

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury



Diplomová práce

Bc. Helena Dvořáková

**Ženské hrdinky ve vybraných dílech Petry
Soukupové**

Female protagonists in selected works by Petra Soukupová

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené bibliografické a elektronické zdroje.

V Brně dne 7. 1. 2021

.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Janě Sladové, Ph.D., za odborné vedení práce, věcné připomínky, dobré rady a vstřícnost při konzultacích a vypracovávání diplomové práce.

Obsah

Úvod	6
1 Spisovatelka Petra Soukupová	7
2 Zařazení Petry Soukupové do kontextu literatury po roce 1989	13
3 Teoretická východiska	15
3.1 Literární postava	15
3.2 Postava a děj	15
3.3 Typologie postav	16
3.4 Charakterizace postavy	18
3.4.1 Přímá definice	18
3.4.2 Nepřímá prezentace	19
3.4.3 Vzhled	19
3.4.4 Jednání.....	19
3.4.5 Promluvy	20
3.4.6 Vlastní jména	21
3.4.7 Narativní vědomí	21
4. Analýza vybraných literárních postav	23
4.1 K moři	23
4.1.1 Vzhled	23
4.1.2 Jednání.....	25
4.1.3 Promluvy	28
4.1.4 Vlastní jména	29
4.1.5 Narativní vědomí	30
4.2 Zmizet.....	31
4.2.1 Vzhled	32
4.2.2 Jednání.....	34

4.2.3 Promluvy	35
4.2.4 Vlastní jména	37
4.2.5 Narativní vědomí	38
4.3 Marta v roce vetřelce	39
4.3.1 Vzhled	40
4.3.2 Jednání.....	42
4.3.3 Promluvy	43
4.3.4 Vlastní jména	44
4.3.5 Narativní vědomí	45
4.4 Pod sněhem	46
4.4.1 Vzhled	48
4.4.2 Jednání.....	49
4.4.3 Promluvy	50
4.4.4 Vlastní jména	51
4.4.5 Narativní vědomí	52
4.5 Nejlepší pro všechny.....	53
4.5.1 Vzhled	54
4.5.2 Jednání.....	55
4.5.3 Promluvy	56
4.5.4 Vlastní jména.....	57
4.5.5 Narativní vědomí.....	59
Závěr	61
Literatura a informační zdroje	63
Anotace	67
Resumé.....	68
Summary	68

Úvod

Tématem této diplomové práce je analýza postupů a způsobů, které využívá autorka Petra Soukupová ke zpracování ženských protagonistek ve svých pěti prózách *K moři*, *Zmizet*, *Marta v roce vetřelce*, *Pod sněhem* a *Nejlepší pro všechny*. Diplomová práce se nezabývá spisovatelčinou intencionální literaturou pro děti a mládež.

Literární postava představuje jednu z hlavních kategorií naratologického zkoumání. V přístupu ke zkoumání literárních postav existuje velké množství tezí, které se vzájemně doplňují, ale i vyvracejí. Literární postavy jsou v narativu důležitou složkou, která je velmi úzce vázána na samotný příběh. V tvorbě Petry Soukupové postavy představují dominantní složku jejích próz.

Diplomová práce si klade za cíl zmapovat, jakými postupy a způsoby pracuje Petra Soukupová ve svých prózách s ženskými postavami a jak se napříč tvorbou autorky tyto způsoby a postupy liší. Existují dva základní přístupy ke zkoumání postav, sémiotický a mimetický. Tato diplomová práce bude využívat přístup mimetický, tedy přístup, v rámci kterého jsou literární postavy stavěny na úroveň reálných lidských objektů.

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. Teoretická část práce se věnuje biografii a bibliografii Petry Soukupové, zařazením autorky do kontextu literatury po roce 1989 a teoretickým východiskům nutným k analýze literárních postav. Tato část vychází primárně z díla Bohumila Fořta *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Předmětem teoretické části je definice literární postavy, vztah postavy k narativu, vhled do typologie postav a charakterizace postav.

Praktická část zkoumá ženské postavy z hlediska vzhledu, jednání, promluv, vlastních jmen a narativního vědomí. Jistá pozornost je též věnována i mužským protagonistům, zvláště pokud se jedná o personální vypravěče. Nelze zcela zabránit prolínání jednotlivých kapitol, zejména promluv a jednání. V závěru práce jsou získané poznatky sumarizovány, doloženy jsou také rozdílné a shodné postupy při práci s ženskými postavami.

1 Spisovatelka Petra Soukupová

Petra Soukupová se narodila 25. července 1982 v České Lípě. Vystudovala pražské gymnázium Nad Alejí a poté scenáristiku a dramaturgii na FAMU. V průběhu studií ji oslovila tvorba Johna Irvinga, Iana McEwana či Jaroslava Havlíčka a Vladimíra Párala.¹ Krátce studovala i na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde působil vyučující Pavel Janoušek, který se zasadil o vydání její prvotiny *K moři* v roce 2007 v časopise Host. Román získal o rok později Cenu Jiřího Ortena. V roce 2009 vyšel román *Zmizet*, který byl v roce 2010 nominován na cenu Jiřího Škvoreckého a získal ocenění Magnesia Litera Kniha roku 2010. Dále vychází deníkový román *Marta v roce vetřelce* (2011), román *Pod sněhem* (2015) a román *Nejlepší pro všechny* (2017). Posledním vydaným dílem autorky je román *Věci, na které nastal čas* (2020). Autorka tvoří též intencionální literaturu pro děti a mládež. V roce 2014 vyšla próza *Bertík a čmouchadlo*, o tři roky později próza *Kdo zabil Snížka?* (2017). Obě knihy ilustroval autorčin mladší bratr. Zatím poslední knihou věnovanou dětskému čtenáři je dílo *Klub divných dětí* (2019) ilustrované Nikolou Logosovou.² Tvorba Petry Soukupové se překládá do řady jazyků, například do slovinštiny, polštiny, italštiny, bulharštiny, bosenštiny, chorvatštiny, maďarštiny, srbštiny, albánštiny a makedonštiny.³

Od roku 2011 působí jako dramaturgyně seriálu *Ulice*, od roku 2008 se podílela na scénáři k českému sitcomu *Comeback* a v roce 2016 na seriálu *Kosmo*. V roce 2018 připravovala scénář k filmu *Na krátko*, za který získala třetí místo v soutěži Cena Sazky za nerealizovaný scénář, a ukončila jím studium na FAMU. Soukupová scénář napsala volně na motivy svého románu *K moři*, liší se však absencí jedné z postav a celkově optimističtějším vyzněním než knižní předloha. Jedenáct let přispívá do povídkových antologií nakladatelství Listen: *Ženy vidí za roh* (2009), *Nauč mě milovat* (2010), *Proč odcházíš* (2010), *Láska a čas* (2011), *Ach, ty matky* (2011) a *Moře a pláž* (2012). Podílela se na antologiích *Miliónové časy* (2014) a *Praha noir* (2016).

¹ FORMÁNEK, Jaroslav. *Literatura je normální práce*. Respekt XIX, 2008, č. 4, s. 63.

² SOUKUPOVÁ, Petra. Životopis. petra-soukupova.cz [online]. 2010-09-25 [cit. 2021-03-17]

³ BLATNÁ, Dana. Petře Soukupové vychází třetí kniha v polštině. kavarna.hostbrno.cz [online]. 2017-01-05 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/petre-soukupove-vychazi-treti-kniha-v-polstine>

Soukupová debutovala v roce 2007 knihou *K moři*. Dílo pracuje s příběhem dvou rodin propojených postavou otce Petra. Příběh je rozdělen do tří kapitol, které se dělí na další podkapitoly obsahující dílčí úseky. Největší pozornost autorka zaměřuje na prostřední část knihy, která je vyplněna zcela banálními činnostmi, jako jsou cesty autem a koupání v moři. Za všemi těmito aktivitami se však skrývá nemožnost či lenost postav se k sobě přiblížit a porozumět si. Dílo zcela ignoruje dobový kontext, je zaměřeno na všední život a mezilidské vztahy.⁴

Podle některých odkazuje tento román k tvorbě Virginie Woolfové a jejímu počínu *K majáku*. Sama Soukupová podobnost těchto děl odmítá. Recenzenti však spatřují podobnost v pesimismu, bezvýchodnosti, v motivu samoty a představování postav především na základě jejich negativních vlastností.⁵ Vladimír Karfík vyzdvihuje vysokou stylistickou úroveň díla *K moři*: „*Petře Soukupové se podařilo ostrými střihy a stylistickou bravurou vylíčit souvislou řadu banálních příběhů jako rychle plynoucí drama. V celém textu obratně a nenápadně využívá stylistické figury připomínající filmové prostřihy, kdy hned po vylíčení přítomné chvíle jen tak mimochodem přejde do budoucnosti a připojí větu se sdělením, jak to bude dál. Není to přitom žádná samoučelná hra.*“⁶

V roce 2009 vychází druhá kniha s názvem *Zmizet*, která se skládá z povídek *Zmizel*, *Na krátko* a *Věneček*. Povídka *Zmizel* vypráví o čtyřčlenné rodině, která se zcela rozpadá po zmizení jednoho ze synů. Celá povídka je protkaná „mizením“ ať už doslova, jako v případě postavy Martina, či mizením emočním, tedy vzájemným odcizením členů rodiny. Povídka *Na krátko* se zabývá příběhem matky dvou dětí, který je vyprávěn z perspektivy jedenáctiletého Vojtěcha vydávajícího se na útěk. Poslední povídka se jmenuje *Věneček* a jde o retrospektivně vyprávěný příběh dvou rozhádaných sester Heleny a Hany, které se k sobě pokouší najít znovu cestu, avšak marně.

⁴ MATĚJKOVÁ, Jana. Soukupová, Petra *K moři*. *ILiteratura* [online]. 12. 11. 2008 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23351/soukupova-petra-k-mori>.

⁵ SOUKUPOVÁ, Petra. Petra Soukupová [online]. Brno: HOST [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/index.html>.

⁶ KARTFÍK, Vladimír. Bilance neveselých životů. In: *respekt-ihned.cz*, rubrika: Kultura. [online] 1. 1. 2008 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-36318420-bilance-neveselych-zivotu>.

