontaci fantaskních světů a jejich obyvatel se světem pozemšťanů zpravidla dochází v hlubokých nočních hodinách, ve kterých se bytosti z astrálního světa probouzejí a nabývají na síle. Pozdní doba, ve které se zjevují přízraky, démoni a další mystické bytosti je mnohdy vystupňována příchodem zlověstného počasí v podobě prudké bouře či deště.

Prostory, ve kterých dochází ke shluku rozmanitých tajemných a esoterických bytostí z jiného světa, nejsou nikterak rozmanité. Naopak nijak nevyčnívají mezi obývanými prostory lidí všedních světů, stejně jako oni obývají klasické byty („Astrální souboj“, „Démon“), své bádání uskutečňují ve sklepeních univerzitních prostor (jako je tomu v povídce „Alchymické dítě“) nebo se odehrávají v chrámu božím („Trojice“). O to k většímu pozdvižení dochází, když obyčejní lidé přijdou do kontaktu s něčím, co si nedokážou racionálním uvažováním vysvětlit, dochází k tomu například v povídce „Astrální souboj“: „Helejte, pane Zajíček, vy dobře víte, že proti vám osobně nic nemám, ale ti vaši známí, nebo jestli byli dokonce z rodiny, tak ti mě teda dovopravdy namíchli! (...) Ten největší tu zvonil a prej, v kerym patře bydlí ten Zajíček, to jako vy. A těma vočima tak červeně blikal, jako semafor, nebo co. (...) Von furt těma vočima tak blikal a ten další zas houkal a vyl na celý kolo... (...) Beztak šli z náký vinárny, (...), proč by se jinak ten třetí vznášel až kdesi u stropu?“⁸⁰

Promluvy vypravěče jsou po jazykové stránce výhradně spisovného charakteru, zatímco pasáže postav mají povětšinou formu nespisovné či hovorové češtiny. Volba jazykového vyjadřování u postav je definuje z hlediska jejich sociálního postavení, často se totiž jedná o postavy nacházející se na nižší pracovní pozici (posluhovačka v domácnosti, uklízečka, domovnice), jejichž volba slovní zásoby částečně souvisí i s dobou, do které jsou povídky zasazeny, vezmeme-li v úvahu kontext textu, odehrávají se v přesně určeném čase v období minulého století. Pomocnice v domácnosti z povídky „Alchymické dítě“ nadto ve

⁷⁹ TOKARSKÝ, J. *Alchymické dítě a jiné povídky*. Praha: Paseka, 2003. s. 122.

⁸⁰ TOKARSKÝ, J. *Alchymické dítě a jiné povídky*. Praha: Paseka, 2003. s. 7–8.

své promluvě užívá již zastaralého a značně archaického oslovení, tj. onikání: „Dyť to nejní přirozený. Dyby se věnovali užitečnější věc, školy na to přece maj. Mágie, k čemu to kdy komu bylo dobrý?“⁸¹ Oproti tomu promluvy hlavních postav, jimiž jsou především alchymisté, zájemci o černou magii, esoteriku a astrální vědy jako takové, vycházející z úst vzdělaných osob, kteří hojně užívají různé magické formule, zaklínadla a spiritistické výrazy, jsou výlučně spisovné, s tendencí k odborným výrazům. Jedinou výjimku tvoří vyjadřování hlavního hrdiny Athanase Mhonga, Afričana, kterému jazyková bariéra neumožňuje souvislé srozumitelné a gramaticky správné vyjadřování.

Tematicky jsou povídky značně různorodé, jejich společnou vlastností je náklonnost hlavních hrdinů k tajemným vědám. Povídky svým názvem odkazují k zvláštním bytostem již existujícím („Démon“, „Lampa“) nebo k teprve vytvořeným („Alchymické dítě“), náboženského charakteru jsou povídky „Trojice“ a „Obeah“ (= tajná společnost uctívající tajemnou bytost Ekpé žijící v bažinách), povídka „Labor feminae“ odkazuje k náhodnému nalezení správného poměru sloučenin k výrobě elixíru neopatrnou uklízečkou.

3. 4. Tobiáš Jirous: Počkej na mě, Valentýne

Tobiáš Jirous, český spisovatel, prozaik a mimo jiné také herec a hudebník do literárního světa vstoupil básnickou sbírkou, prvotinou *Slova pro bílý papír* (1992), v poetické rovině pokračoval i v následujícím díle, ve sbírce *Zakončený deník* (1997). Básně na krátkou dobu vystřídal prozaickými díly, nejdříve povídkovým cyklem *Počkej na mě, Valentýne* (2003) a následně novelou *Než vodopády spadnou* (2005), zatím posledním jeho dílem je opět básnická sbírka, tentokrát nazvaná *Noční můry noční můry* (2009). Pro povídkový cyklus i novela jsou specifické tím, že se jedná o kontroverzní autobiografie. V rámci této práce se však zaměříme pouze na povídkový cyklus *Počkej na mě, Valentýne*.

Povídkový soubor shromažďuje celkem dvacet tři ojedinelých povídek, ojedinelých zejména pro svou formu. Společným jmenovatelem všech povídek se stává hlavní hrdina a vypravěč v jedné osobě, jenž podává vyprávění skrze osobní Ich-formu. Přihlédneme-li k narativní teorii, pak hovoříme o tzv. homodiegetickém vypravěči, jež je zároveň autodiegetický. Jelikož je hlavní hrdina zároveň součástí vyprávěného příběhu, jeho znalosti jakožto vnitřního fokalizátora jsou do značné míry omezené zorným úhlem, ze kterého události líčí. Prostřednictvím vypravěčských pasáží podává hodnocení, vyjadřuje sympatie či antipatie k ostatním lidem, kterými je obkloповán, a k prostředí, ale zejména k době, ve které

⁸¹ TOKARSKÝ, J. *Alchymické dítě a jiné povídky*. Praha: Paseka, 2003. s. 19.

se narodil, vyrůstal a dospíval. Do vyprávění jsou občas vpraveny řečnické otázky vypravěče, některé pasáže mají formu metody proudu vědomí, kupříkladu povídka „soukromé očko“ je tímto způsobem uspořádána. Vypravěč se bez návaznosti postupně přesouvá z jedné myšlenky hned na další. V cyklu se objevují vypravěčovy promluvy k sobě samému, ty mají zejména motivační a povzbuzovací účinek. „Možná se zbytečně podceňuju. Neměl bych se tolik zkoumat. Měl bych si víc věřit. Měl bych to zvládnout.“⁸² Nízké sebevědomí a smýšlení o sobě samém je zapříčiněno tím, že jeho blízcí do něj vkládali velké naděje, kterým však nemůže dostát, stahuje se do sebe, neuznává autority, chová se přesně naopak, než jak by se dle ostatních chovat měl.

Kromě něho samého se v povídkovém cyklu objevuje celá řada postav, většinu z nich tvoří jeho spolužáci a zároveň blízcí kamarádi ze základní školy (Robert, Kreuzberg, Dan), důležitou roli v jeho životě sehrává i řada žen, s kterými měl krátkodobé romány (Dora, Micka, Holly), ale také žena přezdívaná Blond, reprezentující nenaplněnou lásku. Charakteristice postav, tedy té vnější v cyklu není věnováno příliš mnoho pozornosti, a pokud k ní dojde, tak velmi nedůsledně a stroze. „Byla to opravdová přírodní platinová blondýna. (...) Chodila do osmičky a na levé ruce měla nápis DOZOR. Ta blůza byl modrá. (...) Byla s ní samozřejmě do dvojice nějaká spolužačka. O té nevím víc, než že tam skutečně byla.“⁸³ Mnohem důležitější váhu pro potřeby vyprávění mají vnitřní prožitky a myšlenky postav, ale především jsou zde prezentovány pocity hlavního vypravěče coby vypravěče.

Povídky v cyklu představují útržkovité vzpomínky, které jsou za sebou řazeny bez ohledu na to, v jaké časové době se odehrály. Nalézají se tak vedle sebe povídky, které jsou zasazeny do hrdinova docházení na základní školu („blond“), v následující povídce se hrdina přesouvá do líčení doby, kdy se po letech setkává se spolužáky z povinné školní docházky („zase zpátky“), prolínajícími se se vzpomínkami na dětství („prsten a plachetnice“), aby se nakonec vrátil do období práce v zahradnictví, přes milostná dobrodružství se ženami až po nevědomost, kdo je vlastně jeho skutečný otec. Jednotlivé povídky se odehrávají zpravidla v řádu několika hodin, a obvykle brzy ráno nebo pozdě večer. V průběhu povídek dochází k prolínání některých dříve zaznamenaných událostí, rozvíjení některých motivů. Například v úvodní povídce „blond“ vypravěč hovoří o kamarádovi Robertovi. „Psal jsem si s Robertem ještě asi rok. Blond se ztratila, věci, které jsme spolu znali, se změnily. Nové tváře, nicneříkající jména, o čem psát? Odřízl jsem lano, které už bylo na druhém konci rozstřepené.

⁸² JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 107.

⁸³ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 9.

Nepsal jsem nikomu. Bez půl roku sedm let.⁸⁴ Setkávají se znovu po šesti a půl letech na školním srazu bývalých spolužáků. Z nerozlučných kamarádů se však stali téměř cizí lidé. Přes časovou proměnlivost libovolně seřazených povídek, však povídkový cyklus dohromady tvoří kompaktní celek. Avšak povídky neztrácejí smysl ani při jejich samostatném čtení.

Lokalizace prostoru u některých povídek není explicitně řečená, avšak z kontextu vyplývá, že část povídek, zejména z oblasti jeho dětství a dospívání se odehrává na vesnici poblíž většího města („blond“, „zase zpátky“, „největší zážitek prázdnin“), zatímco povídky z dospělosti se nejspíše odehrávají přímo v centru („copak tady nikdo neumí telefonovat?“, „mezi dnem a nadechnutím“), většinová část příběhů se však odehrává v různých bytech, ať už v jeho vlastním či u jeho kamarádů, kde tráví čas poslechem punkové hudby, konzumací alkoholu a užíváním lehkých i tvrdých drog. Samotný vypravěč je příležitostným uživatelem drog. Možnost výběru trávení volného času značně odráží poměry tehdejší doby, kterou sám na vlastní kůži zakusil. V povídce „čokoláda pro mého otce“ popisuje období, k němuž měl odpor a generaci lidí, jejíž byl součástí. „Když se narodila generace, ke které patřím, rock se změnil v disco, marihuanu nahradil kokain a amfetamin. Všechno se nějak pokazilo. Předchozí generace ve svém opojení rozumem otráslly všemi základy křesťanské víry. (...) V co věřit? A kde vzít odvalu nevěřit v toto pěkně rozebrané nic? Není divu, že to krachlo.“⁸⁵

Ústředními tematickými motivy cyklu se stávají paralely vypravěče s životními peripetemi samotného autora. Autobiografické stopy můžeme vysledovat hned v několika liniích, v té nejryzejší podobě se jedná o popis vztahu mezi ním a jeho dvěma otci. V první řadě se jedná o nenaplněný vztah mezi autorem a jeho biologickým otcem (Janem Němcem), o kterém se dozvěděl až na sklonku otcova života, kdy už neměl příležitost najít si k němu cestu. Svým způsobem to pro něj byl vlastně cizí člověk, i přesto ho však otcova smrt hluboce zasáhla. Neschopnost vyrovnat se s jeho ztrátou reflektuje i v několika povídkách, ale zejména v povídce „čokoláda pro mého tátu“, v níž je otec upoután na lůžko a umírá. Vypravěč je vnitřně rozpolcený: „Promiň, dětství jsem zapomněl. Je možný, že jsi tam někde byl. Prohlížel jsem si pohlednice. (...) Našel jsem od tebe jednu. (...) Psal jsi něco o mrakodrapech a úžasné atmosféře New Yorku. Neměl jsi se vracet. Nebo jsi to měl udělat jako staří čínští mistři. Znovu pod jiným jménem, s jinou tváří... ne tak zatraceně podobné té moji. Nečekal jsem tě. Nikdo mě na to nepřipravil.“⁸⁶ Celý život bojoval s myšlenkou, kdo je vlastně jeho otec, biologický pro něj neexistoval, částečně mu ho tak nahrazoval otec

⁸⁴ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 12.

⁸⁵ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 69–70.

⁸⁶ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 72–73.

náhradní, Ivan Martin Jirous (jenž byl jako jeho otec uveden i v rodném listě). Silné příbuzenské pouto choval ke svému nevlastnímu bratrovi Jakubovi, jehož postava se objevuje hned v několika povídkách. O tom, že v jeho životě sehrál velice důležitou roli, svědčí i úvodní věnování Jakubovi. Ten tragicky zahynul při dopravní autonehodě, úvodní věnování se stává posledním vzdáním holdu.

Další průhledy do autorova osobního života jsou patrné v jednotlivých pasážích povídek, které pojednávají o povoláních, kterými si za svůj život prošel, nebo která profesionálně vykonává. Nalézáme zde četné odkazy na hudbu, sám je hudebník. „Pamatuješ, jak jsem potom hrál na klavír? A já do toho bušil na židle? (...) Ty jsi psal nějaký texty. Ne, já si je na místě vymýšlel.“⁸⁷ (...) Až vyrostu, tak budu zpěvák, řekl Jakub. Jasně, já taky. Ne, ty budeš bubeník. Jasně já budu bubnovat. Založíme skupinu. Budem zpívat anglicky. Jako Beatles.“⁸⁸ „Zapomněla jsi? Jsem přeci dýdžej.“⁸⁹ Vypráví o vydání CD, o herectví a účinkování ve filmu, o zahradničení (je vyučený zahradník). Poslední text „všechno, co o mě nepotřebujete vědět, a já vám to stejně řeknu“ má zaujímat prostor místo doslovu, stává se autorovou zpovědí o životě, touhách, přáních i ztrátách. Text se nám stává vodítkem pro uchopení jeho děl, která začal psát v osmnácti letech. Klíčem k jeho tvorbě se stává následující věta: „Život je příliš krátký na to, aby se pořád přepisoval. To je moje druhá nectnost. Rád píšu konce vět tak, že jen zdánlivě dokončují nakousnuté. (...) Někdy když si už opravdu nevím rady, píšu prostě o tom, co mám rád.“⁹⁰ Celý povídkový cyklus je provázen pocity bezútěšného, nenaplněného života a ztroskotání v očích ostatních. Ve chvílích, kdy potřeboval oporu, byl na všechno sám, opuštěný, bez pevného rodinného zázemí (s matkou si také příliš nerozuměl), kamarádi, kterými se obklopoval, svůj marný život utápěli v lahvích s alkoholem a v opojení drogami. Rozpolcenost jeho života k tomu podtrhuje neschopnost usadit se a k něčemu či někomu se upnout, s někým být.