Kritici oceňují psychologické propracování, detaily, mikrookamžiky a chování postav. Byť příběhy nemají výraznou pointu, psychologie postav je velmi propracovaná a kompozice symetrická.⁷

Soukupová pokračuje v tématu mezilidských vztahů, vzájemného nepochopení se, samoty a odosobnělosti. Postupně se tato témata stávají leitmotivy její tvorby. V knize se autorka stylizuje do dětského hrdiny. V každé povídce vystupuje protagonista snažící vypořádat s nějakým traumatem z dětství, které jej od jeho blízkých vzdaluje.

Deníková próza *Marta v roce vetřelce* vychází v roce 2011. Kniha je psaná v přítomném čase, a ne v minulém, jak je u deníků charakteristické. Sama Soukupová tvrdí, že dílo se jako deník může tvářit, avšak styl zápisů a také některé informace, například v kolik protagonistka usíná, nemají deníkovou povahu. Sama Soukupová dílo nazývá „falešným deníkem“.⁸

Dílo popisuje život mladičké Marty, která odmaturovala na gymnáziu a je přijata na vysokou školu. V průběhu knihy se hrdinka dostává do nejrůznějších problémů typických pro svůj věk. Autorka také cíleně volí jazykové prostředky evokující slovní zásobu dívky, které je devatenáct let.⁹ Miloš Kozumplík však volbu jazykových prostředků nepovažuje za věrohodnou: „*Deníkové zápisky devatenáctileté hrdinky hned v úvodu překvapí osobitým jazykem. Věty jsou útržkovité, chybějí slovesa. Co však zpočátku působí osvěžujícím dojmem, toho je už po několika stranách příliš. Ozvláštěný jazyk navíc nepůsobí věrohodně. Používá jej totiž nepříliš dobrá studentka filozofické fakulty, která se od většiny svých vrstevníků jinak prakticky neliší. Ba dokonce je tuctová natolik, že její největší „rebélií“ jsou cigarety a občas pivo přes míru.*“¹⁰

První dílo, které Soukupová věnuje dětským čtenářům a ke kterému ji inspirovalo narození první dcery, vyšlo v roce 2014 pod názvem *Bertík a čmuchadlo*. Vypravěčem příběhu je devítiletý Bertík, který se nemůže smířit s rozvodem rodičů a novým partnerem své matky. Fantastické stvoření, které mohou vidět pouze děti v nesnázích – Čmuchadlo, se stane

⁷ MÁŠOVÁ, Lucie. Cizí, ale slušní lidé. In: *literarky.cz* [online]. 27. 6. 2009 [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: <http://literarky.parlamentnilisty.cz/predplatne/991-cizi-ale-sluni-lide?format=pdf>.

⁸ TRESTOVÁ, Veronika. Nežiju životy svých postav, říká spisovatelka Petra Soukupová. *Novinky.cz* [online]. 30. 11. 2011, [cit. 2020-04-09]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/salon/251784neziju-zivoty-s-nych-postav-rika-spisovatelka-petra-soukupova.html>>.

⁹ SOUKUPOVÁ, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-521-4.

¹⁰ KOZUMPLÍK, Miloš. Dvakrát Soukupová. *Instinkt*, 27. 10. 2011, s. 45

Bertíkovým kamarádem a rádcem v této nelehké životní situaci. Přesto, že se příběh odehrává pouze v úseku několika dní o prázdninách, díky využití perspektivě Soukupová vytvořila věrohodný obraz devítiletého dítěte, které se prvně velmi vzdorovitě, posléze již rozumněji a realističtěji srovnává s novou situací v rodině. Chlapcovy myšlenky se střídají s dialogy, jež jsou protkány i rozhovory s imaginárním Čmuchačkem, ty jsou pro lepší orientaci v textu odlišeny kurzivou.¹¹

V roce 2015 vychází kniha *Pod sněhem*. Popisuje zdánlivě běžnou životní situaci, kdy se tři sestry vydávají na oslavu narozenin svého otce. Děj knihy se odehrává během jediného dne. Neshody, ke kterým dochází již po cestě na oslavu, ukazují čtenáři, jak nejen dospělí, ale také rodiče a děti nejsou schopni komunikovat, porozumět si, pochopit se, a to i ve zcela banálních záležitostech jako koupě hranolek. Způsobem zpracování a perspektivou se autorka vrací ke své prvotině *Zmizet*. Neporozumění lze sledovat prostřednictvím dialogů, které jsou protkány vyřčenými i nevyřčenými monology postav. Dílo je také plné vzpomínek sester na jejich dětství.¹² Soukupová se opět soustředí na porušené mezilidské vztahy, na nedostatek empatie, pochopení či sociální inteligence. Jazyk považuje za sdělovací nástroj, je velmi úsporný a nemá výraznější estetickou funkci, způsob vyjadřování je střízlivý a věcný, tempo vyprávění velmi rychlé. Autorka vytěsňuje rozsáhlé popisy; prostředí a situace mají charakter inscenačních poznámek. V díle dominují dialogy.¹³

Druhá kniha věnovaná mladým čtenářům s názvem *Kdo zabil Snížka?* vychází v roce 2017. Kniha získala nominaci na Zlatou stuhu v kategorii beletrie, byla také nominována na Magnesii Literu a byla zařazena do prestižního mezinárodního katalogu WhiteRavens 2018. Hrdinka Martina přijde o svého neposlušného psa. Soukupová zde velmi dobře vystihuje dětskou psychiku, způsob uvažování i vyjadřování. Zároveň popisuje i jistou naivitu dospělých. Soukupová píše tak, jak je pro ni typické – úsporně a věcně. Opět staví situace na banalitách a všedních zážitcích, jako jsou mokré rukavice či kousavý svetr. Tato kniha je jakousi dětskou variantou díla *Nejlepší pro všechny*, které vychází ve stejný rok. Martina je přítelkyní jednoho z protagonistů díla *Nejlepší pro všechny*, malého Viktora. Tyto dvě knihy

¹¹ ZÍTKOVÁ, Jitka. Soukupová, Petra Bertík a čmuchačko. *ILiteratura* [online]. 19. 12. 2014 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34101/soukupova-petra-bertik-a-cmuchacko>.

¹² KITTLOVÁ, Markéta. Soukupová, Petra Pod sněhem. *ILiteratura* [online]. 21. 3. 2015 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34539/soukupova-petra-pod-snehem>.

¹³ PORTL, Pavel. Hrabat se lavinou ženského hašteření. *Host* [online]. 2015 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://petra-soukupova.cz/pdf/recenze-Pod-snehem-Host.pdf>.

se tedy navzájem v detailech doplňují a propojují, hlavní dějová linka však zůstává svébytná.¹⁴

V roce 2017 vychází román *Nejlepší pro všechny*. Opět jde o příběh, který je plný osočování, nepochopení a hádek. Protagonistkou je herečka a svobodná matka Hana, která má rozmazleného syna Viktora. Kvůli své profesi nemá na syna tolik času, kolik by si přála, prioritou však pro ni zůstává herectví, proto syna posílá na vesnici za svou matkou. Soužití této nesourodé trojice tvoří hlavní osu příběhu. Soukupová jako obvykle střídá perspektivy a zobrazuje myšlenkové pochody jednotlivých postav. Postavy jsou detailně propracované a autorka precizně vykresluje jejich úvahy a nemožnost dojít porozumění. Mezi hlavními postavami tak odhaluje jednotlivá nedorozumění a nepochopení. Protagonisté k sobě nemají upřímný vztah, navzájem to tuší, avšak nemají zájem o jakékoli řešení. Snaží se na rodinných vazbách pouze profitovat. Vnitřní promluvy matky i dcery jsou bez konce, zacyklené, plné neustálých výčitek v nekončících souvětích. Viktorovy obavy o to, zda mu do jeho nového pokoje dosáhne wi-fi, kdo mu zapojí počítač či jak to bude s babičkou, jsou naopak strohé, tvořené jednoduchými a úsečnými větami.¹⁵

Třetí dílo věnované dětskému čtenáři vychází v roce 2019 pod názvem *Klub divných dětí*. Kniha popisuje příběh čtveřice hrdinů, z nichž všichni mají jisté druhy handicapů, ať už sociálních či fyzických, a proto jsou svým okolím označováni jako „divní“. Desetiletá Mila trpí poruchou pozornosti a je velká milovnice zvířat, především pavouků. Petr trpí nočními můrami a strachem ze tmy. Katka má problémy s nadváhou a je vášnivou milovnicí knih. Franta, který se věnuje natáčení provokativních videí na YouTube, je ke svému okolí nepřátelský a uzavřený, kvůli fyzickému handicapu je odkázán na pohyb pomocí berlí. Čtyři protagonisté se střídají ve vyprávění svých příběhů; v první části čtenáři poskytují náhled do svých životů, v druhé části pak vhléd do společně prožitých dobrodružství. Pro přehlednost v textu je první odstavec každého vyprávěcího bloku označen iniciálou vypravěče. Kamila Drahoňovská vyzdvihuje schopnost Soukupové zachycovat mezilidské vztahy u dětských protagonistů: „*Ve chvíli, kdy jednou vznikne, je zkrátka dané a drobné verbální ani jiné konflikty, které se mezi dětmi zhusta odehrávají, jej nepopírají, jsou jeho přirozenou součástí. Je autorčiny dobrým zvykem, že nikterak neidealizuje, zároveň zůstává civilní a neservíruje*

¹⁴ ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Děti vědí o dospělých své, ukazuje Petra Soukupová v nové knize pro malé čtenáře. *Hospodářské noviny* [online]. 19. 10. 2017 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/knihy/c1-65921100-petra-soukupova-kdo-zabil-snizka-host-kniha-recenze>.

¹⁵ KÁRA, Jakub. Chladná a ještě chladnější. *Host* [online]. 18.01.2018 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://petra-soukupova.cz/pdf/Chladna-a-jeste-chladnejsi-HOST-18-01-2018.pdf>.

*prvoplánová dramata ani na úrovni vztahů mezi postavami, ani na úrovni událostí a zážitků.*¹⁶

Zatím poslední román Petry Soukupové vydaný v roce 2020 nese název *Věci, na které nastal čas*. V knize lze sledovat vývoj sedmnácti let společného života Richarda a Alice, kteří vychovávají dvě děti, jedenáctiletou Lolu, která ze všeho nejvíce touží po psovi, a třináctiletého Káju, který chce se členy své rodiny komunikovat co nejméně. Jejich společný život je opředen stereotypem a nudou, ze které každý uniká vlastním způsobem, pomocí počítačových her, mazlíčků, ovšem také pomocí nevěry a paralelního vztahu, který postupně rodinu ničí.

*„Autorka podává vše civilně, těží každodennost do dna. A právě to je v první půli jistý problém. Vývoj příběhu je totiž jasně očekávatelný a přívaly dalších typizovaných situací čtenáře brzy utahají. Naštěstí kniha chytne po polovině druhý dech. Výkres vztahového budování jde totiž Soukupové daleko hůř než anamnéza rozpadu. Jakmile pronikne do rodinné jednotky cizí živel, mužova milenka, příběhem prokveté napětí, nervozita. Tyhle tahy zvládá Soukupová bravurně.*¹⁷

Paralelně s výše zmíněnými knihami vznikaly také povídky, kterými Soukupová pravidelně přispívá do nakladatelství Listen. Užívá rozličných forem vyprávění. V povídkách je téměř vždy přítomna ich-forma, avšak často jsou protagonisté jiného věku než sama autorka. V příbězích se objevují také mladí i zralí muži. Pestrost výběru protagonistů způsobuje velmi barvitou volbu jazykových prostředků. Pokud jsou protagonisté ve věku dětském a pubertálním, převládají převážně hovorové výrazy. U protagonistek staršího věku je výrazivo spíše spisovné.

Pro tvorbu Soukupové je obecně charakteristická jazyková úspornost a heslovitost. Autorka jde rovnou k jádru problému, neodbočuje od tématu, neužívá slova navíc. Soukupová si od deseti let vede deník – to ji naučilo přímosti a stručnosti, které jsou tak charakteristické pro její tvorbu. Ukázka z jejího deníku byla otištěna v časopise *Instinkt* a velmi nápadně se podobá denním záznamům z díla *Marta v roce vetřelce*.¹⁸ Tento styl psaní připomínající

¹⁶ DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. Soukupová, Petra Klub divných dětí. *ILiteratura* [online]. 27. 2. 2020 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/42677/soukupova-petra-klub-divnych-deti>

¹⁷ KOPÁČ, Radim. Novinka Petry Soukupové není ani překvapení, ani zklamání. *iDNES* [online]. 30. 11. 2020 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-kniha-veci-na-ktere-nastal-cas-roman-petra-soukupova-novinka-nakladatelstvi-host.A201130_092606_literatura_kiz

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

scénáře, který jistě pomohla utvořit její studia na FAMU, je kritiky přijímán velmi pozitivně. Najdou se však i tací, kteří tento styl nepovažují za vhodný pro beletristickou tvorbu, například Jiří Peňás. Dílo Soukupové je podle něj vhodný materiál k dalšímu zpracování, například filmovému nebo televiznímu. Nepovažuje však text za umělecký a z podstaty estetický. Texty mají charakter scénáře a ten podle Peňáse není určen primárně čtenáři, je určen dramaturgovi či režisérovi a jeho kvalita je jiná než literární. Za vhodný styl tvorby podobající se scénářům považuje například Vladimíra Körnera, jehož dílo je jazykově „zušlechtěno“, což je parametr, který podle něj v tvorbě Soukupové chybí.¹⁹

Světla Čmejková ve své odborné práci *Jak mluví (a píše) české spisovatelky* uvádí jako hlavní znaky tvorby Petry Soukupové reportážní a dokumentární styl, podobně jako užíval Vladimír Páral. Podle Čmejkové oba také často využívají slovesnou elipsu, zkracují tak popis či děj knihy.²⁰

Petra Hůlová vyzdvihuje autorčinu práci s vyprávěčskými perspektivami. Ve své tvorbě Soukupová užívá většinou více než jednu vyprávěčskou perspektivu, čtenář má tedy možnost nahlédnout na příběh z různých úhlů pohledu. Znesnadňuje možnost sympatizovat s nějakou postavou. Díla jsou protkána jízlivým, škodolibým a sarkastickým humorem.²¹

¹⁹ PEŇÁS, Jiří. Namaluj to černě. *Lidové noviny*. 24. 4. 2010. In: petra-soukupova.cz [online] 2010 [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-Zmizet-LN.html>.

²⁰ ČMEJKOVÁ, Světla. *Jak mluví (a píše) české spisovatelky*. In: Přednášky z 53. běhu Letní školy.

²¹ HŮLOVÁ, P. Mistrovská mizení Petry Soukupové. In: respekt.ihned.cz [online] 4. 6. 2009 [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-37303110-mistrovska-mizeni-petry-soukupove>.

2 Zařazení Petry Soukupové do kontextu literatury po roce 1989

Tato kapitola diplomové práce vychází primárně z webové stránky Czechlit.cz, z přehledu české prozaické tvorby po roce 1989, jehož autorkou je Alena Fialová. Jedná se o stručnou charakteristiku tvorby českých prozaiků v proudu tvorby autentické, postmoderní, společenského románu a také tvorbě českých autorek věnujících se převážně tématům osobních vztahů, avšak také historickému románu, či románům zasazeným do exotického prostředí.

Politický převrat roku 1989 způsobil i převrat v literatuře. Rozdělení literatury na oficiální, exilovou a samizdatovou přestalo existovat. Tvorba se sloučila a nebyla nijak omezovaná. Euforie ze svobodné tvorby brzy opadla a zájemců o díla zakázaných autorů začalo ubývat již v průběhu 90. let. V této době také literatura čelila problémům ekonomickým, postupem času se ustálil systém státní podpory a dotací i soukromého sponzoringu. Znovu nabytá svoboda způsobila masivní odliv čtenářů umělecké literatury a povolání spisovatele určitým způsobem ztratilo prestiž, kterou do roku 1989 mělo. Umělecká literatura se stala spíše záležitostí, které se věnuje užší komunita znalců.²²

V prvních polistopadových letech se prozaické tvorbě věnovala velká část autorů známých i z období komunistického režimu, významné postavení měla autorská generace, která tvořila již v 60. letech jako Josef Škvorecký, Milan Kundera, Ivan Klíma a Ludvík Vaculík. Autoři navazovali na své předchozí poetiky, zároveň také vycházela díla, která vznikala již před listopadovou revolucí, ale nemohla být svobodně vydána.²³

Jedním z nejvýznačnějších proudů nově vznikající literatury byla autentická tvorba. Spisovatelé se v ní pokoušeli co nejvěrohodněji vyjádřit své životní zkušenosti, bez iluzí či literárních okras, nejčastěji formou deníků a pamětí. Hojně publikovali autoři zasaženi represemi komunistického režimu. Z nevýznamnějších počínů lze jmenovat například *Paměti 1-3* od Václava Černého, *Teorii spolehlivosti* od Ivana Diviše nebo *Celý život*, deníkové zápisy Jana Zábrany.²⁴

²² FIALOVÁ, Alena. Próza po roce 1989. *Czech Lit* [online]. [cit. 2020-04-22]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/proza-po-roce-1989>.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž.

Významným proudem polistopadové tvorby byla taktéž tvorba ovlivněná postmodernismem. Charakteristický pro ni byl důraz na vypravěče, fantaskní i bizarní motivy či „rozbuje lá imaginace a kompozice, leckdy až destruuující tradiční příběh, silné intertextuální vazby a znejistění všech základních kategorií, jako je identita, smysl či pravda.“²⁵

Postmoderní poetika se v českém prostředí objevovala již v 80. letech, kdy vycházela exilová tvorba Jana Křesadla, například román *Obětina*. Programově se k postmodernismu hlásí například Jiří Kratochvíl, který ve své tvorbě užívá prvky nadpřirozena a tajemna v kontrastu se zcela realistickými popisy. V roce 1991 vychází *Medvědí román*, v roce 1994 *Má láska*. Významnou ženskou autorkou postmoderního proudu je Daniela Hodrová, která příběhy zasazuje do magického prostoru Prahy. V roce 1991 vychází *Podobojí a Kukly: Živé obrazy*. Významným autorem, který pojí prvky postmodernismu, avšak zároveň respektuje tradiční žánr historického románu, je Vladimír Macura, jehož dílo *Ten, který bude* z roku 1999 propojuje příběhy známých i smyšlených postav z období národního obrození.²⁶

Prvky autentické i postmoderní tvorby je možné najít také v obsáhlém proudu prózy, který lze charakterizovat jako společenský. Autoři spadající do tohoto proudu nejen vyjadřují své zkušenosti prostřednictvím autobiografických deníků, avšak také reflektují aktuální společenské, politické i kulturní poměry v zemi. Do tohoto proudu spadá generace autorů dříve aktivních v disentu jako například Eva Kantůrková, Pavel Kohout, Ivan Klíma či Ludvík Vaculík, který pokračuje ve tvorbě společenského románu i v novém tisíciletí. V roce 2002 vydává *Loučení k panně*, kde se mísí reflexe společnosti s vyprávěním o odcházejícím milostném vztahu. Významným představitelem komerčně úspěšných románů je Michal Viewegh, v roce 1992 vychází dílo *Báječná léta pod psa*, které popisuje dospívání za období normalizace, a získalo si velkou přízeň čtenářů i literární kritiky. V novém tisíciletí se Viewegh zaměřuje také na kritiku vysoké politiky či byznysu, v roce 2002 vychází *Báječná léta s Kalusem*, v roce 2011 *Mafie v Praze* a v roce 2012 *Mráz přichází z Hradu*. Z dalších autorů kriticky nahlížejících na soudobou společnost lze jmenovat Petra Ulrycha či Jana Jandourka. Specifické postavení v tvorbě společenského románu zaujímá Miloš Urban, který

²⁵ FIALOVÁ, Alena. Próza po roce 1989. *Czech Lit* [online]. [cit. 2020-04-22]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/proza-po-roce-1989>.