Forma, jakým je psán povídkový cyklus, vybočuje z tradičního uspořádání prozaických textů. Nejcharakterističtějším rysem souboru jsou krátké, úderné věty, které dynamizují vyprávění a zrychlují jeho spád. Časté jsou stručné dialogy mezi postavami, které nejsou nijak graficky odlišeny od pasáží vypravěče, tj. na jednom místě se mísí promluvy postav s promluvami vypravěče. Pro veškeré promluvy v cyklu je užito nespisovné/hovorové češtiny a jí odpovídajících výrazových prostředků. „A pak jsme uviděli toho chlápka, toho

⁸⁷ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 20–21.

⁸⁸ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 22.

⁸⁹ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 145.

⁹⁰ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 205–206.

obrejlenýho parchanta v proužkovaný košili. Mohlo mu bejt takovejch dvaadvacet, pěšinka, zarudlej krk.“⁹¹ Jednotlivé povídky jsou zpravidla zakončeny výraznou pointou. Absolutní absencí uvozovacích znamének autor dává najevo svou absolutní moc nad vyprávěným příběhem, pro který neexistují žádná tabu – syrově a otevřeně líčí sexuální zážitky, smrt, pro jejichž zdůraznění často využívá vulgárních výrazů.

Názvy jednotlivých povídek se vyznačující hlubším významem, mapují události od dětství až po dospělost hlavního hrdiny. Pojmenovávají ženy a zážitky milostného života („blond“, „micka“, „velká láska“), metaforizují události („v šedé a modré“, „mezi dnem a nadechnutím“) či přirovnávají hořkou čokoládu ke strastem života („čokoláda pro mého otce“). Název cyklu je inspirován písní autorova oblíbeného zpěváka Chata Bakera v originále nazvané *My funny Valentine*.

3. 5. Irena Dousková: Čím se liší tato noc

Velmi plodná spisovatelka Irena Dousková se proslavila především díky divadelní adaptaci prózy Hrdý Budžes. V povídkovém souboru *Čím se liší tato noc* (2004) nalezneme devět příběhů, které se odehrávají v nezvykle širokém časovém období. Počáteční povídka vrátí čtenáře do éry prvních let našeho letopočtu, a postupně se spisovatelka svými texty přes široký časový horizont dostává až k 70. létům minulého století, kde se vyprávění zastavuje. Ačkoliv by se mohlo na první pohled zdát, že se jedná o značně nesourodý cyklus, není tomu tak, autorka se drží klíčových motivů, které podle potřeb textu obměňuje.

Centrálním motivem knihy se jako nit provléká zejména motiv židovství. Dále se spisovatelka zaměřuje na problematiku soužití Čechů s Němci. Tímto tématem se nechalo inspirovat mnoho autorů, ti minulé události ve své tvorbě zaznamenávají v různých variacích, jelikož jim historie obou národů nedá zapomenout. Posledním důležitým prvkem scelujícím povídkový cyklus je venkovské prostředí, jež se stává, až na jednu výjimku, společným jmenovatelem všech povídek.

Všechny povídky v cyklu jsou podávány skrze heterodiegetického vypravěče, jenž je zároveň vševědoucí. Disponuje možností vhledu do vnitřních úvah jednotlivých hrdinů, jejich pocitů, prožívání a vzpomínek. Vyprávění povídky „Medvěďák“ je koncipováno jako střídání fokalizace nezúčastněného vypravěče s vnitřními monology, myšlenkami medvěďáře. Fikční svět povídky „Diváci“ je z velké části formován informacemi z promluv postav, zatímco vypravěč ustupuje do pozadí. Většinu tohoto textu tvoří rozhovor mezi Francoiem a jeho

⁹¹ JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 10–11.

ženou Marjánou, přičemž dialog je přerušován promluvami vypravěče pouze sporadicky, a to za účelem zvýšit dynamičnost příběhu. „A skutečně. Ulicí Chezdeux fous rozletěl se vítr a jako zběsilý roztácel shora běloskvoucí vločky a zdola zvedl prach a kal.“⁹² „A opravdu. Z protřzených mračen vytekla řeka čisté, chladné vody a pod nohama davu rychle přibývalo bláta...“⁹³ „A slunce svítilo. Slunce páliło a vysušilo kaluže a ty, co nevysušilo, ty horda přičinlivých pacholků zasypala pískem.“⁹⁴ Do heterodiegetického vyprávění někdy pronikají pasáže polopřímé řeči, kupříkladu v povídce „Francouz“ dochází k zobrazení vnitřních úvah umírajícího novináře. „Snad nemusím víc říkat, myslel si, oni mi stejně sotva rozumí, ale vždyť je to jasné. Vidí přece, že je se mnou zle, že potřebuju pomoc, teplo, lékaře...“⁹⁵ Fokalizátor v povídce „Štěstí“ v textu předjímá nezvratné události, o nichž však hlavní hrdinové Abram a Ivan nemají ani ponětí. „Vykríkovala něco o Němcích, o střílení a mrtvých, o vypálené vesnici někde poblíž. Snad... Něco takového snad říkala.“⁹⁶

Hlavními hrdiny povídek se stávají lidé širokého věkového spektra. V povídce „Kapustňák“ je hlavním hrdinou malý chlapec, v „Evangelistovi“ jsou proti sobě postaveny názory na svět z pohledu dospívajícího Ezechiela (nahlízejícího na něj značně naivními, dětskýma očima) a moudrostí starce, hlavní hrdinka Emma v povídce „Paní řídící“ je žena těsně před třicítkou. V povídce „Štěstí“ jsou do ostrého kontrastu postaveny dvě mužské postavy: „Ivanu Ivanoviči, statnému plavovlasému muži, jehož levá noha zůstávala po dávném úrazu téměř chromá, táhlo na třicítku. Souchotinářsky bledý a vyzáblý Abram, Žid, byl o nějakých deset roků starší.“⁹⁷ Ti se od sebe liší nejenom vzhledovými dispozicemi, ale především povahou a náboženským vyznáním, kvůli nimž mezi nimi vznikají konflikty. Mnozí z hrdinů povídek jsou charakterizováni minimálně (kupříkladu v povídkách „Medvěďák“, „Kapustňák“ či „Diváci“). O postavě Šimona Paschkelese se dozvídáme pouze tolik, že truchlí nad smrtí pochované ženy Ester. Vedlejší postavě v též povídce se dostává zevrubného popisu. „Děvče se špatnou pověstí, holka pro všechno, nejchudší z nejchudších. (...) Byla hezká. Sirotek, sloužila u sedláka, každou chvíli u jiného... (...) Říkalo se, že je to coura a nejspíš byla.“⁹⁸ Jedná se tedy o plochou postavu s jedním výrazným rysem.

⁹² DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 40.

⁹³ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 41.

⁹⁴ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 43.

⁹⁵ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 58.

⁹⁶ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 88.

⁹⁷ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 81.

⁹⁸ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 50.

Povídky v cyklu se rozprostírají ve značně širokém časovém období, první povídka s názvem „Evangelista“ je zasazena do období těsně před naším letopočtem, přes povídky „Kapustňák“ a „Hauzírník“ se autorka postupně přesouvá v povídce „Diváci“ do minulého století, kdy byly naprosto běžnými nemocemi neštovice a svrab. Příběh povídky „Francouz“ se odehrává pár dní po bitvě u Slavkova, povídka „Paní řídící“ je umístěna do období těsně po normalizaci v roce 1914, vyprávění příběhu „Štěstí“ se odehrává na podzim po německé invazi v druhé světové válce. Cyklus uzavírá povídka „Chuligán“ zasazená do komunistické doby. Čas vyprávění, tj. fabule, obvykle trvá jeden den či večer („Evangelista“, „Hauzírník“, „Francouz“), výjimečně během čtrnácti dnů („Štěstí“) nebo s neurčitým plynutím času („Kapustňák“). Hlavní příběh povídky „Paní řídící“ se odehrává v poměrně krátkém časovém intervalu. V povídce je zřejmá tendence k subjektivizaci a lyrizaci, jež se projevuje popisem stavů, emocí a okrajovým popisem prostředí. Časové určení v kombinaci s meteorologickými podmínkami v povídce „Francouz“ se stávají předzvěstí následujících událostí: „hodiny na kostelní věži právě odbily čtvrtou, avšak veliká a temná mračna převalovala se nízko nad údolím jako těžký sen. (...) Obloha potemněla a ves, už předem schoulená, ztichla. Dnes to bude stát za to.“⁹⁹ Zároveň metaforicky odrážejí povahu hospodáře, který nechá v lese umřít zraněného novináře v domněnku, že se jedná o nepřítele, revolucionáře, Francouze.

Prostředí povídek je rovněž značně rozmanité, povídka „Evangelista“ je zasazena do Izraele, v „Kapustňákově“ se ocitáme u mořského útesu blížeji nespecifikované země, děje povídek „Medvěďák“ a „Paní řídící“ jsou zasazeny do prostředí vesnice přilehlé k většímu městu, hrdinové povídky „Diváci“ se ocitají ve Francii, na českém území se odehrává povídka „Hauzírník“ a „Chuligán“, umírajícího novináře nalezneme v povídce „Francouz“ umístěné do Rakouska, a nakonec osudy Rusa a Žida z povídky „Štěstí“ se střetávají v Rusku.

V průběhu povídkového cyklu se objevuje několik motivů, nejsilnějším a nejvýraznějším motivem se stává otázka náboženství a víry v Boha, druhým různě variováním tématem se stává příslušnost k židovství. Žid je i hlavní hrdina povídky „Evangelista“, ten je silně poznamenán událostmi v Jeruzalémě, při kterých došlo ke zničení chrámu, jenž představoval centrum náboženského kultu izraelského lidu. „Chrám byl zničen a země plná cizího vojska. Toho se musel dočkat. Jako by nestačila samota, bída, nemoci, jako by nestačilo stáří. Bylo těžké upřímně oslavovat vysvobození z egyptského otroctví, bylo téměř nemožné radovat se ze svobody a děkovat Bohu.“¹⁰⁰ Jediné, co mu v této zlé době ještě dávalo smysl, bylo náboženství, tóra, která pro něj představovala jediný pevný pilíř v životě.

⁹⁹ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 55.

¹⁰⁰ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 9–10.

Se silnými projevy antisemitismu se musí utkávat hrdinka povídky „Chuligán“, způsobené nevědomostí chlapce a nepochopitelnou záští vůči Židům ze strany jeho babičky a matky. S negativním nazíráním na svůj původ se setkává i Žid Abram Abramovič z povídky „Štěstí“.

Pojmenování povídek je nejčastěji odvozeno od charakteristického rysu hlavního hrdiny, jako je tomu v případě povídky „Evangelista“ (spisovatel, jenž napsal příběh o Ježíši Kristovi), „Kapustňák“ (hanlivý název pro malého chlapce), „Mědvědář“ (člověk, jenž si ochočil medvěda pro pobavení vesničanů), „Hauzírník“ (vydělával si na obživu manuální prací), „Francouz“ (hospodář britského novináře zaměnil za Francouze), „Paní řídící“, „Chuligán“ (dospívající chlapec vyryl do zdi vulgární nápis). Ze způsobu označení vybočuje pouze povídka „Štěstí“, která označuje pocit, který zažívají Abram Abramovič a Ivan Ivanovič při poznání, že z vypálené vesnice stačili všichni lidé, ale především děti včas uniknout, i když je samotné čeká smrt. Název cyklu je explicitně znázorněn v úvodní povídce „Evangelista“ v řeči starce Ezechiala k dospívajícímu chlapci: „Čím se liší tato noc od jiných nocí? (...) Ničím. Je stejně beznadějná a krutá jako všechny předchozí a nejspíš i ty budoucí.“¹⁰¹ V jeho odpovědi je patrná skepse, ztráta víry a absence naděje v lepší časy.

3. 6. Sylva Fischerová: Zázrak

Sylva Fischerová, básnířka a prozaička ještě před revolucí debutovala básnickou sbírkou *Chvění závodních koní* (1986). Následující sbírky již spadají do období po roce 1989. Sbíрка byla krátce na to následována vydáním dalších poetických děl, za všechny namátkou jmenujme sbírky *Šance* (1999), *Krvavý koleno* (2005) či novější sbírku *Evropa je jako židle Thonet, Amerika je pravý úhel* (2012). Autorčiným prozaickým debutem je soubor autobiografických povídek s názvem *Zázrak* (2005), který vyšel i v polském překladu. Na něj o pár let později navázala povídkovým cyklem *Pasáž* (2011). Kromě již řečeného píše i povídky pro děti – *Júla a Hmýza aneb Cesta do Juliiny země* (2006). Její prozaická i poetická díla byla přeložena do celé řady jazyků, byla otištěna v různých časopisech i almanaších, dvě básnické sbírky byly dokonce publikovány ve Velké Británii.

Povídkový cyklus *Zázrak* obsahuje soubor deseti povídek, jejichž témata jsou odrazem autorčiných vlastních životních zkušeností. Osobním vzhledem do minulých událostí autorka shrnuje poměry v české společnosti za uplynulých třicet let. Soubor zahrnuje jak niterní a

¹⁰¹ DOUSKOVÁ, I. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. s. 21.

namnoze osobní události autorky, tak problematiku dospívání či studium na vysoké škole, to vše v období komunismu v osmdesátých letech minulého století. Vypravěčem a zároveň hlavní hrdinkou všech povídek v cyklu se stává sama autorka, zde přezdívaná jako Fiška (podle zkratky jejího příjmení). Z naratologického hlediska se tedy jedná o homodiegetického a rovněž autodiegetického vypravěče. Obecně pro celý cyklus platí to, že pásmo řeči postav a pásmo vypravěče je zřetelně graficky oddělené, a to tzv. přímou a nepřímou řečí. Hrdinčina nejistota, jak se zachovat v některých patových situacích, je čtenáři předkládána v podobě rétorických otázek, které vypravěčka klade sama sobě, a také v podobě vnitřních monologů. „Stála jsem tam, vražená do prasklého linolea. Tak takhle to vypadá? Tohle si vážně o nás lidi myslí? To si myslí rodinka s pruhovanými dětmi, které v květnu sbírají borůvky? Ne, to je blbost, namítla jsem si okamžitě.“¹⁰²

Vedlejšími postavami povídek se stávají především Sylviny blízcí kamarádi (Tulka, Koras, Mártý, Vlasta a další), matka a otec, kteří se stávají opěrnými body v jejím životě. Kromě nich se v povídkách nalézají další, podřadné, vedlejší postavy, s některými z nich se seznámila při recitaci svatebních básní v obřadní síni (poslanec Rozbroj, fotograf Skoumal či paní Pánková), množinu z nich tvoří spolužáci či profesori, s kterými se setkávala v průběhu studia na vysoké škole nebo se s nimi podílela na demonstracích proti komunistickému režimu. Vnější charakteristika i povahové rysy většiny postav jsou značně upozaděny, mnohem důležitější roli zde sehrávají vnitřní pochody vypravěčky a znázornění jejího osobního vzhledu na svou pozici mezi ostatními („Alfa beta gama delta“), na těžkosti a mantinely nastavené komunistickým režimem („Zázrak“), na filozofické disputace v otázce zla a náboženství („Theodicea“), a na vyrovnávání se se smrtí otce („Knihovna“).

Časový horizont vyprávění poskytuje příběhy od útlého dětství hlavní hrdinky, kdy ve věku jedenácti let musela docházet na ambulantní lékařská vyšetření („Punkce“), přes období puberty a dospívání („Poetka“), studium na gymnáziu („Alfa beta gama delta“), poté na vysoké škole, kde se odehrává téměř polovina příběhů („Theodicea“, „Srdce světa“ a „Zázrak“), zakončené obdobím dospělosti, nalezením partnera, samovolným potratem a úspěšným početím potomka („Mami ohol si ty prsa“, „Kde je smrti, tvá zbraň?“ a „Zatmění měsíce“). Povídka „Knihovna“ je jakousi rekapitulací, shrnutím hrdinčina života od předškolních let, kdy ve věku pěti let ztratila svého otce, až do dospělosti, kdy stojí před volbou, které knihy si z otcovy knihovny, tvořící součást jeho osobnosti a částečně i jí samé,

¹⁰² FISCHEROVÁ, S. *Zázrak*. Praha: Torst, 2005. s. 23.

ponechá. Z hlediska času vyprávěného se v souboru setkáváme s povídkami, které trvají několik málo hodin („Zázrak“ či povídka „Zatmění měsíce“ odehrávající se v noci) či dnů („Alfa beta gama omega“, „Theodicea“), během měsíce („Kde je smrti, tvá zbraň“). Neohraničené časové období je typické pro povídky „Poetka“ a „Knihovna“. Povídky jsou zasazeny do rozličných budov (škola, nemocnice, knihovna, radnice) či veřejných (nádražní hala) a venkovních prostor (jezero), odehrávajících se však buď v rámci hlavního města Prahy, anebo ve studijním městě, Olomouci.

Tematické rozvržení povídek bylo zčásti naznačeno už výše, pro úplnost však některé styčné body povídek ještě rozvedeme. Život autorky coby hlavní hrdinky tohoto povídkového cyklu je niterně poznamenán ztrátou otce, který zemřel, když jí bylo pouhých pět let. Prázdné místo po otci zůstalo nevyplněno, její matka po jeho smrti žila sama, nenašla si za milovaného manžela jiného partnera. Nezaplněné místo po ztrátě otce v jejím srdci zůstalo, chyběla jí mužská autorita, což bylo také nejspíš důvodem, proč kolem sebe sdružovala kamarády mužského pohlaví, a muže, s kterými vedla filozofické disputaci (například jako je tomu v povídce „Srdce světa“). Čímž se pozvolna dostáváme k dalšímu styčnému bodu povídek, neustále přítomnému náboženskému nazírání na svět (sama autorka je věřící). V již zmíněné povídce „Srdce světa“ hrdinka při zpracování diplomové práce narazí na text, která ji dovede ke spekulaci ohledně záměny podob Boha s ďáblem. V textu „Theodicea“ se objevuje množství filozofických rozprav nad otázkou zla v kontextu s náboženským pohledem na něj. Existují přitom různá podobenství zla, některé je zakořeněno v lidech samotných, v určitém množství se vyskytuje po celém světě.

Úvodní povídka „Alfa beta gama delta“ nazvaná podle počátečních písmen řecké abecedy metaforicky odkazuje k příslušnosti k určité skupině lidí a k její hierarchii. Na nejvyšším stupni pomyslného žebříčku se nachází alfa, tam se zařazuje taková osoba, kterou každý uznává a ostatní si k ní chodí pro radu, jejíž vliv sestupně klesá až na pozici absolutního outsidera, který spadá pod označení delta. Vedle metaforických názvů povídek („Theodicea“ – latinský název pro zlo; „Srdce světa“ – označující nádvoří knihovny; „Kde je, smrti, tvá zbraň?“) se v souboru vyskytují i prosté názvy („Punkce“, „Knihovna“, „Poetka“ či „Zatmění měsíce“). Nejniternějším a zároveň nejvíce emotivním textem se stává závěrečná povídka cyklu „Kde je, smrti, tvá zbraň?“, která vypovídá o posledních dnech vážně nemocné umírající matky a neschopností hrdinky uvěřit tomu, že po smrti otce přijde i o matku. „Šly jsme podél řeky světem natřeným na modro a na bílo. Dávalo to smysl? Uprostřed všeho toho

zeleného růstu a modrobílé krásy maminka umírala. Hustý jarní vzduch ji zabíjel, neuměla ho dýchat.“¹⁰³ I když už její matka ležela na smrtelné posteli a věděla, že už jí moc času nezbývá, nechtěla si to vůbec připustit, pořád ještě doufala v její uzdravení. „Nemusela přece umřít. Existovaly desítky případů, kdy nemoc, ačkoli si mohla odnést oběť vedle své rozchechtané tváře do říše mrtvých, to vzdala. Opustila nemocného, jako voda zničenonic opustí řečiště.“¹⁰⁴ Smrt jí sice vzala matku, ale lásku k ní nikoliv.

Podle celého povídkového cyklu nese název i stejnojmenná povídka „Zázrak“, v níž vedou dialog ohledně režimu Sylva, její matka a žák Sylvina otce a matčin bývalý spolužák, muž ve středních letech, Karel. Hlavní hrdinka je přesvědčená o tom, že svoboda nastane po demonstracích, které se mají odehrát v nejbližších pár dnech. Aby se situace ve státě obrátila, musel by se stát jedině zázrak. Pod oním pojmem „zázrak“ je zahrnuta víra v lepší časy, v pád komunistického režimu a nastolení svobody.

3. 7. Sylva Fischerová: Pasáž

Povídkovým cyklem *Pasáž* vydaným pražským nakladatelstvím Fra v roce 2011 autorka navázala na prozaickou prvotinu *Zázrak* (z roku 2005). Stejně jako v předchozím souboru i zde lze vysledovat jisté rysy autobiografičnosti. Autorka tentokrát do sbírky zařadila sedm povídek, které jsou opět napojeny na autorčiny osobní prožitky, některé z nich mají povahu každodenních událostí, v jiných se projevují filozofické, náboženské, až spirituální náznaky. Vypravěčkou a zároveň hlavní hrdinkou fikčního světa se opět stává sama autorka, jedná se tedy o homodiegetické a nadto autodiegetické vyprávění. Jedinou výjimku tvoří povídka „Silvestr na Malvazinkách“, kde děj zprostředkovává vševědoucí vypravěč v Er-formě. Charakteristiku postav ponechává autorka stranou, až na výjimky, kupříkladu při popisu vedlejší postavy Huga z povídky „Otcové“. „Hleděl na mě trpělivě. Vlasy měl v odlesku ohně zlaté, leskly se mu jako svatozář, a v jejím středu jemný profil. Měl dvě děti. Vždycky mi přišel tak jemný, neusaditelný v tomhle světě, i s tím svým divným jménem, i s tím podivným slovníkem, jakým nikdo nemluvil. (...) Trpělivý, znala jsem jen málo tak trpělivých lidí, jako byl on. Možná to byl jeho způsob boje s touhle zrychlenou společností, stejně jako jemná mluva.“¹⁰⁵ Za to se zde hojně objevují vnitřní monologické úvahy hlavní hrdinky a rovněž řečnické otázky. Vedlejšími postavami povídkového cyklu jsou předně její

¹⁰³ FISCHEROVÁ, S. *Zázrak*. Praha: Torst, 2005. s. 190.

¹⁰⁴ FISCHEROVÁ, S. *Zázrak*. Praha: Torst, 2005. s. 194.

¹⁰⁵ FISCHEROVÁ, S. *Pasáž*. Praha: Fra, 2011. s. 56.

rodiče (matka přezdívaná Sisulka, otec Jožinek), sestra Soňa, manžel, spolužáci, v období učitelské kariéry i studenti, a známí.

Z časové perspektivy jsou povídky zasazeny jak do dětství hlavní hrdinky, v povídce „Dálov“ vzpomíná na prázdniny strávené na chatě společně se sestrou a oběma rodiči, tak do období studia na vysoké škole („To pravé dítě“). Převážně se však autorka uchyluje k vypravování scén již z dospělosti – v povídce „A co je člověk?“ líčí výuku řečtiny z pozice učitelky, v příběhu „Otcové“ zpracovává porovnání staršího vydání otcovi knihy s nově vytištěným textem, vyprávění „Hřích“, stejně jako závěrečná povídka „Pasáž“ mají silný náboženský podtext. Nejdelší časový úsek zabírá vyprávění v povídce „Dálov“, jiné povídky se odehrávají v časovém horizontu několika hodin („Silvestr“). Děj povídek je zasazen zejména do prostředí města Brna a jeho venkovních i vnitřních kulís.

Motivicky se autorka Sylva Fischerová v tomto povídkovém cyklu zaměřila, obdobně jako v předchozím povídkovém cyklu, na pojetí náboženství a filozofických otázek. Na rozdílné chápání kultu náboženství naráží již v úvodní povídce „A co je člověk?“, ve které kritizuje honbu senzacechtivých Japonců za pořízením fotografických snímků co největšího množství pražských památek, aniž by za nimi hledali hlubší smysl. „Japonská výprava vedená nezbytnou průvodkyní s deštníkem se zastavila před kostelem naproti v ulici a obdivovala jeho průčelí i s vyvedenými sochami. Proč? Co jim říká mrtvý Ježíš na kříži, obklopený sadou svatých? Je to pro ně jen podívaná – umění a místní folklór...“¹⁰⁶ V té samé povídce se objevuje až mystický symbol zdi, která má svým vzezřením představovat zadní stranu duše. Filozofie smíšená s náboženstvím se projektuje pro změnu v povídce „Hřích“, ve které si hrdinka pokládá otázku, co je vlastně hřích. Dochází k tomu, že hřích páchají sami lidé, kteří tak činí proto, že se jich dopouštějí i ostatní. Hřích je však zároveň projevem porušení přikázání, za čímž stojí přílišná žádostivost. S hříchem úzce souvisí pojetí zla (s nímž autorka pracovala i v motivu předchozího cyklu), které je vztaženo opět k náboženství – „Zlo je porušený vztah člověka k Bohu.“¹⁰⁷ Existuje nezřetelná hranice mezi tím, co už je považováno za hřích, vždy totiž záleží na tom, z jakého úhlu na něj nahlížíme a co pro nás toto slovo vlastně znamená. Závěrečná povídka cyklu, „Pasáž“, má rovněž teologický podtext. Pasáže s obchody mají v tomto smyslu vyšší, nadpozemský, náboženský rozměr. Hlavní hrdinka prochází pasáží, jednotlivé obchody přitom připodobňuje k teologickým termínům –

¹⁰⁶ FISCHEROVÁ, S. *Pasáž*. Praha: Fra, 2011. s. 15.

¹⁰⁷ FISCHEROVÁ, S. *Pasáž*. Praha: Fra, 2011. s. 100.

květinářství se pro ni stává rajskou zahradou, obchod se známkami představuje výběr různých cest, volby osudu, obchod s prádlem značí přítomnost ďábla v ženském těle, u obchodu s hračkami přirovnává děti k nádobám, v nichž sídlí Bůh, pohřební ústav představuje nový život, život na druhém břehu, mapy jsou ztvárněním posmrtné masky krajiny.

Název úvodní povídky je otázkou po nevědomí, jak definovat sebe samé – „A co je člověk?“. „*A co je člověk? – Temná a zastřená věc. Třtina myslící. Něco, co hyne na svoje vlastní chtění. Něco, co neví, co je, a musí to pořád zjišťovat. Co odchází od sebe k sobě... k sobě od sebe. Ne: špatná odpověď. Člověk je žena a muž. Tedy temná a zastřená věc padající na temnou a zastřenou věc...*“¹⁰⁸ Úryvek, nejspíše převzatý z odborné literatury, v jednu chvíli dává tušit odpověď po otázce jeho existence, aby však v závěru tezi vyvrátil. Povídka „Dálov“ označuje prostředí, ve kterém se nachází chata, kam Sylva se sestrou Soňou jezdily ještě jako malé děti na letní prázdniny. V povídce „Otcové“ se hrdinka ve vzpomínkách vrací ke svému zesnulému otci, uznávané osobnosti, podle které bývá celý život posuzována. Podle jeho předobrazu se lidé chovají k ní samé, mají za to, že by měla jít ve stopách svého otce nebo se přinejmenším chovat tak, aby v životě také něco dokázala, jako její vlastní otec. Název povídky „Pravé dítě“ má znázorňovat jedinečnou bytost, člověka, příběh „Hřích“ je zároveň filozofickou otázkou po jeho hranicích. Povídkový cyklus uzavírá povídka „Pasáž“, jejíž náboženský rozměr je současně klíčem k pochopení kompletního souboru.