²⁶ Tamtéž.

mísí mystifikační témata se společenskokritickými na pozadí konkrétního historického období, příkladem takového románu je dílo *Hastrman* z roku 2001.²⁷

V druhé polovině 90. let se prosazují autoři, kteří společenskou reflexi mísí s duševním rozpoložením a naladěním svých hrdinů. Například tvorba Jana Balabána představuje život protagonistů osamělých, nešťastných a hledajících naději. V roce 2004 vychází povídkový soubor *Možná že odcházíme*, který je zasazen do ostravského průmyslového prostředí. Velmi významnou osobností porevoluční tvorby je též Jáchym Topol. Ve své tvorbě se dotýká témat jako přerod společnosti ze socialistické do společnosti vyznávající byznys a korupci, jeho výpověď však směřuje spíše k hodnocení reality jako „metaforicky mnohoznačnému hledání autentického místa jedince v jakékoli společnosti.“²⁸ Jeho román *Sestra*, který vychází roku 1994, je považován za jeden z vrcholů literatury po roce 1989. Topolova charakteristika společenské proměny se ovšem díky emocionalitě a vypravěčské živelnosti zcela odlišuje od tvorby ostatních autorů zaměřené na společenská témata.²⁹

Postupem času se literatura přestala soustředit na reflexi stavu společnosti a politiky a začala se soustředit na problémy milostné a soukromé. Tato díla jsou převážně psána ženskými autorkami. Velkým tématem 90. let byl feminismus, který lze najít například v tvorbě Evy Hauserové či Caroly Biedermannové. Autorky jako Alexandra Berková nebo Zuzana Brabcová reflektují ženský úděl více do hloubky, nejen jako soupeření mezi mužem a ženou. Na svou samizdatovou tvorbu navazuje autorka Tereza Boučková. Dílo *Rok kohouta* je pokračováním autobiografického příběhu matky, která si adoptovala dva romské chlapce. Formou deníku se zpovídá sobě i okolí z nezdařené výchovy dětí. V novém tisíciletí nastupuje mladá generace prozaiček, literárním objevem se stala například Petra Hůlová, která si roku 2002 pozornost získala dílem *Paměť mojí babičce*, rodinným příběhem z prostředí Mongolska. Dalším dílem autorky, odehrávajícím se v exotickém prostoru Sibíře, je próza *Stanice Tajga*, která vychází v roce 2008. Prostor Sibíře se promítá také do tvorby Martina Ryšavého, který ve svém díle *Cesty na Sibiř* z roku 2008 popisuje životní styl tamějších obyvatel. Prózy, které se odehrávají v exotickém prostoru, netvoří ucelený proud; cizí krajina má v dílech odlišnou funkci, může sloužit jen jako atraktivní kulisa příběhu či jako způsob poznání jiné kultury. V díle Markéty Pilátové tvoří významnou roli prostředí Jižní Ameriky, do něhož jsou zasazeny romány *Má nejmilejší kniha* z roku 2009 a *Žluté oči vedou domů*

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

z roku 2007. V románu *Nebe má dno* z roku 2010 od Hany Andronikové se prostředí Severní Ameriky a Jižní Ameriky objevuje jako místo k sebepoznání či uzdravení těla a duše. Tvorba Hany Andronikové se prolíná také s proudem prózy historické, jeden z jeho nejvýraznějších trendů zpracovává témata česko-německého soužití za období druhé světové války a následného odsunu Němců. Pro novou historickou vlnu prózy je charakteristická faktografičnost, práce s prameny, jež autorům slouží pro inspiraci při tvorbě fikčního vyprávění – takto je také pojat román Andronikové z roku 2001 *Zvuk shunečných hodin*. Česko-německý konflikt pak velmi intenzivně vnímá mladší generace autorek, které se zaměřují převážně na bezpráví a násilí páchané Čechy na Němcích. Významným dílem s tematikou odsunu německého národa se stalo *Vyhnání Gerty Schnirch* z roku 2009, jehož autorkou je Kateřina Tučková. S tematikou odsunu Němců pracuje také Radka Denemarková v díle *Peníze od Hitlera* vydaným v roce 2006.³⁰

K výrazným debutantům také patřila Natálie Kocábová, Jana Šrámková a samozřejmě i Petra Soukupová. Ta se však od svých kolegyně spisovatelek v několika aspektech liší. Prvním z nich je apolitičnost, osobní neangažovanost a nedůležitost historického kontextu, což je pro současné autory velmi neobvyklé. Do protikladu se Soukupovou můžeme postavit například autorku Terezu Boučkovou. Její tvorba je silně autobiografická, dílo *Rok kohouta* je velmi ovlivněno dobovým kontextem. Tvorba Soukupové naopak z jejího soukromého života téměř nečerpá, pouze některé konkrétní reálie, nálady nebo postoje postav mají rysy autobiografie. Prózy Soukupové se odehrávají v České republice, jedinou výjimkou je část novely *K moři*, což můžeme dát do kontrastu s tvorbou již zmiňované Petry Hůlové, jejíž novela *Paměť mojí babičce* se odehrává v Mongolsku. Základním kamenem tvorby Soukupové je neschopnost komunikovat, nepochopení, odcizení, rezignace, avšak díla nejsou protkána existencionální tísní, jako tomu je například u Jana Balabána. Nejsou plná nostalgie a melancholie jako tvorba Jany Šrámkové. Motivy, které Soukupová zpracovává, nejsou ničím ojedinělé, ovšem způsob výstavby její prózy je velmi specifický, a proto je řazena mezi nejlepší současné spisovatele v naší zemi.³¹

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

3 Teoretická východiska

Teoretická část diplomové práce osvětlí pojmy spojené s analýzou literární postavy a představí některé vybrané koncepce, jak k analýze přistupovat. Teoretická část je vzhledem do různých tezí a kategorií, které se vztahují k literární postavě. Největší důraz je kladen na publikaci Bohumila Fořta *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, který vychází z tvorby Shlomith Rimmon-Kenanové, převážně tedy z díla *Poetika vyprávění*. Z těchto dvou koncepcí také bude primárně vycházet část praktická. Teoretická část také vychází z tvorby Aristotela, Vladimír Jakovleviče Proppa či Františka Všeticky.

3.1 Literární postava

Lexikon teorie literatury a kultury pojem literární postava definuje jako „*postavu vyskytující se ve fikcionálních textech, která je lidská nebo se přinejmenším podobá člověku. Postavy jsou složeny z prvků textu, které mají vztah k literárním typům, jakož i ke způsobům vnímání osob.*“³²

Podle spisovatelky a literární teoretičky Daniely Hodrové je literární postava prvek prostupující všemi rovinami díla, epického či dramatického, který zřetelněji než jakékoli jiné prvky ukazuje jeho propojenost. Postava, z hlediska historického i současného, je prvkem prostupujícím všemi složkami díla „*jako svérázný motiv, či spíše dynamický komplex motivů.*“³³

3.2 Postava a děj

V literárním narativu je možné zkoumat různé literární kategorie samostatně, či je možné zkoumat relace mezi nimi. Vztahem mezi postavou a dějem se zabýval nespočet literárních teoretiků. V této části práce jsou však uvedeny pouze dva náhledy, ovšem zcela protichůdné.

³² TRÁVNÍČEK, Jiří a Jiří HOLÝ. *Lexikon teorie literatury a kultury:: koncepce / osobnosti / základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 978-80-72941-70-4. s. 5.

³³ HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5140-1., s. 519.

Aristoteles ve svém díle *Poetika* popisuje primárně principy tragédie. Postavu a děj Aristoteles řadí mezi šest základních složek dramatu. Základem pojetí tragédie je podle Aristotela mimetická teorie čili teorie nápodoby. Postava je podle Aristotela podřízena ději, slouží mu. Toto tvrzení je patrné z jeho definice tragédie:

„Tragédie jest napodobení ne lidí samých, nýbrž činů a života a štěstí a neštěstí, štěstí i neštěstí tkví v činu a cílem je jakýsi čin, nikoli nějaká vlastnost.“³⁴

Podle Aristotela je tedy nejdůležitější čin. Postava, která jej vykoná, je ději podřízena. Není tak důležitá jako činy samotné.

Pojetí postavy podle anglického prozaika, esejisty a libretisty Edwarda Morgana Forstera je zcela protikladné oproti Aristotelovu. Foster literární postavy porovnává s postavami z reálného světa. Přístup k postavám je tedy možný skrze jejich psychologické charakteristiky. Literární postavy nazývá „Homo Fictus“, jde o lidský druh, jehož tajný život je možné pozorovat. Stojí v protikladu k „Homo Sapiens“, jehož život není možné spatřit. U „Homo Fictus“ můžeme sledovat vnitřní promluvy i myšlenkové pochody. Forster tedy předpokládá, že literární postavy jsou lidské a zcela je nadřazuje ději.³⁵

3.3 Typologie postav

Literární teoretikové při zkoumání postav nacházejí jisté podobnosti, což vedlo ke zobecnění určitých rysů. Výsledkem jsou různá dělení, založená na odlišných kritériích, spojených především s informacemi o postavách dostupných z narativních textů.

Za zakladatele koncepce literární postavy je považován ruský lingvista Vladimír J. Propp. V díle *Morfologie pohádky* popisuje teorii, podle které je každý příběh konstruován z prvků proměnlivých a neměnných. Proměnlivé prvky jsou atributy postavy jako věk, vzhled, psychologie a její jméno. Funkce postavy však zůstává neměnná. Pojem funkce definuje jako „akci jednajících osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“³⁶ Na základě opakujících se funkcí postavám přiřazuje sedm rolí: dárce, škůdce,

³⁴ ARISTOTELÉS. *Poetika*: řecko-česky. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1. s. 7.

³⁵ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 17-18.