3. 8. Jan Balabán: Možná že odcházíme

Prozaik, publicista a překladatel Jan Balabán patří mezi nejvýraznější současné české spisovatele, zejména autory povídek. Povídkový cyklus ho provázel již od počátku jeho literární kariéry, jako vůbec první uvedl sbírku povídek *Středověk* (1995), kterou následoval cyklus *Boží lano* (1998) a poté dílo *Prázdniny* (1998). Následující tvorbou, *Černým beranem* (2000) a románem *Kudy šel anděl* (2003) se na krátkou chvíli odchýlil od povídkového žánru a přešel k románové formě, aby se však o rok později vrátil zpět k povídce, žánru, který dokáže obsáhnout nejlépe.

Povídkový cyklus *Možná že odcházíme* (2004) vzbudil neobvyklou pozornost a zájem veřejné i kritické sféry, pozitivní ohlasy Janu Balabánovi za tuto knihu přinesly hned několik ocenění. Byla oceněna jakožto Kniha roku 2004 v anketě Lidových novin, získala cenu

¹⁰⁸ FISCHEROVÁ, S. *Pasáž*. Praha: Fra, 2011. s. 11.

Magnesii Litery za prózu (za rok 2005) a nakonec vyhrála anketu sdružení Litera v kategorii Kniha desetiletí. Sbírka dvaceti existenciálně laděných povídek se zaměřuje na postavy, které se nacházejí v období zásadních životních zlomů a důležitých rozhodnutí. Tematickou sevřenost a spojitost povídek v cyklu nejlépe vystihuje úvodní citát převzatý z Bible: „Je čas hledat i čas ztrácet.“¹⁰⁹

Vypravěčské pasáže v tomto souboru zprostředkovávají jednak přímo hlavní hrdinové povídek, jako je tomu kupříkladu v úvodní povídce „Emil“, jejíž stejnojmenná ústřední postava se nadto stává autodiegetickým vypravěčem, ale rovněž příběhy poskytují vypravěči stojící vně příběhů, tj. heterodiegetičtí (povídky „Diana“, „Pyrhulapyrhula“). U několika povídek v souboru dochází ke střídání vypravěčských subjektů – povídka „Uršula“ je vystavěna na střídání perspektiv Uršuly a jejího manžela; na podobném principu je založena i povídka „Triceratops“. Oproti tomu povídka cyklu „Kolotoč“ je nazírána očima subjektivního vypravěče v Er-formě, jenž do vypravěčských pasáží vsazuje hodnocení a osobní postoje k situacím. „Do pokoje vešla Alice a na podnose nesla sklenice a obložené chlebičky. Vařená vejce, olivy, kousky papriky, šunka – s tím si sakra musela dát práci.“¹¹⁰ Nadto do vyprávění v Er-formě vměšuje své úvahy hlavní hrdina této povídky, Hans, jenž projektuje své myšlenky ohledně dusné atmosféry, v jejímž středu se ocitl.

Úvodní odstavce povídky „Hlas jeho pána“ začínají monologem postavy Hanse, jenž promlouvá ke svému psovi, ten mu částečně vynahrazuje komunikační propast mezi ním a jeho ženou. V těchto úsecích můžeme vysledovat náznaky proudu vědomí, promluva je v těchto chvílích realizována skrze 2. osobu singuláru: „Ke svému vítězství potřebuješ člověka, a proto jsi přestal být zvířetem. (...) Nosíš člověka v sobě, a přitom se člověkem nikdy nestaneš.“¹¹¹ Obvyklou a oblíbenou formou vypravěčského pásma se v tomto souboru stávají návraty do dávných dob, do dětství, znázorňovány v podobě vzpomínek, a to formou vnitřních monologů (povídky „Kluk“, „Triceratops“, „Hořící dítě“).

Hlavními hrdiny povídkového souboru *Možná že odcházíme* se stávají jak muži, tak ženy rozmanitého věku i povolání, jež mimo jiné spojuje lokalizace území, kde se příběhy odehrávají, ale zejména je jim společné to, jakým způsobem reagují na krizové události, jež jsou nedílnou součástí života každého z nich. Hlavní hrdina úvodní povídky „Emil“, po níž nese příběh i název, své strasti utápí v alkoholu, jenž se pro něj stává východiskem a zároveň

¹⁰⁹ Citace z Bible (Kazatel 3, 6)

¹¹⁰ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 36.

¹¹¹ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 50–51.

úníkem od každodenních starostí a jakousi hybnou silou umožňující mu přežít další dny. „A potom ty dlouhé noci k nepřežití, kdy jsem vibroval u zavřených dveří obchodů a stánků a na nádraží až do rána bez jediného záblesku byt' i té nejšizenější kořalky.“¹¹² Ve spárech alkoholu se ocitají i doktor Kraus a Pavel Červenka, hrdinové povídky „Cedr a kladivo“, umístění v psychiatrické léčebně se schovávají sami před sebou, před bídným způsobem života, který je čeká za zdmi ubikace. „Po prvním pobytu (Kraus) odcházel s jakousi nadějí a dokonce i kýmsi očekáván. Teď mu však svět na druhé straně bílých zdí připadal ještě nehostinnější než ta pustá země, která zbyla v jeho nitru.“¹¹³ Budova psychiatrie pro ně skýtala útočiště, úkryt před světem tam venku, stejně jako se pro Jaromíra a Magdu z povídky „Magda“ stává bezpečným územím zákoutí v dřívějším lese, v parku, všemi opuštěném jako oni samotní.

Hned několik povídek reflektuje duševní vyprahlost aktérů povídek, jejich obavy ze ztráty blízkého člověka, ať už vinou dospívání či nemoci, a z ní plynoucí strach ze samoty, opuštěnosti. U Hanse z povídky „Diana“ zdi polorozpadlého stavení metaforicky evokují pochroumanou duši hlavního hrdiny: „Hluboké podélné praskliny v trámech Hanse v dětství děsily možností, že se krov zhroutl. Pozdější zjištění, že vlastně každý trám je prasklý, se stalo základem jeho životního postoje, (...), že když už musím být prasklý, měl bych být aspoň prasklý dobře.“¹¹⁴ Magda ze stejnojmenné povídky se právě přestěhovala do nového bytu, zamřížovaný balkón působící jako vězení v ní umocňuje pocit samoty, Leoš z povídky „U komunistů“ se stále nemůže vzpamatovat ze smrti matky, kvůli jejímuž chování se zcela distancoval od kontaktu s jinými ženami, smíření s minulostí se mu dostává až po setkání s jeho nevlastní sestrou, která vyplnila prázdné místo v jeho srdci.

Hans z povídky „Kluk“ dochází při pohledu na svého dospívajícího syna k uvědomění, že zatímco sám zestárl a je již unavený životem, jeho syn se mu vzdaluje (také tím, že ho nazývá klukem), brzy dospěje a on osiří. „A přece ho bude muset už brzy od sebe odstrčit a zůstat sám na periferii, která vznikla uprostřed jeho vlastního srdce.“¹¹⁵ Naopak víru v naději, že se dá zaplnit prázdné místo v srdci i v bytě, předjímá povídka „Triceratops“. Předobrazem mnohdy zcela nevyzpytatelného a nemilosrdného osudu se stává povídka „Hořící dítě“, v níž umírá teprve desetiletá Katka upoutaná na nemocniční lůžko, která přes svůj nízký věk dochází ke smíření se situací a oplývá štěstím, že poslední chvíle svého života může strávit se svými nejbližšími, s rodiči. Na sklonku života se ocitá

¹¹² BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 9.

¹¹³ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 77.

¹¹⁴ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 16.

¹¹⁵ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 89.

i nemocný stařec trpící Alzheimerovou nemocí ze závěrečné povídky „Ray Bradbury“, který využívá zbývajících času, aby svému vnukovi vypověděl svůj životní příběh.

Ústředním motivem nejenom cyklu *Možná že odcházíme*, ale i mnohým dalších Balabánových děl, se stává téma nefunkčního manželství, rozpadajících se vztahů plných hádek, nedorozumění a partnerského nepochopení, stereotypů, jež vedou až k otupělosti a pouhému žití či přežívání na jednom prostoru nežli plnohodnotnému partnerskému soužití plnému lásky, důvěry a sounáležitosti s tím druhým. Povídka „Uršula“ je obrazem nenaplněnosti života Uršuly, kterou unavuje neustále stejný koloběh činností (děti, návštěvy tchýně, nákupy...). Jejich manželství již není ničím jiným nežli prázdnou skořápkou bez obsahu, žitím ze setrvačnosti. „Tehdy upřímně doufala, že to spolu nějak překonají. Uršula také doufala, že Roman nějak povyroste. Ale každý doufal sám, a to jim zůstalo, i když přišly děti.“¹¹⁶ Rovněž vztah partnerů, Alice a Bednáře, z povídky „Kolotoč“ se pozvolna rozpadá, už ani slova nic nezachrání. „Problém tak těžký, že se o něm nedá mluvit, dá se o něm jen řvát, tlouct dveřmi, odcházet, opíjet se. Dělat natruc hrozné věci.“ Náhle potemnělá obloha (povídka „Pyrhulapyrhula“) je analogií pro křehkost jejich (Michala a Věry) už tak skřípajícího partnerství. „Stačí málo a budeme se tetelit v mlze v lijáku. Stačí málo a budeme na sebe křičet výčitky s očima podlitýma vztekem.“ Kolizi v jejich manželství zosobňuje jednak hora připomínající svým tvarem obrácené srdce, ale také kostra hýla, pořád to byl sice opeřenec, ale už z něj zbyla pouze kostra jako z jejich vztahu.

Nezbytnou úlohu v povídkovém cyklu sehrávají náboženské motivy, různé aluze, a to především na antické motivy. Stěžejní postava v povídce „Bethezda“, Ludvík, dříve studoval hudbu (aluze na písně „*Let it be*“ a „*I am a looser*“) a rovněž teologii, která zde sehrává klíčovou roli – záchrana obyčejného člověka je analogií na text Bible. Promluva Hanse k psovi („Hlas jeho pána“) představuje podobenství, Hans totiž nemíří svá slova k psovi, ale vlastně sám k sobě. Katolická víra je zde postavena do opozice s protestantstvím, a to v podobě aluzí na antické motivy – Skyllu a Charybdu, na něž naráží jeho žena ve vnitřním monologu: „Můžeš být jen tím, nebo oním, Hansi. Můžeš závidět psovi jeho pána a vlkovi jeho svobodu.“¹¹⁷ V povídce „Gabriel“ ve spojitosti s archandělem Gabrielem dochází ke konfrontaci dvou světů, a zároveň dvou postojů, světa věřících, reprezentovaný Timim pocházejícím z evangelické rodiny, proti němuž je postaven svět opačný, se zástupkyní Gabrielou, jež ač má biblické jméno, pochází z rodiny ateistů. „Myslím si, že kdyby (naši)

¹¹⁶ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 32.

¹¹⁷ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 52.

věděli, že je v tom archanděl, že by mi ho nedali. Oni na anděly nevěřili.“¹¹⁸ Hans z povídky „Teroristka“ se cítí duševně i fyzicky rozpolcen, „protože ví, že v sobě celý život nosí ženu. I když je nepochybně muž a otec dětí, cítí femininum jako základ svého citění.“¹¹⁹ Zároveň hledá jakousi původní transcendentální bytost u prvotních lidí, „s nimiž jsme spojeni poutem tenkým jako Ariadnina nit...“¹²⁰ Ustálené sousloví Ariadnina nit, zařazující se mezi antické motivy, zde není užito nahodile, je symbolem označujícím východisko z nepříjemné situace.

Jak už bylo na začátku pasáže o hlavních hrdinech tohoto povídkového cyklu naznačeno, klíčovými aktéry povídek se stávají jak ženy, tak muži, a to napříč věkem i pracovním zařazením. Mírnou převahou disponují mužští hrdinové, kteří se stávají namnoze důležitým elementem vyprávění, a to zejména postava Hanse, který v povídkách figuruje hned několikrát, kupříkladu v povídkách „Diana“, „Hlas jeho pána“, „Kluk“ či „Teroristka“ zastává pozici ústřední postavy, v povídkách „Triceratops“ či „Kolotoč“ je zmíněn pouze okrajově. Z rozvržení povídek jednoznačně vybočuje povídka „Magda“, jež je atypická v tom, že má dva hlavní hrdiny, dvanáctiletého Jaromíra a starší rozvedenou ženu, Magdu, kterým je věnováno stejné množství prostoru. Jedná se přitom o dva rádooby samostatné texty odehrávající se v jiném časovém období, ale propojené jednotou prostředí. Vnější charakteristika postav se v cyklu celkově objevuje zřídka, a to spíše náznakově: „Paní farářová, drobná, mírně zakulacená osoba s bohatými vlasy v pevném uzlu, se opírala o žulovou zárubeň širokých dveří a mezi prsty se jí chvěla cigareta.“¹²¹; „Neopálená, v těsném bílém nátělníku, vlasy nakrátko a nazrzavo, červené kalhoty nad kotníky...“¹²² Tyto i jiné úryvky vzhledu postav odrážejí a nadto dokreslují jejich momentální psychický stav, jenž je prioritní pro celkové vyznění povídek.

Děj povídek se odehrává v různě dlouhých časových intervalech, od blíže nespecifikovaných časových období odehrávajících se během několika málo hodin v rámci téhož dne – kupříkladu povídky „Magda“, „Gabriel“ či „Salámoví koně“ – v nichž se vypráví o událostech nedávno minulých, až po příběhy rozprostřené na prostoru několika dní. Ústřední postavy některých povídek se ve svém vyprávění pozastavují nad svým mládím, uplynulými léty a změnami, které se za tu dobu udály, ať už v jejich životě nebo v prostředí, v němž vyrůstali – povídka „Kluk“. V rámci závěru povídky „Kolotoč“ dochází k prolnutí dvou časů, když se Hansovi při výjevu pouti na fotografii vybaví vzpomínka z dětství, kdy se

¹¹⁸ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 72.