³⁶ PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. přel. M. Červenka, M. Pittermannová, H. Šmahelová. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008, ISBN 978-80-7319-085-9. s. 26.

pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina. Z jeho bádání vyplývá, že pohádkové postavy, ať jsou jakkoliv rozmanité, opakují určité vzorce chování.³⁷

Bohumil Fořt uvádí možnost dělení postav na ploché a plastické, tento způsob dělení postav uvedl Edward Morgan Forster ve svém díle *Aspekty románu*. Ploché postavy, „flat characters”, taktéž nazývá karikaturami. Jsou snadno zapamatovatelné a snadno rozeznatelné. Bývají vytvořeny na základě jedné myšlenky, či jedné kvality. Jsou stálé, nevyvíjejí se a jejich chování je neměnné. Mají pouze sloužit k dokreslení atmosféry příběhu. Plastické postavy, „round characters”, jsou takové, které nás dokážou svým jednáním překvapit či zaskočit, jejich vzorec chování není neustále stejný. Tyto postavy působí jako reálné, zanechávají zdání skutečnosti či citové pohnutí, jsou snáze vnímány jako reálné osoby. Charakterově se vyvíjejí a mění. Toto dělení postav svádí ke schematičnosti, na což upozorňuje Rimmon-Kenanová a uvádí příklady, kdy toto dělení není možné důsledně uplatnit.³⁸

Další možná typologie postav je podle českého literárního historika a teoretika Františka Všetického. Ten v díle *Podoby prózy* postavy nepovažuje za kompoziční záležitost, avšak kompoziční výstavbu díla mohou ovlivňovat. Z postav, které mohou plnit kompoziční funkci, rozeznává deus ex machina, postava mytizovaná, mysteriózní, metuzalémská, svorníková, osudová, postmorální, metascénní, anticipační, disturbativní, kontrovertní, klíčová, rámuující, vypravěč, intrikán, odpovědník, monagonista, dvojník, postillon d’amour a postillon de mort.³⁹

Daniela Hodrová a kol. v díle *... na okraji chaosu ...* rozdělují postavy podle určitých parametrů do tří skupin. První dělení je postava – charakter a postava – funkce. Postava – charakter reflektuje dobovou i žánrovou koncepci člověka, sociální normy a také okolní svět. Tato teorie klade důraz primárně na reprezentativní, mimetickou a také noetickou funkci postavy. Postava – funkce vstupuje do nejrůznějších vztahů s jinými složkami textu. Jde o dynamický prvek se syžetově-kompoziční funkcí. Další způsob dělení postav uvádí jako postava – definice a postava – hypotéza. Postava – hypotéza nabývá různých významů pro čtenáře, není zcela určená a zřetelná, je tedy vysvětlitelná jen z části. Naopak postava – definice je zcela vysvětlitelná, jasně určená a pro čtenáře zřetelná. Postava se také může proměňovat, je tedy možný posun od postavy – definice k postavě – hypotéze při momentu

³⁷ Tamtéž, s. 26.

³⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 69-71.

³⁹ VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-262-8. s. 25-30.

neočekávanosti či nevysvětlitelnosti. Třetí způsob dělení je na postavu – subjekt a postavu – objekt. Toto rozdělení je závislé na vztahu postavy a vypravěče. Pokud je postava závislá na vypravěči nebo s ním splývá, jedná se o postavu – subjekt. Postava, která je od vypravěče vzdálena, si počíná jako nezávislý a samostatný subjekt. Postava, jejíž hledisko je totožné s autorovým, ztrácí svoji samostatnost a individuálnost.⁴⁰

3.4 Charakterizace postavy

Při charakterizaci postav tato diplomová práce vychází ze systému, který uvedl Bohumil Fořt ve svém díle *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* a též z tvorby Shelomit Rimmon-Kenanové, o jejíž poznatky bude tato teoretická část doplněna.

Fořt ve svém díle *Literární postava* rozlišuje dva základní přístupy ke zkoumání postav, sémiotický a mimetický. Sémiotický přístup postavu zkoumá pomocí lingvistických či sémiotických nástrojů, tedy z hlediska textového. Mimetický přístup postavu zkoumá za použití vědních disciplín, jako je psychologie, filozofie či estetika. Postavy nelze považovat pouze za textové entity, jelikož čtenář má tendenci si jejich chování projektovat do skutečných osob, popřípadě do sebe sama. Fořt také rozděluje dva základní typy indikátorů postav, prostředky charakterizace, těmito prostředky jsou přímá definice a nepřímá prezentace. Přímá definice jsou informace, které nám dílo o postavě explicitně řekne. Nepřímá prezentace se vztahuje ke konání postavy. Při tomto dělení vychází z tvorby Rimmon-Kenanové a Patricka O'Neilla. O'Neill ve svém díle *Fictionsof Discourse: Reading Narrative Theory* používá při rozdělení antickou dichotomii diegesis-mimesis.

„První je esenciálně diegetická v tom, co je nám řečeno o postavě, druhá esenciálně mimetická v tom, že je nám ukázáno, jaká postava je.“⁴¹

3.4.1 Přímá definice

Přímá definice postavu charakterizuje na základě řečových pásem a vypravěče. Promluvy postavy a jejich obsah jsou efektivní a ekonomický způsob charakterizace všech účastníků komunikace. Váha promluvy je závislá na validační síle promlouvajícího. Charakteristika

⁴⁰ HODROVÁ, D. a kol. ... na okraji chaosu 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 544-557.

⁴¹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 58.

postav podaná od vypravěče má objektivnější platnost než od subjektivizovaných postav. Obecnou vlastností literárních postav je státnost.⁴²

3.4.2 Nepřímá prezentace

Nepřímá prezentace je svázaná s explicitně řečenými aspekty o postavě. Implicitní danosti pak souvisejí s nepřímou prezentací. Implicitní významy jsou založeny vzhledem ke světu konkrétního narativu a také vzhledem ke kontextu literární konvence. Literární konvence je důležitým kontextem ke kódování a také dekódování specifického významu. Proces charakterizace podle O'Neillů zahrnuje tři procesy. Proces konstrukce autorem, proces konstrukce čtenářem a proces prekonstrukce kontextuálními omezeními a očekáváními, ta mohou být dodržována ale i odmítána. Jako příklad kontextuální očekávání O'Neill uvádí detektiva, který má být chytrý, nebo hrdinu, který je vysoký a pohledný. Způsoby nepřímé prezentace jsou založeny na velmi rozmanitých aspektech.⁴³

3.4.3 Vzhled

Vzhled postav pomáhá s jejich identifikací napříč vyprávěním. Vzhled postavy, nejčastěji vyjádřený popisem, podléhá určitým typologiím, které mohou mít základ v literární, umělecké, společenské nebo kulturní konvenci. V různém kulturním prostředí jsou různé fyzické atributy vnímané jiným způsobem, při literární analýze je nutno k těmto konvencím přihlížet. U postav je nejen důležitý jejich vzhled, ale také jak samy vnímají svůj vzhled, zda a za jakých okolností dochází k jeho změnám a rovněž jaké změny mohou mít vliv na postavy či jejich okolí.⁴⁴

3.4.4 Jednání

Jednání je jeden z nejdůležitějších zdrojů k analýze postav. Díky jednání je možné určit morální vlastnosti, postoje, city, motivaci, vztah k okolí či ideje postav. Miroslav Červenka ve svém díle *Významová výstavba literárního díla* uvádí, že usuzování charakteru na základě

⁴² Tamtéž, s. 59

⁴³ Tamtéž, s. 60-62

⁴⁴ Tamtéž, s. 63-65.

činů postav je klíčovým aspektem při konstituování fikčního světa narace. Jednání také poukazuje na vývoj osobnosti postav.⁴⁵

*„Jednorázové činy evokují spíše dynamický aspekt postavy, který často hraje roli v krizovém bodu narativu. Obvyklá činnost pak odhaduje spíše neměnný statický aspekt postavy.“*⁴⁶

Jednání postav k jejich vlastnostem pouze odkazuje, ale k tomu, aby tyto významy jednání mohly být analyzovány, je zapotřebí jistých předpokladů. Při analyzování významů jednání postav čtenář vychází ze svého běžného života, z kulturních znalostí a zkušeností, na jejichž základě je možné interpretovat literární postavu, odkrývat její motivace a předpokládat její akce či reakce.

3.4.5 Promluvy

Bamberg ve svém díle *Positioning with Davie Hogan* tvrdí, že na narativy postav je potřeba nahlížet jako na vykonané situované akce. Svými promluvami se postavy začleňují do narativních děl, podílejí se na utváření fikčního světa. Jsou v podstatě neoddělitelné od děje a akcí či interakcí postav.⁴⁷

Podle Rimmon-Kenanové může styl promluv konkrétní postavy pomoci určit jisté individuální charakteristiky a také společenské zařazení postavy. Podobně jako jednání i promluvy odkazují k významům, které se využívají při literární analýze. Můžeme předpokládat, že informace o postavách se dozvídáme podobným způsobem jako o reálných lidech v našem každodenním životě. Je ovšem nutné zdůraznit jistá specifika promluv literárních postav, které se liší od každodenní komunikace. Nejlépe je možné tyto rozdíly pozorovat při vykreslení niterních stavů a pohnutek jednotlivých postav. Tato odlišnost je výsledkem procesu fikčního zobrazení.⁴⁸

⁴⁵ ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: [Miroslav Červenka], 1968. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 30.

⁴⁶ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4004-X. s. 68

⁴⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 35.

⁴⁸ Tamtéž s. 64.

3.4.6 Vlastní jména

Vlastní jména odkazují především k vlastnostem postav, ty čtenář přisuzuje v rámci své percepce. Pojmenování postav je velmi důležitou součástí tvorby, jak je jednou postava pojmenována, je její jméno od jejího charakteru již neoddělitelné. V momentě, kdy postavu pojmenujeme, k ní můžeme odkazovat. Vlastní jméno postavě umožňuje „[...] *existovat mimo své sémantické rysy*.“⁴⁹ Tématu vlastních jmen se věnují také Hodrová a kol., vyjadřují myšlenku, že jména postav jsou zcela zásadní pro jejich vnější charakteristiku, a to i v případě, že dané jméno v díle není zmíněné.⁵⁰ Podle Rimmon-Kenanové je jméno postavy jeden ze způsobů intenzifikace jejích rysů. Vizuální či akustická podoba může evokovat jeho nositele či jeho výrazné vlastnosti. Vlastní jméno nemusí zdůrazňovat pouze podobnost s konkrétními charakterovými rysy, naopak může být v kontrastu s pojmenováním, což může často vést až k ironickému efektu.⁵¹

3.4.7 Narativní vědomí

Narativní vědomí spadá pod lingvisticky analyzovatelné způsoby prezentace literární postavy. „*Narativní vědomí je způsob prezentace já narativu*.“⁵² Fořt odkazuje na dělení narativního vědomí podle Dorrit Cohnové. První způsob je takzvaná psycho-narace – pomocí pásma vševědoucího vypravěče vstupujeme do mysli postav a seznamujeme se s jejich vědomím. Druhým způsobem je odkrývání vědomí postav pomocí přímé řeči, monologem, méně pak samomluvou. Posledním způsobem prezentace narativního vědomí literární postavy je vyprávěcí monolog, nejčastěji uskutečněný pomocí polopřímé řeči.