¹¹⁹ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 125.

¹²⁰ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 126.

¹²¹ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 14–15.

¹²² BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 22.

nacházel sám na kolotoči, časy sjednocuje jím vyřčené: „Tehdy jako teď.“¹²³ V povídce „U komunistů“ zaznamenáváme skok v čase o pár dní dopředu, a to nalezením dopisu, který předznamenává návštěvu jeho sestry po několika dnech od jeho obdržení. Menší část souboru zastupují povídky reflektující události zhruba jednoho týdne: „Do chodníčka“, „Hořící dítě“ a „A ptáci taky“. Časově nejrozsáhlejší povídkou je předposlední povídka cyklu trvající několik týdnů, „Teroristka“.

Spektrum prostorů, v nichž se odehrávají osudy hlavních hrdinů, nejsou právě rozmanité. Balabán nejraději zasazuje osudy svých postav do míst, jež nás každodenně obklopují a jež jsou součástí života nejednoho z obyčejných lidí, smrtelníků. Výsadní postavení v tomto souboru zaujímá hospodské prostředí (povídky „Bethezda“, „Uršula“, „U komunistů“, „Kluk“), kterému zdárně sekundují příhody odehrávající se mezi čtyřmi stěnami nejčastěji v panelákovém bytě situovaném na sídlišti („Magda“, „Uršula“, „Kolotoč“, „U komunistů“ či „Edita“), méně často pak v chalupách a dalších bytových prostorech („Do chodníčka“ či „Ray Bradbury“). Zdánlivě nesourodé osudy Jaromíra a Magdy, z povídky pojmenované po ženské protagonistce, spojuje oblast, v níž se oba aktéři nacházejí, tj. příměstská krajina a útočiště, jímž se stává dřívější les, Jaromírem označovaný jako dubovina a Magdou jako Dubina, což není nic jiného než satelitní sídliště v Ostravě, kde Magda bydlí. Zdaleka menší část je zasazena do specifických prostředí – do psychiatrické léčebny („Cedr a kladivo“), do ateliéru a divadla („Teroristka“), na faru („Diana“) či na hřbitov („Gabriel“). S autorem se v příbězích pohybujeme po místech, které sám moc dobře zná a z nichž pochází, tj. po Ostravsku a jeho blízkém okolí.

Charakteristickým rysem povídky „Emil“, ale rovněž celého povídkového cyklu, jsou krátké, ale zato úderné věty, mnohdy čítající jen několik málo slov, jež značně zrychlují dějový spád. „Zastavím u věže. Vystoupím z vozu, plíce nemohou pojmout ostré poryvy větru. V zádveři garáže si zapálím cigaretu. (...) Tahám se s větrem o křídla dveří. Konečně zašoupnu zástrčku. Podívám se na hodinky, je čtyři deset. Času je dost.“¹²⁴ Stylisticky se spisovatel přidržuje spisovné češtiny, jež je příznačná zejména ve vypravěčských pasážích, ale rovněž ve většině promluv hlavních hrdinů, až na výjimky. Promluvy Jaromíra z povídky „Magda“ odrážejí jeho mladistvý věk, a to zejména s ohledem na slovní repertoár: „Mamka říkala, že tam pracují kriminálníci, ale on žádné okovy ani stráže s puškami neviděl.“¹²⁵ Se

¹²³ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 39.

¹²⁴ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. s. 11.

¹²⁵ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 200. s. 20.

specifickým jazykovým vyjadřováním se setkáme u postavy horala Vladka, jenž ve své mluvě hojně využívá slangové výrazy.

Názvy povídek jsou jednak odvozeny od křestních jmen centrálních postav, za všechny jmenujme povídky „Emil“, „Magda“ či „Uršula“, anebo mají náboženský podtext. Do této skupiny náleží povídky „Gabriel“, jejíž název odkazuje k biblickému jménu, a to k archandělovi Gabrielovi, dále „Diana“, ženský akt nalezený v půdním prostoru („Pod nohama nahé ženy bylo napsáno: *Veliká jest Diana Efeských*. Tak to křičeli pohané v Efesu na apoštola Pavla, když jim zvěstoval evangelium.“¹²⁶), a nakonec povídka „Bethesda“, označující patriarchální událost u stejnojmenného jezera („Ludvík, kdysi málem farář, si nemohl nevzpomenout na to, co se stalo u rybníka Bethesda. Pane, nemám člověka, který by mě donesl do vody, když tam boží anděl působí uzdravení, a tak tu ležím už mnoho let, volal chromý na Ježíše. Pane, nemám člověka. (...) A co mu na to řekl Ježíš? Vstaň a chod’.“¹²⁷).

Symbolického a zároveň značně metaforického rázu jsou názvy povídek „U komunistů“ (předznamenává nejenom název přezdívané hospody, ale zároveň značí hluboký odpor a negativismus vůči komunismu a všem, kteří tento systém vyzdvihují a veřejně podporují), „Pyrhulapyrhula“ (označuje latinský název pro hýla obecného a rovněž pojmenovává symbol nenaplněného očekávání), „Do chodníčka“ (odvozený od činnosti charakteristické pro hlavního hrdinu, od popíjení alkoholu: „Ale napřed, napřed si dám decko do chodníčka.“¹²⁸) či „Hořící dítě“ (podle dítěte schváceného vysokou horečkou). Posledním okruhem jsou názvy odvozené od hlavního aspektu vyprávění, sem spadají povídky „Kolotoč“, „Hlas jeho pána“, „Cedr a kladivo“ či „Kluk“.

Sdružující prvek povídkovému cyklu se nachází v závěrečných řádcích poslední povídky cyklu nesoucí název „Ray Bradbury“. V zakončení souboru můžeme spatřovat klíčový motiv, který všechny povídky v cyklu sdružuje v jednu jedinou myšlenku a nadto odkazuje k samotnému názvu knihy *Možná že odcházíme*. Děje se tak ve chvíli, kdy doktor Chudoba vede svého vnuka Timotiho již ve zmatení nemocné mysli, že jedná o jeho syna, ven ze zahrady: „Dědečku, myslím, že bychom se měli vrátit,“ zdržoval ho Tim. „No právě,“ přitakal a pevně sevřel rukou svého syna. Vykročili spolu do žhnoucího světla zářijového dne.“¹²⁹ Možná, že odcházíme, ale v srdcích a myslích blízkých navždy zůstaneme.

¹²⁶ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004, s. 17.

¹²⁷ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004, s. 28–29.

¹²⁸ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004, s. 62.

¹²⁹ BALABÁN, J. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004, s. 137.

3. 9. Jan Balabán: Jsme tady – Příběh v deseti povídkách

Za jedno z nejvýraznějších literárních děl posledních pár let je bezesporu považováno Balabánovo dílo *Možná že odcházíme*, kterým sklídil mnoho úspěchů. O to větší očekávání vzbudila kniha následující, povídkový cyklus *Jsme tady* s příznačným podtitulem *Příběh v deseti povídkách*. Stejně jako v předchozím titulu, i zde se zabývá osudy lidí, kteří se nacházejí na rozcestí, mezi volbou, kterým směrem se bude jejich život dále ubírat a konfrontací s tím, co si prožili. Jan Balabán dodává: „Mě zajímá hlavně lidské srdce a jeho nadání k dobru i ke zlu... Mě zajímá jako určitý zápas, který se odehrává v člověku, a určité drama, které člověk prožívá každý den.“¹³⁰ Pojátkem povídkového cyklu jsou opět narušené vztahy, ať už v partnerství, manželství či blízkém rodinném kruhu. Hrdinové jsou pronásledováni jejich vnitřními běsy a trápeními, před kterými se marně snaží skrývat. Název cyklu *Jsme tady* označuje vlastně nás všechny, „my“ jsme stále ještě tady, prožíváme strasti i radosti, vzestupy i pády, ale dokud jsme tu, dokud žijeme, pořád existuje nějaká naděje v lepší, světlejší zítřky.

Povídkové příběhy jsou recipientovi podávány skrze heterodiegetického vypravěče, jenž není součástí samotného vyprávění, ale stojí nad ním. Zpravidla se však nejedná o vševědoucího vypravěče, jeho vědomosti jsou do určité míry omezené, svou pozornost soustřeďuje na psychické prožívání a pocity ústředních postav. Stavba vyprávění většiny povídek je postavena na principu střídání pasáží vypravěče s promluvami hlavních postav (smíšenou řečí), které se mnohdy nahodile střídají bez jakéhokoliv grafického odlišení. Do této skupiny zařazujeme kupříkladu povídky „Vděčná smrt“, „Most“, „Tchoř“ či „Světлана“, z níž pochází i následující názorná ukázka: „Znalecky koukla na vyjížděcí profily a hned poznala, jaké kalibry se dneska jedou. Jemné. To budou často představovat stolice, velká drbačka a výsledek kde nic tu nic. Taky se to musí udělat. Rozumuju tady jako inženýrka, a přitom mně to může být ukradené. Plechovými dveřmi prošla z válcovací haly do skladu válců, kde pracovala.“¹³¹ Odtrženost od okolního prostředí a absence lidí, kterým by se mohli svěřit se svými problémy si postavy povídek (například „Vděčná smrt“) vynahrazují promluvami k sobě samým, a to vnitřními monology: „Tak co s tím uděláš? Máš, co jsi chtěla? Zvládneš to?“¹³² Tyto zpovědi, podávané hlavním hrdinou v první osobě, mají často

¹³⁰ Zemřel ostravský spisovatel Jan Balabán. [ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/87867-zemrel-ostravsky-spisovatel-jan-balaban/) [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/87867-zemrel-ostravsky-spisovatel-jan-balaban/

¹³¹ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 127–128.

¹³² BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 14.

formu neznačených přímých řečí, ve kterých se objevuje množství rétorických otázek, jež si pokládají sami pro sebe.

Příběhy hlavních protagonistů povídek propojuje a zároveň sceluje motiv nenaplněné či nešťastné lásky, odcizení od blízkých, přátel i rodin. Hledají sami sebe, vhodné zařazení do společnosti, uzavírají se do sebe a skrze samotu se snaží najít východisko ze své složité životní situace, v níž se ocitli nevysvětlitelnými pohnutkami osudu. Patricie („Vděčná smrt“) se přestěhovala do pronajatého domu, který jí skýtá možnost nového začátku. Holý příbytek, v němž se naráz ocitla, odráží její niterní stav a pocit osamění. „Když světlo na podlaze pohaslo, místnost byla zase jen prázdná. Neměla tu vlastně nic. Nic navíc.“¹³³ Život na samotě jí skýtá tolik potřebný klid k přemýšlení. „Jen se teď musím vyznat v tom, co jsem vlastně udělala. Přijít na to, kde jsem.“¹³⁴ Kateřina („Mléčná dráha“) je k životu skeptická, zvláště kvůli těžkému břemenu v podobě nemoci. „V deseti letech dostala skutečný dar od Boha, možnost přežít to, co se nepřežívá, projít po lávce tak úzké, že ji pod nohama neuvidíš. A od těch dob je tu sama, živá a svým způsobem zdravá, ale sama. Spíš pro druhé než s druhými...“¹³⁵ Hans („Most“) devastování přírody připodobňuje ke svému nitru, má pocit, že nikam nepatří, nenáleží, připadá si v místě, kde žije nepatřičně, jako vyhoštěnec, exulant. Jako cizinec si připadá i Ludvík („Viadačka“).

Dalším výrazným motivickým okruhem jsou myšlenky na sebevraždu, které by ukončily marnost života hlavních aktérů, ze kterého nevidí již jiné východisko než vlastní smrt. Dochází k tomu tehdy, když jsou zahrnání na konec propasti, už jim nezbývá sil vytrhnout se z nepříznivého stavu, ani víry v obrat k lepšímu. Emil („Tchoř“) se uchýlil do vypůjčené chatky, kde utápí svůj žal v lahvi s alkoholem, uvědomuje si citovou vyprahlost ze strany nejbližších. „Zmizet, rozplynout se ve tmě. Jako obláček tmy, stín ve stínu. Tak si včera chvíli připadal, když spěchal nočními horami do tohoto domu. Ne, nespěchal. Spěchá se za někým, ale on spěchal od nich. Tedy prchal. Prchal před těmi, kteří ho nehonili a nikdy hodit nebudou. Tak sám je člověk, že nemá ani pronásledovatele.“¹³⁶ K sebevraždě jako k poslední možnosti se uchyluje i Petr Zábranský („Dona nobis pacem“), který už na svých bedrech nechce nést věčné konflikty s manželkou závislou na drogách, synovu závislost na hracích automatech, kritiku jeho umění. Předávkuje se prášky a „celý (jeho) život se propadá do tmy.“¹³⁷ Odpovědi na otázky, jak naložit se svým životem, jak konečně někam patřit,

¹³³ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 7.

¹³⁴ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 9.

¹³⁵ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 74.

¹³⁶ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 85.

¹³⁷ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 151.

zapadat, hledá na dně lahve s alkoholem i Emil Nedoma („Dáblova mělčina“), jenž ostatními nepochopen zůstal sám a nikým nemilovaný. Vysvobození z odcizení v manželském soužití představuje sebevražda matky, která se v očích dcery Patricie jeví jako milosrdná a zároveň vděčná. „Na tu ránu se vlastně čekalo. Pokaždé když se matka zavřela v ložnici a strop v obývacím pokoji se prohýbal pod jejími zběsilými kroky, Patricie cítila, že se něco musí stát, aby se život pohnul kupředu.“¹³⁸ Téma smrti se zjevuje i v dalších povídkách, Saša („Oblak“), silná kuřačka, podlehně nemoci a umírá, Ludvík („Viadačka“) málem zemřel při silném záchvatu astmatu.

Stejně jako v předchozím analyzovaném knižním souboru Jana Balabána *Možná že odcházíme* autor nevěnuje mnoho prostoru líčení vnějšího vzhledu postav, který se stává pro vyličení příběhů takřka bezpředmětný a nadbytečný. Objevuje se sporadicky a spočívá v charakteristice na první pohled zřejmých fyzických dispozic, které však nijak nepředznamenávají povahu jejich nositelů, jelikož se jedná o rysy, jež postavy nejsou schopny nijak ovlivnit. „Vráska na čele, dlouhý ostrý nos, úzké rty, špičatá brada, pohublé tváře a pohled blýskající z hluboko zapadlých očí – jeho obličej trčel v rozpitém hospodském světle jako dřevořez rámovaný stínem dlouhých, docela tmavých vlasů, jaké může mít muž, jehož věk se chýlí k pětapadesátce.“¹³⁹ Významnější úlohu zde zastávají niterní myšlenky, pohnutky, úmysly a činy postav realizované skrze vypravěčské pasáže.

Časové rozvržení samotných dějů povídek není nijak zvlášť rozmanité, zpravidla se odehrává v časovém horizontu několika málo hodin, a to během jednoho dne. Do tohoto souboru zařazujeme povídky „Mléčná dráha“, „Tchoř“ či kupříkladu závěrečnou povídku cyklu, „Sémantické pole“. U některých povídek nemůžeme s jistotou říct, v jakém časovém období se odehrávají, například děj povídky „Oblak“ trvá v rozmezí několika dní až týdnů. V úvodní povídce „Vděčná smrt“ dochází ke střídání časů, minulost v podobě vzpomínek se zde volně prolíná s přítomností, přičemž zároveň dochází ke změně hlediska, z něhož je událost vyprávěna: „Co se to děje? Vzpomínám, jak jsem tu včera vzpomínala. Představila si sebe samu na tomtéž místě, ale ne teď. (...) Teď tady na téhle verandě stojí podruhé na stejném místě, a přitom je úplně jinde. (...) Obrazy jdou jeden za druhým: stojím a vzpomínám na svůj dětský zážitek, stojím a vzpomínám, jak jsem stála a vzpomínala na svůj dětský zážitek...“¹⁴⁰ Ve valné většině povídek je vyprávění událostí zprostředkováno až

¹³⁸ BALABÁN, J. *J sme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 32.

¹³⁹ BALABÁN, J. *J sme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 48.

¹⁴⁰ BALABÁN, J. *J sme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 28.

zpětně, retrospektivně, jako je tomu i v povídce „Most“, v níž se muž ve středním věku vrací zpět o třicet let, do věku dvanácti let, a rekapituluje události z období prvního dělnického prezidenta Klementa Gottwalda. Návraty do vzpomínek na minulost hrdinům slouží jako prostředek k vyrovnání se s nimi a k uvědomění si jejich současné životní situace. Pro manžele z povídky „Světлана“ představovala dovolená u moře nový začátek, v několikanásobném opakování té samé události z dvou různých úhlů pohledu spatřujeme formu repetitivní.

K charakteristice místa, kde hlavní hrdinové vykonávají svou profesi, zpravidla nedochází, výjimku však tvoří postava Hanse („Most“) pracujícího v průmyslovém podniku. V téže povídce je rovněž známá i přesná lokalizace prostředí, v němž se děj odehrává a jež hlavního hrdinu každý den obklopuje, tj. ocelárny v Ostravě, nádraží Ostrava-Svinov a jemu přilehlé blízké okolí. Na území Moravy, konkrétně do Beskyd, je zasazena povídka „Viadačka“. V povídce „Mléčná dráha“ Kateřina s dětmi při své cestě míjejí vysoká síla třídíren koksu a prázdnou skládku rudy, přezdívanou Hradčany, nacházející se rovněž v Ostravě. Zevrubný popis prostředí nalezneme i v povídce „Světлана“, první část povídky je situována do prostředí fabriky, ocelárny, v části následující je věnována pozornost vyličení místu pobytu dovolené. Zvláštní místo ve výčtu lokalit zde zaujímají opuštěné chaty stávající se pro hrdiny povídek „Tchoř“ a „Dona nobis pacem“ vhodným místem pro ukončení života.

Mezi stylistické zvláštnosti patří filozofování o bytí a nebytí, to se objevuje zejména v povídce „Vděčná smrt“, a to ve chvíli, kdy Patricie drží v ruce starou fotografii svých rodičů a bratra, zatímco ona sama v té době ještě ani nebyla na světě. „A přece tam jsem, teď se té vaší fotografie účastním, jako každý, kdo se na ni podívá, ale nedívá se každý, dívám se jenom já. A ty, která ještě stále držíš na rukou své dítě, bys tu neměla být jen proto, že jsi zemřela? Jako bych neměla být já jen proto, že jsem se tehdy ještě nenarodila?“¹⁴¹ Nad relativitou a konečností života nahlas přemítá i Ludvík Chmelnický („Viadačka“). Po smrti matky se po ní otec neustále sháněl, nechtěl si připustit nenávratnost jejího náhlého odchodu: „Kam odešla Edita, a kdy se vrátí?“ ptal se ho otec stokrát za den a on pochopil oprávněnost této otázky. Kam odcházíme? Ptal se sám sebe a myslel na matku, která umřela ve spánku, aniž co řekla, a myslel na otce, který se pomalu vytrácel ze svého chatrného těla i myslí a pořád ještě hledal svou milovanou bytost.“¹⁴² V „Dáblově mělčině“ nalezneme odkaz k jinému textu, a to konkrétně ke Kiplingově knize Indické povídky a z něj vyňatému rčení – Zabij hada, ale nezlom hůl. – jenž vystihuje událost, jež se odehrála v hrdinově životě.

¹⁴¹ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 29.

¹⁴² BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 57.

Z hlediska jazykové stránky jsou texty psané výhradně spisovným českým jazykem, pomineme-li ojediněle se objevující prvky hovorovosti („... je hrozně chytrá a nikdo to neví, je hrozně věrná a nikdo to neocení...“¹⁴³) a vulgarismů, jež stupňují vztek Petra Zábranského („Dona nobis pacem“) na společnost lidí, která ho obklopuje: „Od té doby se přestal srát s tím plochým vyšuchtěným surrealismem... (...) Kurvy! Přetvařovat se umějí. (...) Urazil se, poslal je všechny do...“¹⁴⁴

Pojmenování povídek i přes jejich naprosto rozdílná označení propojuje příznačný motiv smrti, jenž se různými způsoby proplétá skrze většinu povídek v cyklu, ať už skolem někoho blízkého („Vděčná smrt“, „Oblak“, „Světлана“), záchranou před ní („Most“, „Viadačka“) či dobrovolným odchodem z tohoto světa („Tchoř“). Dodejme, že názvy prvních dvou uvedených povídek přímo odkazují k úmrtí jedné z postav, v případě „Vděčné smrti“ se jedná o skon matky hlavní postavy, jež sebevraždou ukončila trápení z odcizení s manželem, povídka „Oblak“ metaforicky odkazuje k oblibě cigaret hlavní hrdinky Saši. Hans z povídky „Most“ si na železničním mostě před očima přemítá celý svůj život, myšlenkami na sebevraždu se zaobírá i Emil („Tchoř“) skrytý přede všemi v chatce. „Jako tchoř v truhle. Tma, pach starého dřeva a jediná skulina, kterou sem zvenku proniká pruh denního světla. Tak jsem tu chycený, jako ta malá škodná. (...) dnešní ráno už nemělo být. Teď už jsem měl ležet jako tchoř na hnoji.“¹⁴⁵ Titul povídky „Viadačka“ je odvozený od léčitelky Marie Severinové. „Mléčná dráha“ označuje nejenom souhvězdí, ale rovněž cukrovinku, jež vyrovnala její hladinu cukru při hypoglykemii. „Mléčná dráha, náš domov ve vesmíru, říkala si Kateřina celá dojatá. Nevím, jak to s námi nakonec dopadne, ale tohle dopadlo dobře.“¹⁴⁶ Momentální krize byla sice zažehnána, ale obavy z budoucnosti i nadále přetrvávají. Jedinou povídkou v cyklu, jež přímo odkazuje ke křesťnému jménu hlavní hrdinky je „Světлана“. Do posledního okruhu názvů povídek zařazujeme „Dáblovu mėlčinu“ nazvanou podle titulu knihy, „Sémantická pole“ spjatou s pracovní náplní, konkrétně s oblastí jazykovou, lingvistikou, a nakonec uvádíme povídku „Dona nobis pacem“ nesoucí označení podle latinského výroku, jenž je součástí katolické mše, a v překladu znamená: Daruj nám pokoj.

¹⁴³ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. s. 186.

¹⁴⁴ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006, s. 158.

¹⁴⁵ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006, s. 84–85.

¹⁴⁶ BALABÁN, J. *Jsme tady: Příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006, s. 82–83.

3. 10. Květa Legátová: Želary

Květa Legátová, vlastním jménem Věra Hofmannová byla významná česká spisovatelka novel, pohádek, rozhlasových her a zejména povídkového cyklu *Želary*, za který získala Státní cenu za literaturu 2002. Ucelený cyklus osmi povídek je navzájem propojen jednotlivými hlavními postavami. „Želary jsou klasickým vyprávěním v duchu a ve stylu retro, představují cyklus plastických retro-povídek, situovaných do prostředí, které autorka zevrubně znala – do vsí a obcí na Moravském Slovácku a na Valašsku (titulní topos *Želary* zčásti zrcadlí poměry ve Starém Hrozenkově na rozhraní Moravy a Slezska).“¹⁴⁷ Vyprávění jsou zasazeny do časového období tzv. první republiky a nadmíru plasticky zachycují obraz tehdejší atmosféry v tehdejších příhraničních kopaninách.

Vydání povídkového cyklu se stalo významnou událostí v literární oblasti po roce 1989, ve které byl soubor tohoto druhu nevídanou a značně ojedinělou záležitostí. Nebývale pozitivní ohlas z řad recenzních kritiků způsobily dvě fakta. Autorka jednak volbou tématu i značně rozdílnou vypravěčskou perspektivou značně vybočovala z tehdejších ustálených tradičních forem povídkových cyklů. K vyzdvihování povídkového cyklu přispěl i mylný dojem, že se jedná o překvapivě vyzrálou prvotinu víc než osmdesátileté autorky. Spisovatelka se však tvůrčí činnosti věnovala již v padesátých letech, ve kterých debutovala souborem črt *Postavičky*, avšak pod pseudonymem Věra Podhorná.

Vypravěčská perspektiva je pojímána prostřednictvím vševědoucího vypravěče, jehož pásma převažují nad úvahovými, vnitřními monology postav. Vnitřní monology doprovázené zpravidla řečnickými otázkami plynule a bez dílčího grafického oddělení navazují na vypravěčské promluvy a naopak. „Světlo a tma se třou o moje ruce, místnost je plná šedivých skvrn... Zapadající slunce bodlo učitele do očí. Víčka se sesula. Jdete se sem zahrabat, řekl mi starý řídící, když mi podával ruku a mávl k děravým chalupám, jimž seděla za komínem bída.“¹⁴⁸ Ke změně perspektiv velmi často dochází byť v rámci jediného odstavce. „Když vyjde před dům, pocítím skryté bodnutí a jsem šťastná. Juliška má Pavla. Já na pár minut denně jeho krásu. Za okamžik budu s tou krásou sama. Dokud ho nezmerčí jeho rodina, dokud nezačne vřeštět jeho osm dětí. Žeňa sklonila hlavu oslněna žhavým kotoučem, čerstvě

¹⁴⁷ Květa Legátová. *Portál české literatury* [online]. [cit. 2014-09-11]. Dostupné z [www: <http://www.czechlit.cz/autori/legatova-kveta/>](http://www.czechlit.cz/autori/legatova-kveta/).

¹⁴⁸ LEGÁTOVÁ K. *Želary*. Praha: Paseka, 2001. s. 63.

přešetřeným hadříkem černého mraku.“¹⁴⁹ Vypravěč postupně rozplétá osudy všech ústředních i epizodních postav a specifických vztahů, které jsou mezi nimi nastoleny. Při prvotní zmínce o nové postavě krátce a výstižně vyličí její typické vzhledové i povahové rysy.

Jádro jednotlivých povídek je tvořeno životními osudy jedné ze svébytných figurek obývajících prostory chudobné horské vsi. Vyobrazené příběhy se různě proplétají, dochází k opakování a variování klíčových osudových situací z několika perspektiv, což v konečném důsledku vede k objasnění všech souvislostí. Namnoze důležitou roli zde sehrává vykreslení psychologie postav, jejich vnitřního prožívání, nazírání na sebe sama v kontrastu s hodnoceními vesnických obyvatel. Postavy se nacházejí pod neustálým drobnohledem uzavřené vesnické komunity a sociálním tlakem, který je nutí přizpůsobit se i proti jejich vůli nastaveným pravidlům. Vzbouření v podobě odmítnutí sňatku rodiči vybranou osobou nebo vybočení ze sociálního zařazení bývá tvrdě a krutě potrestáno. Nekompromisní doba nutí postavy bojovat za své vysněné životní cíle i za cenu ztráty rodinných příslušníků.

Jednotlivá vyprávění jsou zasazena do období první republiky, které odráží tvrdé a nehostinné podmínky v zapadlé horské vesnici, kde se postavy každodenně potýkají s bídou a vlivy poválečného doznívání. Autorčin popis prostoru je značně realistický, bez nadbytečných přikrášlení autorka líčí neidylické prostředí obklopující protagonisty jednotlivých povídek. Dějovými kulisami příběhů se stávají prostranství mezi školou, hospodou, kovárnou, farou a roztroušenými kopaničářskými chalupami. V rámci vyprávění dochází k přesné lokalizaci úbytků jednotlivých postav i charakteristice samotných Želary i jejich obyvatel. „Želary jsou katolické, zato v sousedství samý evangelík. Žádné třenice. Na jaře a na podzim si někteří nechávají děcka doma, toho si nevšímejte. Kopou důlky na brambory, sklízí seno a tak.“¹⁵⁰

Poetický, až značně metaforizující, popis je typický zejména při vystižení přírodních jevů. „Nad lesem bobtná slunce a sotva znatelně se sune mezi větvemi, které jakoby zdržely jeho pád. Rokliny vydechují řídkou večerní páru.“¹⁵¹ Metaforické povahy jsou i názvy jednotlivých povídek – „Zrcadlo ve větru“, „Jako modrásek“ či „Muž z mlhy“. Svým označením postihují hlavní myšlenku dané povídky a předznamenávají, jakým směrem se bude ubírat dějová linie. Jednotlivým místem povídkového cyklu se stává fiktivní horská vesnice Želary, podle níž nese povídkový cyklus označení.