⁴⁹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 69.

⁵⁰ HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5140-1., s. 519

⁵¹ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4004-X. s 73-77.

⁵² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 70.

„Pokud příběh neposkytuje žádné informace o kognitivním fungování participantů v jejich světě, čtenář musí formulovat hypotézy o myslích těchto agentů a připisovat jim mentální fungování, aby osmyslnil jejich konání v termínech lidských akcí a interakcí.“⁵³

Mimetické přístupy k fenoménu literární postavy tvrdí, že čtenář si tvoří koncepci literární postavy na stejném základě, jako si tvoří koncepce o reálných lidech.

⁵³ Tamtéž s. 71.

4. Analýza vybraných literárních postav

4.1 K moři

Autorčina prvotina pojednává o osudech rodiny, kterou spojuje ústřední postava Petra, otce čtyř dcer. Z prvního manželství s Magdou má dcery Báru a Jitku, z druhého manželství s Klárou má dcery Adélu a Johanu. Próza je rozdělena na tři části.

První část zasahuje do minulosti a popisuje seznámení Petra a Magdy, jejich společný život a dětství Báry a Jitky. Vztah Magdy a Petra není zcela idylický, hlavně kvůli Petrovým mimomanželským aférám a pracovnímu vytížení. Jednou z žen, se kterými má poměr, je Klára, ta se později stává jeho druhou manželkou. Společně osvojí malou Adélu, Klářinu neteř, jejíž rodiče zemřeli při autonehodě. Poté se páru narodí nejmladší dcera Johana.

Druhá část je ústřední pasáží díla, tedy rodinný výlet k moři, kam se vydává Petr se všemi dcerami. Tento oddíl prózy je pomalejší než první část, pozornost je věnována obyčejným, banálním činnostem, díky kterým čtenář pozoruje narušenost komunikace a odcizení postav. Vztah mezi dcerami je téměř na bodu mrazu, nikdy si nebyly blízké. Petr primárně věnuje pozornost nejmladší Johaně, na starší dcery téměř zapomíná.

Třetí část je rozdělena na oddíly podle jmen postav, popisuje události po dovolené, a jak se dále vyvíjejí jejich životy. Tato část je opět velmi dynamická a pozornost je věnována pouze stěžejním životním událostem.

4.1.1 Vzhled

Vypravěč se u protagonistek zaměřuje na stejné atributy, pomocí nichž postavy popisuje. Jde především o výšku, váhu, tělesnou konstituci, barvu a stříh vlasů a barvu očí. Vypravěč subjektivně hodnotí, zda mu protagonistka přijde atraktivní, či nikoliv. Postavy vzájemně srovnává, upozorňuje na rysy, které zdědily, a uvádí po kom konkrétně:

„Když je Magdě sedmnáct, je malá a velmi hubená, nosí blond vlasy na mikádo, má široký malý nosík, není kráska, ale je velmi zajímavá. A veselá. Koho chce, má.“⁵⁴

⁵⁴ SOUKUPOVÁ, Petra. *K moři*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-234-3. s. 6.

„Klára je malá a prsatá. Jediné, co má na první pohled hezčí než Karolína, jsou vlasy. Husté vlasy kroučící se v parádních vlnkách“.⁵⁵

„Báře je dvacet tři, je menší, ale hubená, zrzavoblond vlasy, modré oči po Magdě, nos jako knoflíček taky po Magdě, docela kočka. Akorát trochu malá prsa. Ale tím se netrápí, na to je moc spokojená.“⁵⁶

„Jitě je šestnáct let, je velmi hubená a bílá, skoro žádná prsa, slámové polodlouhé vlasy, modrošedé oči po Petrovi, není ošklivka, a za čas bude hezká, až se o sebe začne starat.“⁵⁷

„Adéle je dvanáct let, měří sto padesát centimetrů a váží padesát osm kilo, je tedy trošku obtlouklá. Má červeně zrzavé vlasy po otci a po obličejí pihy, spousty. Je ošklivá a bude jí to trvat pár let, než se s tím částečně smíří a částečně to bude umět zamaskovat.“⁵⁸

„Johance je skoro sedm a je ze všech sester dozajista nejhezčí. Má dlouhé blond zrzavé vlasy, skoro jako Bára, ale víc, má něžné pihy na obličejí a po Kláře zelené oči. A v sobě jiskru. Taky má kukuč, že jí každý musí mít rád a že jí každý všechno odpustí. Hlavně tedy taťka. Mamka tolik ne.“⁵⁹

Volba oblečení je popisovaná zejména u Adély a Jitky, u nichž má pomoci dokreslit jejich vnitřní charakteristiku. Adéla je dívka s nadváhou a pomocí volného a dlouhého oblečení maskuje své nedostatky, což se také odráží na jejím sebevědomí. Nadváha je příčinou její vztahovačné a lítostivé povahy. Jitka naopak volným oblečením maskuje svoji štíhlost, která též zapříčiňuje nedostatečnou sebedůvěru.

„Kalhoty si nechá jenom Jířa, jenže té nikdy není vedro, je moc hubená, a Adélka, které je strašný vedro, ale krátký kalhoty nenosí, protože se stydí za svoje tlustý bílý pihatý nohy. I když asi bude muset.“⁶⁰

Ženské postavy, které jsou vyprávěčem označovány jako atraktivní, mají spíše negativní povahové rysy a vlastnosti. Například nejmladší dcera Johana je vykreslena jako

⁵⁵ Tamtéž, s. 21.

⁵⁶ Tamtéž, s. 67.

⁵⁷ Tamtéž, s. 71.

⁵⁸ Tamtéž, s. 72.

⁵⁹ Tamtéž, s. 72.

⁶⁰ Tamtéž, s. 88.

nejkrásnější z dcer, ale v celém díle není téměř možné najít jediné pozitivní jednání či pozitivní povahovou vlastnost, kterou by oplývala. Postava je popisována jako sobecká, vypočítavá a namyšlená.

„Ale už předtím dělá drobné podrazy, sbírá drby a pak je říká těm, komu ubližují, kdykoliv si někdo dovolí udělat něco, co se jí nelíbí, třeba kluk, co chce její spolužačku, taková troufalost. A to ne že by ho ona chtěla, ona je tady pro někoho lepšího.“⁶¹

Se vzhledem postav a jejich nepřímou vnitřní charakteristikou také souvisí mimika. Ta je popisována velmi stručně.

„Myšáčku, tatínek už je doma, není zamčeno. Otevírá dveře a zamračí se.“⁶²

Většinou je popsána pouze jednoslovně a není nijak rozváděna, či interpretována. Mimika také není spojována s charakterovými vlastnostmi postav.

„Jojo se mračí, mezitím už jim donesou pití, ona se svého džusu ani nedotkne.“⁶³

4.1.2 Jednání

Z jednání postav lze snadno vydedukovat jejich charakterové rysy. Tato forma nepřímé charakteristiky je podstatná při analýze postavy Johany, jejíž vnitřní svět není v próze téměř zastoupen. To lze přisuzovat i tomu, že Johana je ještě stále malé dítě, proto její vnitřní svět není tak rozvinutý jako u jejích starších sester či matky. Velmi zásadní verbální akt dotvářející charakteristiku Johany je moment, kdy své sestře Adéle oznámí, že je adoptovaná. V knize je naznačeno, že Johana vlastně neví, jaký význam má slovo adopce, ale ví, že to Adéle ublíží, a proto se jí tuto informaci rozhodne sdělit. Pro Johanu je typické, že často dostane cokoliv, o co otce požádá, a je jí věnována největší pozornost. Již od dětství je značně vypočítavá a neváhá své okolí ranit slovem i činy. Jednání se u ní v průběhu dospívání nijak nezmění, postava neprochází žádným zásadním psychologickým vývojem.

Většina postav má velmi omezenou schopnost vyjadřovat svoje emoce, z jejich pohnutek je zcela zřejmé, že se o druhé zajímají, avšak z jejich jednání nelze zájem o své okolí vyčíst. Když se Adéla dozví, že je adoptovaná, Jitka si všimne, že není úplně v pořádku. I přes to, že je schopná Adélin smutek registrovat, rozhodne se na něj nereagovat.

⁶¹ Tamtéž, s. 200.

⁶² Tamtéž, s. 15.

⁶³ Tamtéž, s. 81.

„Jitušce je Adély líto, ale neví, jak by jí mohla pomoci, ona to neumí, a tak tam nejde, i když se kvůli tomu cítí špatně“⁶⁴

V tomto případě jde o jednání zamýšlené, které je pro ženské protagonistky typické, převážně v oblasti partnerských vztahů. Jitka i Adéla mají platonické lásky, o kterých často přemítají, avšak veškeré jednání zůstává v rovině nerealizované.

Jitčino jednání je obecně rezervované, velice se stydí, je uzavřená, smutná, málokdy dává najevo své emoce, byť sama emoce ostatních i svoje velmi intenzivně vnímá.

„Jíťa všechno cítí. Cítí, když se Magda hněvá na Petra, cítí, když je ona, Jituška, Báře na obtíž, cítí, že ji Petr nemá tak rád jako Báru (i když to tak není, jen Jíťa to nedokáže lépe rozkódovat), cítí spoustu toho, co nedokáže ani pojmenovat. A je jí z toho všeho špatně. Pak nemůže spát. Pak někdy ze sna křičí. Jíťa není šťastná a ještě dlouho nebude.“⁶⁵

Moment, kdy Jitka má upřímný pocit štěstí a je zavalena láskou, nastane, když jí její otec pořídí psa Kaštana. Silně k němu přilne, později když se Kaštan ztratí, je proto ochotna poprosit cizí chlapce o pomoc, což je pro ni obrovský výstup z komfortní zóny. V dospělosti se tento pocit přilnutí opakuje u jejího finského partnera Mattiho, Jitka opět vystupuje z komfortní zóny nejen studijním pobytem ve Finsku, ale odhodlaností tam zůstat a začít nový život.