¹⁴⁹ LEGÁTOVÁ K. *Želary*. Praha: Paseka, 2001. s. 88.

¹⁵⁰ LEGÁTOVÁ K. *Želary*. Praha: Paseka, 2001. s. 65.

¹⁵¹ LEGÁTOVÁ K. *Želary*. Praha: Paseka, 2001. s. 68.

4. Vymezení místa povídkového cyklu v kontextu současné české literatury

Od prvopočátku povídky nestojí osamoceně, ale sdružují se v podobě cyklů, nejdříve rámcováním (po vzoru Boccacciova díla *Dekameron* ze 14. století), později jsou ovlivněny specifickým autorským záměrem (viz např. kompozici Nerudových *Povídek malostranských*). Společnými jmenovateli cyklů povídek jsou identické prostředí, příbuzná tematika, shodná stylizace vypravěče (nejčastěji užívaný je personální typ). „Zařazením do cyklu povídka neztrácí nic ze své specifické soběstačnosti prozaické miniatury, stává se však nadto součástí vyššího významového celku, poukazujícího k totalitě lidského bytí a schopného být plnohodnotnou alternativou románu.“¹⁵²

Na přelomu 20. a 21. století se prosazuje nebývalé množství autorek, které vstoupily do kontextu krásné české literatury. Některé z nich vešly do literatury již před listopadem 1989, jako například básnířka a prozaička Sylva Fischerová. Ta debutovala sbírkou veršů nazvaných *Chvění závodních koní* (1986), z níž vyplývá, že každý z nás má odměřený čas bytí. „Polistopadový čas přinesl tzv. olomoucké, potažmo české próze také několik skutečných prozaických osobností, respektive jejich děl, které se dočkaly uznání i zájmu čtenářů.“¹⁵³ Sylvu Fischerovou mezi ně můžeme zcela bez obav zařadit. Jako prozaička debutovala značně autobiografickým cyklem povídek *Zázrak* (2005), jehož děj je zasazen do Olomouce a popisuje v něm nelehké dospívání v období osmdesátých let. Sbíрка povídek *Pasáž* (2011) se stala jejím dalším prozaickým počinem, prolíná se v ní její vztah k otci, uvažuje nad identitou člověka a otázkou náboženství, zejména křesťanské víry.

Představitelkou prozaické tvorby z neoficiálního komunikačního okruhu je Lenka Procházková. Ta podobně jako Sylva Fischerová začínala s poezií (*Půvabná korunka uvitá z bodláků*, 1974), ale později se uchýlila k povídkám, v nichž jsou události reflektovány očima ženských protagonistek, viz např. knihy *Tři povídky* (1980), *Přijed' ochutnat* (1981) či *Hlídač holubů* (1984). Ve stejném období vzniká i tvorba její sestry Ivy Procházkové, jež píše prózu (*Penzion na rozcestí*, 1991), ale především vytváří literaturu pro děti. Na konci 80. let samizdatově publikovala i Tereza Boučková. Svou spisovatelskou dráhu započala novelou *Indiánský běh* (1991), jež se později stala bestsellerem. Vloni vydala knihu povídek *Šíleně smutné povídky* (2013), třináct příběhů tematicky spojuje touha po lásce a přátelství.

¹⁵² MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004. s. 517.

¹⁵³ MACHALA, L. *Polistopadová poezie a próza po roce 1989*. Olomouc: UP v Olomouci, 2013. s. 52.

Ve výčtu současné české prózy psané ženami náleží místo spisovatelce novel, pohádek a rozhlasových her, Květě Legátové. Do literárního světa poprvé vstoupila souborem črt *Postavičky* (1957), během 60. let uváděl rozhlas její hry, jež souborně vyšly teprve nedávno pod názvy *Pro každého nebe* (2003) a *Posedlá a jiné hry* (2004). Po dlouhé spisovatelské odmlce vydalo nakladatelství Paseka povídkový soubor *Želary* (2001), jenž byl oceněn Státní cenou za literaturu 2002. Dostalo se jí za něj čtenářského i kritického uznání, od té doby je považována za prozaický objev. Děj se odehrává v místě, podle něhož je pojmenován i celý soubor a popisuje tvrdé a nelítostné podmínky v jedné zapadlé vesnici. V tvorbě pokračovala novelou *Jozova Hanule* (2002), sbírkami rozhlasových, televizních her a detektivní prózou.

Místo mezi talentovanými a úspěšnými prozaičkami současnosti po zásluze patří rovněž Ireně Douskové. Jako mnoho jiných autorek, i ona začala se sbírkou básní vydanou na počátku 90. let (*Pražský zázrak*, 1992), a to společně s Lucií Lomovou, Janem Reinischem a Petrem Ulrychem. Do sféry prózy vstoupila románem v dopisech (*Goldstein píše dceři*, 1997), na mimořádném úspěchu druhé prozaické knihy *Hrdý Budžes* (1998) se výrazně podepsala její divadelní adaptace. Z hlediska zaměření této práce je však nejdůležitější autorčina povídková tvorba obsažená v knižních titulech *Doktor Kott přemítá* (2002), *Čím se liší tato noc* (2004) a *O bílých slonech* (2008). Povídkový cyklus *Čím se liší tato noc* je neobvyklý svou formou, odehrává se totiž v širokém časovém spektru (od počátku našeho letopočtu až po sedmdesátá léta dvacátého století).

Spisovatelka Hana Andronikova získala za debut *Zvuk slunečních hodin* (2001) Literární cenu Knižního klubu (za rok 2001) a cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku (2002). Za svou krátkou spisovatelskou dráhu publikovala krom jiného i soubor osmi povídek *Srdce na udici* (2010) odehrávající se v nedávné minulosti, jenž spojuje příbuznost mezi hlavními hrdiny. Povídky uveřejnila i v několika sbornících, namátkou jmenujme *Antologii nové české literatury 1995-2004*, *Schůzky s erotikou* (2005), *Ty, která píšeš* (2008).

Iva Pekárková, prozaička, publicistka a překladatelka dlouhodobě žijící v zahraničí, čerpá náměty k psaní povídek ze svých zkušeností a zážitků z tamějšího způsobu života. „Bez mála by se dalo konstatovat, že určitou tematickou konstantou novější české prózy psané ženami se stává nebo už stala dějová situace, kdy se vypráví o české bytosti ženské v cizině, v zahraničí.“¹⁵⁴ Její povídková tvorba, a to jak *Láska v New Yorku* (2006), tak *Láska*

¹⁵⁴ *Ty, která píšeš: Čítanka současné české ženské povídky*. Praha: Artes Liberales, 2008. s. 11.

v Londýně (2008) má společného jmenovatele, oba cykly se odehrávají v zahraničí, v Americe a Londýně, a zaobírá se láskou ve všech jejích podobách (od milostné až po sourozeneckou).

Humornými příběhy ze života a fejetony proslula mimo jiné spisovatelka Halina Pawłowska. Počátky její tvorby se datují od r. 1990, kdy publikovala především sloupky a fejetony. Prozaickou prvotinou se stala její novela *Zoufalé ženy dělají zoufalé věci* (1993). Náměty čerpá ze svého dětství, mládí i milostného života, včetně manželství. Napsala sbírky povídek a fejetonů *Hroši nepláčou* (1996), *Ještě že nejsem papež* (2010) a *Strašná nádhera* (2012). V současné době se zařazuje mezi nejprodávanější české autorky.

Za jednoho z nejvýznamnějších autorů v rámci současné české literatury je považován Jan Balabán. Vydal knihy povídek *Středověk* (1995), *Boží lano* (1998), *Možná že odcházíme* (2004). Posledně jmenovaná byla v anketě Lidových novin prohlášena za knihu roku 2004 a rovněž za ni získal ocenění v Magnesii Liteře (2005) za prózu a nominaci na Státní cenu za literaturu (2004). Zásadními životními zlomy jsou propojeny osudy hrdinů v povídkové knize *Jsmetady: Příběh v deseti povídkách* (2006). Posmrtné vydání jeho povídkové tvorby v knize *Povídky* (2010) svědčí o výrazných kvalitách jeho životního díla, za něž se mu dostalo uznání z řad kritiků i čtenářů.

Humoristické povídky s jistým životním nadhledem smíšeným s ironií píše Petr Šabach. Povídky začal od roku 1975 publikovat nejprve časopisecky, knižně poprvé vydal cyklus povídek *Jak potopit Austrálii* (1986), poté *Hovno hoří* (2005) a *S jedním uchem naveselo* (2011). Další povídky nalezneme v knižní edici Česká povídka, kupř. v souborech *Miluj mě víc* (2002), *Schůzky s erotikou* (2005), *Tenkrát za totáče* (2005). O oblibě jeho textů svědčí i to, že podle některých literárních předloh byly natočeny celovečerní filmy. Stěžejním žánrem však pro něj zůstává novela. Zdeňka Svěráka, dramatika, scenáristu, herce a spisovatele, s předchozím autorem spojuje zaujetí pro humor a předobraz ve vlastním životě, což dává na odiv v dílech *Povídky* (2008), *Nové povídky* (2011) a *Po strništi bos* (2013).

Básník i prozaik Emil Hakl svou prozaickou dráhu započal v r. 1998 a rovněž patří k autorům, jejichž tvorba byla oceněna – za novelu *O rodičích a dětech* (2002) obdržel cenu Magnesia Litera 2003, byla přeložena do několika jazyků a vznikl podle ní stejnojmenný film. Disponuje širokým autorským záběrem, píše verše, romány, novely i povídky, mezi něž patří *Konec světa* (2001), *O létajících objektech* (2004) a nově vydané *Hovězí kostky* (2014). Deset povídek v *Konci světa* sdružuje označení outsidera, a to jak v roli vypravěčů, tak hlavních hrdinů těchto povídek; v knize *O létajících objektech* nechybí sebeironie.

K současným českým autorům, kteří se snaží prorazit, můžeme zařadit tvorbu všestranného Tobiáše Jirouse, českého spisovatele, prozaika, herce a hudebníka. Je autorem básnické sbírky *Slova pro bílý papír* (1992), prózy *Než vodopády spadnou* (2005), ale zejména povídkového cyklu *Počkej na mě, Valentýne* (2003). Ve značně autobiografických povídkách *Počkej na mě, Valentýne* se zpovídá z milostných dobrodružství, popisuje nedorozumění mezi generacemi, ale i nezdary v komunikaci se svým otcem.

Spisovatel Jonáš Tokarský doposud publikoval jedinou knihu, a to povídkový cyklus *Alchymické dítě a jiné povídky* (2003). Již z názvu je patrná jistá exkluzivita, tematická odlišnost od ostatních soudobých českých spisovatelů povídek. Hlavními hrdiny v sedmi povídkách se netradičně stávají alchymisté, spiritisté a jiné magické postavy obestřené tajemstvím. V souboru povídek kombinuje mystický, duchovní svět s běžnou realitou prožívaného světa. V roce 2004 za ni získal v kategorii Objev roku cenu Magnesia Litera. Sám se přitom o alchymii, magii a podobné vědy zajímá, z čehož notně čerpal i při tvorbě povídkového cyklu, ve kterém nadměrný zájem o tyto nauky spíše ironizuje.

Scenárista, dramaturg a režisér Edgar Dutka „není klasický prozaik, pro něhož je psaní zábavou (...), literární sdělení je pro něj spíše vypsáním z neduhů, které člověku přináší pozemské bytí, a ze zdolávání nástrah, jež před něj kladou velké i malé dějiny“¹⁵⁵. Součástí povídkového cyklu *U útulku 5* (2003) jsou autentické příběhy o životě v dětském domově v letech 1948-50. Značná věrohodnost povídek neumožnila vydat knihu již v roce 1964, nýbrž až v novém tisíciletí. Kniha získala nominaci na cenu Magnesia Litera za rok 2004 v kategorii Litera za prózu. Dalším prozaickým počinem autora je povídkový opus *Stažení z kůže ze tmy vycházíme* (2007), jenž v nezkrášené podobě odkrývá praktiky bývalého režimu.

Listopad 1989 lze považovat za zásadní zlom ve svobodě slova, spisovatel může otisknout téměř cokoli, ovšem s vidinou minimálního dosahu a ohlasu. Povídka byla opomíjena nakladateli i kritiky, k jejímu opětovnému zviditelnění hodlal dopomoci literární časopis Česká povídka. Vycházel po dobu jednoho roku (r. 1996) a podíleli se na něm především Vladimír Přibský a Vladimír Klevis. Jejich hlavním cílem bylo především odvrátit krizi literatury¹⁵⁶, na stránkách vedle původní prózy, básní a literatury faktu otiskovali i publicistické texty a aforismy. Příležitost dostali jak začínající, tak starší autoři. Povídku se

¹⁵⁵ Edgar Dutka. *Osobnosti.cz* [online]. [cit. 2014-09-11]. Dostupné z: <<http://www.spisovatele.cz/edgar-dutka>>.

¹⁵⁶ Viz elektronický odkaz: KUBÍČEK, T. Česká povídka. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2002 [cit. 2014-09-11]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=80>>.

snažila prosadit i antologie vzniklá v 90. letech (r. 1996) *Stopy blesku*, jež v souboru shrnuje českou povídkovou tvorbu po roce 1989. Orientovala se na texty autorů nejvýstižněji odrážející změny v polistopadovém myšlení. Radim Kopáč a Karolína Jirkalová uspořádali *Antologii nové české literatury 1995-2004* (r. 2004), v níž získali možnost publikovat autoři debutující po roce 1989, kupř. Hana Andronikova, Jan Balabán či Jonáš Tokarský. Roku 2008 vyšel další soubor shrnující povídkovou tvorbu, a to pod názvem *Ty, která píšeš* s podtitulem *Čítanka současné ženské povídky*. Antologie reflektuje současnou českou prózu, respektive povídky psané ženami. Povídky renomovaných autorek, například Ireny Douskové či Sylvy Fischerové střídají povídky méně známých autorek s literárním potenciálem, za všechny jmenujme Kateřinu Kováčovou.