Adéla je veselejší povahy než její sestry, ráda čte, plave, snaží se být společenská, ze svých sester má pravděpodobně nejláskyplnější vztah ke své matce, paradoxně u ní jediné nejde o matku biologickou. Je však velmi lítostivá, většinu negativních emocí utěšuje jídlem, což vede opět k zármutku.

„Ted' tady ale maminka není. Ale zase, taťka večer přinesl pizzu, opravdovou, a tu Adéla opravdu ráda.“⁶⁶

Bára je ze sester sociálně nejjobratnější, není tak bojácná, je schopna navazovat přátelství i partnerské vztahy, ovšem má problém mezilidské vztahy dlouhodobě udržet, což může být ovlivněno rozvodem rodičů a minimálním kontaktem s otcem. Bára není schopná své city k sourozencům a rodině dát najevo tak, jak je skutečně cítí. Má problém své emoce vyjadřovat i pojmenovat.

⁶⁴ Tamtéž, s. 132.

⁶⁵ Tamtéž, s. 19.

⁶⁶ Tamtéž, s. 44.

„Báře je Adély líto, přemýšlí, že by za ní šla, ale zase se jí moc nechce, aby se na ni Adéla nalepila a pořád jí něco povídala a vůbec, neví... A taky je nakonec líná.“⁶⁷

Byť má sestru Jitku velice ráda, jakékoliv láskyplné chování k sestře v knize najdeme jen sporadicky. Často vypravěč přímo upozorňuje na neschopnost postav vyjádřit a zpracovat své aktuální emoce.

„Ale neví, jak to vyjádřit, tak se oboří na Jitku, která už vůbec neví a celý večer pak leží a čeká, že jí Bára něco vysvětlí nebo že přijde maminka a pomazlí se s ní nebo že táta přijde domů.“⁶⁸

Rimomon-Kenanová ve své Poetice uvádí analogii mezi postavami, tedy rozdílné chování postav, pokud se ocitnou v totožné situaci. V próze se hojně vyskytuje totožná situace, leč odlišné počínání postav. Například čas strávený u moře. Adéla si ráda čte či plave, Bára přemýšlí o R., svém partnerovi, a kontroluje zprávy, Jitka se snaží čas trávit hlavně sama, proto se utíká koupat na opuštěnou část pláže. Johana se není schopna sama zabavit, proto se často pošťuchuje s Adélou, nebo se dožaduje pozornosti otce.

Všechny sestry jsou povahově i jednáním značně odlišené, nicméně pojitko mezi nimi je velmi rezervovaný vztah s otcem. U Jitky a Barbory vztahy s otcem ochladly v souvislosti s rozvodem s Magdou, jeho odstěhováním a založením nové rodiny. Jitka tuto situaci vnímá intenzivněji než Barbora kvůli své citlivé povaze, též se domnívá, že otec preferuje Barboru, jelikož mají obdobné charakterové rysy.

„Jitka má pocit, že jí táta nemá rád a že nesnáší její hraní.“⁶⁹

Johana a Adéla se kvůli touze přiblížit svému otci odcizí jedna druhé. V momentě, kdy Adéla zjistí, že je adoptovaná, vztah s otcem definitivně ochabne. Johana si otcem nepřijde přijímaná až v dospělosti kvůli svému povolání modelky, které dle Petra nemá dostatečnou prestiž. Petr v důsledku své rezervované povahy dcerám lásku projevuje sporadicky, byť k nim chová láskyplný vztah.

„Fotku, jak jeho čtyři dcery stojí na břehu moře a kření se do slunce. Jejich jedinou společnou fotku. Petr se na ni někdy podívá a cítí největší lásku, jaké je schopen. O tom se ale ani jedna nikdy nedozví.“⁷⁰

⁶⁷ Tamtéž, s. 132.

⁶⁸ Tamtéž, s. 40.

⁶⁹ Tamtéž, s. 40.

4.1.3 Promluvy

Při výstavbě vnitřní charakteristiky postav může být nápomocný způsob jejich vyjadřování, komunikace s okolím, myšlenky a promluvy. V díle *K moři* je hranice mezi promluvami vypravěče a promluvami postav velmi tenká. Přímá řeč se objevuje zřídka, jde většinou jen o velice krátké věty, pokyny či přitakání, nedá se tedy detailněji zkoumat specifikum promluv konkrétních postav.

„Vona mi vytáhne ten pásek,“ otočí se na něj Jojo. “⁷¹

Postavy pro komunikaci využívají obecnou češtinu, v největším zastoupení se prvky obecné češtiny objevují u dcer, u jejich rodičů pak méně.

„Hele, ty máš mokré vlasy,“ všimne si pak Bára. “⁷²

Hojně se objevuje v promluvách změna hlásky é na ý/í, častý je též výskyt protetického v, objevují se také dysfemismy, převážně v přímé řeči dcer.

„Nečum,“ zasyčí vztekle. “⁷³

Promluvy jsou přizpůsobeny nejen osobnosti, ale také věku dívek. Bára užívá často vulgarismy.

„Ty malá krávo,“ řekne pak ale Bára zřetelně a vyplázne na Jojo jazyk. “⁷⁴

Jitka se verbálně projevuje velmi málo, je velice plachá, většina jejích projevů je neverbálních. Verbální výpovědi Jitky jsou často ukončeny aposiopésí, ta podtrhuje její plachou a zdrženlivou povahu.

Johanin slovník je vzhledem k jejímu věku poměrně omezený, její promluvy jsou jednoduché a odrážejí mentalitu malého dítěte. Johana se často něčeho dožaduje, většinou je tento požadavek formulovaný jako rozkaz.

„Johanka se ksichtí. Ted' nemá nic. „Já chci taky. “⁷⁵

⁷⁰ Tamtéž, s. 96.

⁷¹ Tamtéž, s. 66.

⁷² Tamtéž, s. 62.

⁷³ Tamtéž, se. 73.

⁷⁴ Tamtéž, s. 54.

Přímá řeč se v promluvách Magdy objevuje zřídka, většinou jde o interakce s dcerami, když byly malé, a organizační záležitosti týkající se domácnosti. I toto může naznačovat jakýsi odstup či chladný vztah matky k vlastním dcerám.

„Tak co tomu říkáš?“ obrací se k ní Magda, jako by jí dítě mohlo odpovědět. Bára se usmívá a mlčí. „Dobrý, vid’? Tak se půjdeme napapkat?“⁷⁶

4.1.4 Vlastní jména

Všechny postavy v díle jsou identifikovány pouze na základě křestního jména, v případě partnera Báry dokonce jen pouhým písmenem R. Z toho lze vyvodit, že postava není důležitá pro děj knihy. V závěru se však dovídáme, že Bára pojmenuje svého syna Richard, proto lze předpokládat, že děj knihy sice R. neovlivnil a jeho jméno nebylo podstatné, leč Bára si na něj uchovává jakousi platonickou vzpomínku.

„Chce holčičku, takže se narodí chlapec. Bára ho pojmenuje Richard, stejně jako kdysi pojmenoval Petr ji.“⁷⁷

Všechna křestní jména jsou běžná, typicky česká a nelze jim takto přisuzovat nějaký skrytý význam či symboliku, která by se za nimi skrývala. Forma jmen Magda a Klára se v próze nijak nemění. U jmen dcer můžeme pozorovat deminutivizaci. Velmi často se setkáváme s oslovením Adélka, Johanka, Jituška. Toto oslovení volí nejen rodiče dívek, ale také vypravěč. U Adély a Johany tím může být zdůrazněný jejich věk. Johana bývá také označována přezdívkou Jojo. Pojmenování Adélka je užito primárně vypravěčem, otcem a matkou, naopak sestry k ní téměř vždy referují jako k Adéle, lze tedy vyvodit bližší vztah s rodiči než se sestrami. V příběhu je primárně užitá polopřímá řeč, mísí se pásmo vypravěče a postav. Oslovení postav může být použito ve tvaru, ve kterém by ho postava, s jejímž pásmem se mísí pásmo vypravěče, užila.

„[...] vzájemně si mažou záda, Bára Jítě a naopak, Adéla Johance a Johanka Adéle a Petrovi Adélka.“⁷⁸

⁷⁵ Tamtéž, s 48.

⁷⁶ Tamtéž, s 14.

⁷⁷ Tamtéž, s. 105.

⁷⁸ Tamtéž, s. 97.

Zde je patrné, že Petr by raději užil oslovení Adélka, Johana by však sestru spíše oslovila Adéla. U Jitky je důvodem zdvojnásobení oslovení pravděpodobně její útlá tělesná konstrukce, plachost a nesmělost. Velmi zřídka je Jitka označována jinak než Jituška či Jít'a, pouze sestra Bára ji v afektu nazývá Jitunou. Zdrobnělina Barborka je užitá, pouze když byla Bára ještě malé dítě. V době, kdy se odehrává dovolená a později je k postavě referováno výhradně jako k Báře, oslovení Barbora se téměř nevyskytuje.

4.1.5 Narativní vědomí

Jak je již uvedeno v teoretické části, jeden ze způsobů zkoumání narativního vědomí je psycho-narace, kdy pomocí pásma vševědoucího vypravěče vstupujeme do mysli postav. Dále je možné odkrývat narativní vědomí postav pomocí přímé řeči; pro autorku je typická kombinace užití pásma vševědoucího vypravěče, které přechází v řeč postav, tedy řeč polopřímou.

„Bára už není vzteklá, je teď spíš otupěle smutná, R. se neozval a asi už se neozve, usoudila, asi ho má hysterický výstup úplně neberou, no tak jo, zvládnou to, zvládnou.“⁷⁹

V textu se objevuje přímá řeč označená uvozovkami, avšak také přímá řeč postav bez uvozovek.

„[...] nevezmu si tě na zodpovědnost, když vůbec neposloucháš.“⁸⁰

V textu lze najít úvahy postav při rozhovoru, které však nikdy nevysloví nahlas; jsou realizovány pouze vypravěčem.

„Bára by se ráda zeptala, proč s tím dělá takový tajnosti, ale Jít'a už se mezitím zase tváří nepřístupně, Bára ví, že už s ní nebude žádná řeč, tak mávne rukou a odchází.“⁸¹

Prostřednictvím vypravěče je také vyjádřeno, nad čím postava přemýšlí.