Redaktoři Lidových novin roku 2013¹⁵⁷ ke stodvacátému výročí naplánovali pro prázdninová vydání povídkovou sérii předních českých literátů. V tisku byly uveřejněny kupříkladu povídky Kateřiny Tučkové, Petry Hůlové či Marka Šindelky. Mimoto Lidové noviny od roku 1928 každoročně vyhlašují anketu Knihu roku, k níž se v loňském roce premiérově přiřadila Kniha století. Pod záštitou Literárních novin se pořádají dvě literární soutěže, první z nich National Literary Award for Young Writers se zaměřuje na mladé české autory, kteří napíší povídku v anglickém jazyce. Vloni za podpory novin proběhl třetí ročník studentské literární soutěže v psaní povídky Podzimní čtení v Louvru. K propagaci povídky se přidal i literární obtydeník Tvar. Podílí se na veřejné literární soutěži o nejlepší povídku r. 2014 na téma Chudoba, vítězné povídky Tvar otiskne. Periodikum Host se povídkové tvorbě blíže nevěnuje, avšak stejnojmenné nakladatelství vydává i povídky současných českých známých i začínajících autorů.

Náplní časopisu *Ikarie (XB-1)*¹⁵⁸ jsou především povídky českých i zahraničních autorů žánru sci-fi, fantasy a hororu. V rámci časopisu byla uspořádána i literární soutěž, v níž mohli začínající autoři prezentovat své povídky. Namátkou jmenujme další literární soutěže specializující se na povídku: Fantastická povídka, Hledá se autor bestselleru, Kafe v pět, pod záštitou knihovny pak Máchovou stopou, Soutěž karlovarské knihovny a další.

Rozmach současné české povídky nezanedbatelnou měrou podporuje knižní edice nakladatelství Listen symbolicky nazvaná Česká povídka. Koncept vznikl v roce 2002, od té doby pravidelně vychází tematické sbírky povídek současných českých prozaiků. Povídkové

¹⁵⁷ Obdobně laděnou soutěž uspořádali Lidové noviny ve spolupráci se serverem Aktuálně.cz již v roce 2006 a následně roku 2007. Kvůli nevalnému zájmu ze strany pisatelů povídek se však další ročník nekonal.

¹⁵⁸ Časopis *Ikarie* vznikl v roce 1990, v roce 2011 přejmenován na časopis *XB-1*.

cykly obeznamují čtenáře s tvorbou proslulých autorů (kupř. Michal Viewegh, Jan Balabán, Miloš Urban, Jiří Kratochvíl) i doposud neobjevených autorských osobností. Prvotně vydaný cyklus povídek *Miluj mě víc* (2002) propojuje téma milostného vztahu mezi partnery s velkým věkovým rozdílem, následující cyklus *Usměj se, Lízo* (2004) sjednocuje humorný námět. Nejnovějšími soubory povídek knižní edice České povídky jsou *Sedm svateb a jeden rozvod* (2014) a *Pánská jízda* (2014).

Závěr

V této diplomové práci jsme se zaměřili na reflexi společných rysů v analyzovaných povídkových cyklech. Východiskem interpretační a narativní analýzy bylo několik aspektů, které se podílejí na finální podobě povídkového cyklu. K analyzovaným textům jsme přistupovali na základě několika hledisek: z hlediska vypravěčské perspektivy, z hlediska způsobu realizace a prezentace ústředních i vedlejších postav, z hlediska role toposu místa, a to včetně časového uspořádání jednotlivých povídkových cyklů. Sledovali jsme tematické zaměření povídkových cyklů a jejich paralely napříč cykly uvedených autorských osobností.

V analyzovaných povídkových cyklech zpravidla dochází k tomu, že se hlavního vypravěčského partu zhodí ústřední postavy jednotlivých povídek. Jejich vyprávění je povětšinou stylizováno jako *ich* forma, a to na úrovni vyprávěcího a prožívajícího já. Preferovaná vyprávěcí perspektiva intenzifikuje autenticitu vyprávěného, která se zvyšuje úměrně s tendencí autorských osobností k autobiografičnosti. Intenzivního pocitu věrohodnosti povídkového cyklu je dosaženo zejména v cyklu Edgara Dutky *U útulku 5*, v němž autor zaznamenává autentické fragmenty vzpomínek z období stráveného v dětském domově. Odraz skutečných reálií, niterného prožívání a shrnutí bývalých poměrů české společnosti je reflektován ve vypravěčském pásmu v povídkových cyklech *Zázrak* a *Pasáž* Sylvie Fischerové. Autodiegetická vypravěčská perspektiva inklinuje ke značné subjektivitě.

Nejnápadnějším jednotícím rysem povídkových cyklů je zaměřenost na jedinou ústřední postavu v rámci povídky, zatímco vedlejší postavy se stávají spíše kulisami vyprávění. Nasvědčuje tomu i jejich plochá charakteristika a značná staticita. Jednotlivé postavy v *Želarech* procházejí dílčími povídkami, epizodní postava figuruje v povídce následující v pozici postavy ústřední. Nadto jsou si postavy věkem, zkušenostmi a přístupem k tehdejšímu tvrdému životu na vesnici natolik podobné, že je lze považovat za kolektivního protagonistu povídkového cyklu. Osudy ústředních hrdinů cyklů jsou propojeny intenzivními pocity osamění, vnitřní prázdnoty, vykořeněnosti a neschopností nalézt z této situace adekvátní východisko. Netečnost ostatních je odsouvána na periferii společnosti, zpravidla jsou přitom odtrženi i od komunity rodinných příslušníků, přátel. Neporozumění v mezilidských vztazích probíhá i na úrovni nefunkčních a rozpadajících se vztahů partnerských.

Prostředím povídkových cyklů se obvykle stává blíže nespecifikované území, v němž jsou detailně popisována pouze centrální místa nacházející se v bezprostřední blízkosti

fokalizátora. Výjimku tvoří povídkové cykly, v nichž jsou vymezeny přesné hranice prostoru vyprávění. Dějiště povídek je přesně pojmenováno v Balabánových cyklech *Možná, že odcházíme* a *Jsme tady – Příběh v deseti povídkách*, jež jsou situovány do částečně mytizovaného prostředí Ostravy, a v obou cyklech Sylvie Fischerové (*Zázrak*, *Pasáž*), které jsou zasazeny do kaváren a uliček Olomouce a Brna. Opakované označení konkrétního prostředí má výrazný sjednocující účinek, a to i v případě, kdy není explicitně pojmenováno. Kulisami se stávají běžně obývané plochy, jako jsou panelákové byty, chaty či hospody. Jejich obyvateli jsou zejména fiktivní postavy s předobrazem v realitě, z konceptu realistických postav vybočují nadpřirozené, fantaskní bytosti v cyklu Jonáše Tokarského. Do kontrastu je postaven prostor nehostinné a syrové vesnice s prostorem značně industrializovaného města.

Povídkové cykly různých autorských osobností charakterizuje několik tematických paralel. Prvním tematicko-motivickým okruhem, kromě intenzivního pocitu osamění, je motiv smrti, který se v cyklech objevuje v několika podobách, a to jako přirozený skon, záchrana před smrtí a dobrovolný odchod z tohoto světa. Na úrovni smrti někoho blízkého jsme se zaměřili na to, jak je ztráta reflektována, prožívána hlavním hrdinou. Motiv sebevraždy je zejména u cyklů Jana Balabána pojímán jako vysvobození, zbavení se břemene vydědence, nepotřebného člověka ve společnosti, o jehož existenci nikdo nejeví zájem. Další tematicko-motivický okruh je zaměřen na náboženskou víru, ne však pouze ve smyslu úzce teologickém, kdy se víra stává jediným pevným pilířem v životě postav, ale rovněž ve smyslu propojení s filozofií znázorněném v cyklu Sylvie Fischerové *Pasáž*. Náboženský rozměr má rovněž závěrečná povídka cyklu, ve které nachází paralely mezi jednotlivými obchody v pasáži a teologickými termíny: obchod s prádlem značí přítomnost ďábla v ženském těle, u obchodu s hračkami přirovnává děti k nádobám, v nichž sídlí Bůh. Okrajovým tematicko-motivickým okruhem je motiv židovství, který je klíčový v cyklu Ireny Douskové *Čím se liší tato noc*, nevztahuje se však na ostatní zkoumané povídkové cykly.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Kalousová Martina, Bc.

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

Název diplomové práce: Povídkové cykly v současné české literatuře

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 155 437

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 28

Klíčová slova: povídkový cyklus, narativní analýza, interpretační analýza, typologie postav, topos místa, autobiografičnost, recenzní ohlasy

Cílem této práce je narativní a interpretační analýza současných českých povídkových cyklů. Práce se zaměřuje na identifikaci jednotlivých atributů, které se podílejí na výstavbě povídkového cyklu. Zabývá se reflexí společných rysů v rámci povídkového cyklu. Stanovuje styčné body při volbě tématu, typologie postav a toposu místa napříč povídkovými cykly jednotlivých autorů. V neposlední řadě sleduje vliv autobiografičnosti na kompozici povídkových cyklů a zohledňuje recenzní ohlasy na cykly.

Summary

This thesis analyze cycles of short stories in contemporary Czech literature, which wrote main authors of this literary formation. In thesis we mainly focus on the most significant authors belongs Hana Andronikova, Edgar Dutka, Jonáš Tokarský, Tobiáš Jirous, Irena Dousková, Sylva Fischerová, Jan Balabán and Květa Legátová. We summarize reflection in common features of short stories one author, but also between short stories of other authors.

In theoretical chapter we're examined general characteristic of short stories. The literary theorists based on the composition compared short stories with karby prosaic genres. We define variant and invariant features a short story cycle and we focused on hypothetical qualities attributed cycle of stories. We're focusing of Czech literary tradition terminology and of newer monographs international, especially the American. We introduce genesis of short story cycle from the beginning until now. The theoretical chapter is focusing to identification of single attributes, which create composition of the short stories cycles.

In next practical chapter we're focusing on analysis of short stories cycles. We introduce short medallions of the main authors, which wrote short stories cycles. We're also focusing on narrative perspective, characterization and presentation of characters, localization of environment including the categories of time. We're also focusing of thematic and paratextual plane of short stories cycles.

In chapter about characters of stories, we're focusing on typical form of story, when the main character of story provides the central narrative. The preferred narrative perspective increases authenticity of short story cycle. The short stories cycles are focusing on single main character, minor characters are situated in the background of stories. The fates of main characters are interconnected intense feeling of loneliness, they located on peripherals of company, far away from their family and friends.

In chapter about localization we're focusing on specific places in the short stories cycles. In the short stories are described details of central places, which located in the immediate proximity of main characters. The theater of story is exactly describe in short stories cycles of author Jan Balabán, which are situated to mythicised location of environment in Ostrava, the short stories cycles of author Sylva Fischerová are situated to Olomouc and Brno.

Použitá literatura

- ANDRONIKOVA, H. *Srdce na udici*. Brno: Petrov, 2002. 226 s.
- BALABÁN, Jan. *Jsme tady: příběh v deseti povídkách*. Brno: Host, 2006. 195 s.
- BALABÁN, Jan. *Možná že odcházíme*. Brno: Host, 2004. 136 s.
- DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. 144 s.
- DOUSKOVÁ, Irena. *Čím se liší tato noc*. Brno: Petrov, 2004. 106 s.
- DUTKA, E. *U útulku 5*. Praha: Prostor, 2003. 224 s.
- FISCHEROVÁ, S. *Zázrak*. Praha: Torst, 2005. 209 s.
- FOŘT, B. *Literární postava (Vývoj a aspekty naratologických zkoumání)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s.
- GENETTE, G. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. 96 s.
- HÁJKOVÁ, A. Proměny české povídky posledních let. In *Literární měsíčník: orgán Svazu českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1986, roč. 15, č. 6. s. 83.
- HODROVÁ, D. a kol. *Poetika míst – kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997. 249 s.
- HRABÁK, J. *Poetika*, Praha: Československý spisovatel, 1977, 361 s.
- HRABAL, J. *Fokalizace – analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. 221 s.
- JEDLIČKOVÁ, A. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010. 271 s.
- JIROUS, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. 217 s.
- KUBÍČEK, T. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, 240 s.
- LEGÁTOVÁ K. *Želary*. Praha: Paseka, 2001. 238 s.
- MACHALA, L. *Olomoucká poezie a próza po roce 1989*. Olomouc: UP v Olomouci, 2013. 96 s.

MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004. 699 s.

OPELÍK, J. *Povídka v románových časech. Česká literatura*, 1970.

PETŘÍČEK, M. (ed. a doslov) *Česká povídka 1918/1968*. Praha, 1968.

PILAŘ, M. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*, Ostrava: Filozofická fakulta OU, 2008. 164 s.

PILAŘ, M. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga, 1994. 116 s.

RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. 174 s.

ŠERBEROVÁ, A. *Minutový román*. Tvorba (příloha Kmen), 1984, č. 20.

TOKARSKÝ, J. *Alchymické dítě a jiné povídky*. Praha: Paseka, 2003. 196 s.

Ty, která píšeš: Čítanka současné české ženské povídky. Praha: Artes Liberales, 2008. 297 s.

VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. 471 s.

Internetové zdroje

Zemřel ostravský spisovatel Jan Balabán. *ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2014-04-04].

Dostupné z www: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/87867-zemrel-ostravsky-spisovatel-jan-balaban/>>

Květa Legátová. *Portál české literatury* [online]. [cit. 2014-09-11].

Dostupné z www: <<http://www.czechlit.cz/autori/legatova-kveta/>>

KUBÍČEK, T. Česká povídka. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2014-09-11].

Dostupné z www: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=80>>.