„Jít'a chce být sama, už zase ztratila chuť k jídlu, přemýšlí, jak to řekne Báře, že zase chce jít někam sama, Bára určitě dnes bude chtít jít s ní, přemýšlí, když na ni tak kouká, jak se láduje a jak vypadá vesele [...]“⁸²

⁷⁹ Tamtéž, s. 61.

⁸⁰ Tamtéž, s. 69.

⁸¹ Tamtéž, s. 69.

⁸² Tamtéž, s. 72.

Narativní vědomí postav je považováno za důležitý aspekt i při získávání sympatií čtenáře. Postavy jako Bára, Adéla i Jitka jsou nejdětalněji zpracovány, co se narativního vědomí týče, čtenář k nim tedy cítí automaticky větší sympatie. Naopak Johana je zpracovaná z hlediska vnitřního světa zcela minimálně, jak je již výše zmíněno, důvodem může být její nízký věk, leč i záměr autorky, aby čtenář s touto postavou nesympatizoval tolik jako s postavami, jejichž vnitřní pohnutky známe.

4.2 Zmizet

Dílo se skládá ze tří povídek *Zmizel*, *Na krátko* a *Věneček*. Název knihy je odvozen od společného motivu všech povídek, kterým je mizení. Povídky *Zmizel* a *Na krátko* jsou vyprávěny optikou malých chlapců, ženské postavy pouze dotvářejí dějovou linii příběhu. V povídce *Věneček* jsou naopak dominantními postavami ženské hrdinky, sestry Helena a Hana.

Povídka *Zmizel* retrospektivně vykresluje život rodiny poznamenané dvěma tragédiemi. Příběh je vyprávěn optikou malého Jakuba, který se snaží naplnit představy svého otce o ideálním synovi, schopném a silném sportovci, bohužel neúspěšně. Jakub je velmi nadaný na kreslení, zajímá ho příroda, rád tráví čas se svým papouškem. Naopak jeho bratr Martin vyniká ve sportu a je otci i více povahově podobný, tudíž spolu mají pevnější vztah. Jakub se snaží otci zavděčit a pokouší se uspět v orientačním běhu, ale marně. Vztah obou bratrů je disharmonický a silně narušený. Jakub při nehodě přijde o nohu. Kvůli této tragédii se matka na mladšího syna emočně upne více než kdykoliv předtím. Jednoho dne se však starší syn Martin nevrátí domů, zmizí a není nikdy nalezen. Tímto vztah všech členů rodiny definitivně ochabne. Osobnost matky se zcela promění, otec začne mnohem více konzumovat alkohol a Jakub se doma cítí „jako v hustém lepivém sirupu“, ze kterého mu pomáhá ven pouze jeho babička. Při nástupu na střední školu si proto zvolí možnost studovat v jiném městě, z domu rodičů se odstěhovat a žít u ní.

Druhá povídka *Na krátko* chronologicky popisuje život matky se dvěma dětmi, Pavlínou a Vojtou. Také zde sledujeme velmi narušený vztah dvou sourozenců, v tomto případě vyrůstajících bez otců. Pavlínin otec se přestěhoval do USA, kde začal žít nový život. Dceři posílá balíčky s dárky, sladkostmi a oblečením. Vojta je přesvědčen, že jeho otec pracuje na lodi ve Švédsku. Ke svému překvapení však zjistí, že žije ve stejném městě. V této povídce lze sledovat i zcela disfunkční vztah matky a babičky. Příjezd babičky zcela naruší

běžné fungování rodiny, vazby mezi jednotlivými členy ochabnou ještě více, především u malého Vojtěcha, který začne bydlet se svým otcem; toto soužití však vyústí v chlapcův útek. Povídka se jmenuje *Na krátko*, jelikož při sourozeneckých hádkách Vojta Pavlíně ostříhá vlasy. Od této události se posléze odvíjí většina negativních zvrátů v rodině.

Třetí povídka *Věneček*, pojmenovaná podle společenských večerů, které jsou součástí tanečních kurzů, je z hlediska časové kompozice nejsložitější. V povídce se střídá několik časových linií, díky nimž je čtenář seznámen s příběhem odehrávajícím se v současnosti. Retrospektivní odbočky však nejsou v souladu s reálnou časovou posloupností. Takto jsou okolnosti příběhu čtenáři odhalovány postupně, až v úplném závěru dochází k odkrytí celého příběhu rodiny. Tato povídka je vzhledem do vztahu sester Heleny a Hany, které se již v dětství vzájemně odcizily věčnými hádkami, neboť vyrůstaly v domnění, že každá z nich má jiného otce. Smrt matky Helenu a Hanu rozdělila nadobro. Po této tragické události každá z nich začala žít se svým domnělým otcem. V dospělosti však zjišťují, že mají velmi pravděpodobně identického otce. Pokusí se opět napravit zpřetrhané vazby, leč neúspěšně.

Jazyk a styl psaní autorky se v díle *Zmizet* nijak významně neliší od její prvotiny *K moři*. Je opět strohý, popisný. V díle *Zmizet* se objevuje heslovitost již méně, jsou zkráceny popisy běžných rutinních aktivit, přibývá vulgarismů – ty se objevují i v přímé řeči dospělých postav.

4.2.1 Vzhled

Na vzhled postav v próze *Zmizet* není kladen takový důraz jako v díle *K moři*. Vypravěč již neuvádí výčet vizuálních atributů jako barva vlasů, barva očí, váha a výška. Informace o vzhledu protagonistů se čtenář dozvídá postupně. Popis vzhledu není samoúčelný, slouží k umocnění děje či konkrétní situace.

„A ta tlusťoška se na ni stejně dívá, jako kdyby byla nějaká cikánka, kouká na matčiny velké náušnice, taky na velký výstřih a krátkou sukni, matka všechny ty pohledy vnímá. Sama si to dovolit nemůžeš, tak závidíš.“⁸³

Vzhled postav není představen objektivně pomocí vševědoucího vypravěče, ale optikou konkrétního protagonisty. Takový popis je tedy ryze subjektivní a vychází z toho, jak jednotlivé postavy vnímají sebe sama či jak je vnímá jejich okolí. Ovlivňuje ho také kvalita

⁸³ SOUKUPOVÁ, Petra. *Zmizet*. 2., brož. vyd. Brno: Host, 2011. ISBN 978-807-2944-392. s. 168.

vztahu, který mezi sebou postavy mají. Všechny informace o vzhledu postav tedy nelze považovat za fakta, ovšem pokud se konkrétní informace vyskytuje opakovaně, nezávisle na kvalitě vztahu mezi protagonisty, lze k takové charakteristice přistupovat jako k objektivní.

Vojta svou sestru popisuje jako hloupou či nehezkou. Tento popis pramení z nedobrého vztahu mezi sourozenci.

„To Pavla ne, je totiž hrozně blbá. Ale fakt. Učí se na kuchařku. Už teď je hrozně tlustá.“⁸⁴

Matka při popisu vlastní dcery není tak nemilosrdná jako malý Vojta, dceřin vzhled hodnotí mírněji. I z tohoto popisu je však patrné, že Pavlína trpí nadváhou.

„Fakt jo?“ rozzáří se Pavlína a v tu chvíli je hezká, kdyby trochu zhubla, byla by přece moc pěkná holka, pomyslí si matka.“⁸⁵

Popis vzhledu matky zcela chybí. V knize je přiložena stará fotografie společně s otcem Pavlínou. Je tedy možné si zhruba vytvořit představu o základních fyzických atributech této postavy.

Pro postavu Pavlínou a Heleny je charakteristická tloušťka. U Pavlínou dotváří její nejistou a poněkud uzavřenou osobnost, stejně jako tomu bylo v předchozí próze u Adély.

„Přijď večer ven!“ volá Michal, ale Pavlína slyší, jak se někdo směje. A určitě se koukaj na můj obří zadek“⁸⁶

Helenina postava je ostatními, zvláště pak muži, považována za atraktivní.

„U tří žaludů, kde pořád smrdí přepálený tuk a kde ji nejméně jednou denně někdo z dědků plácne po zadku. Ale aspoň se jim její zadek líbí. Helence se nelíbí vůbec.“⁸⁷

Sama však svoji postavu vnímá spíše negativně, podobně ji hodnotí i její sestra Hana. Lze tedy předpokládat, že tento způsob percepce je spojený se špatným vztahem mezi sestrami a nízkým sebevědomím Heleny; pravděpodobně se nejedná o objektivní popis.

⁸⁴ Tamtéž, s. 109.

⁸⁵ Tamtéž, s. 108.

⁸⁶ Tamtéž, s. 260.

⁸⁷ Tamtéž, s. 200.

V povídce *Věneček* je vzhled Heleny i Hany zcela zásadní pro dějovou linii. Jejich matka měla milostný poměr zároveň se dvěma muži, celý děj příběhu se tedy spekuluje o tom, kdo je vlastně biologický otec Heleny. Přirozeně je za něj považován Milan kvůli jejich podobným vizuálním rysům. Vzhled synů Heleny i Hany je klíčový pro zjištění, že sestry mají opravdu stejného otce, tedy Vladimíra. Podobnost obou vnuků s Vladimírem nelze popřít.

Mimika postav je opět poměrně prostá, slouží výhradně k dokreslení komunikace.

„Hanka se mračí, taková blbost...Helenka na ni chvilku nevěřičně kouká, fakt to udělala...“⁸⁸

U sourozenců se stává oblečení prostředkem ke svárům, závisti či pomstě. V povídkách *Věneček* a *Na krátko* posílají otcové svým dcerám oblečení ze zahraničí, které je pro rodiny jinak finančně nedostupné. Pro Helenu a Pavlínu tím šaty získávají i přidanou emoční hodnotu. Vojta a Hana jim oblečení závidí. Když se Vojta rozhoduje, jak se pomstí sestře za zničení lodí, které jsou pro něj velmi cenné, jasná volba padá na oblečení od otce z USA, které jeho sestra neustále nosí. Naopak Hana pouze touží vyzkoušet si oblečení, které Heleně posílá Milan, jde například o džíny z tuzexu či plesové šaty, i to je však předmětem hádek a svárů. Otcové těmito dary kompenzují svou nepřítomnost.

4.2.2 Jednání

Události, které členy rodiny v první povídce postihnou, nevycházejí primárně z jejich jednání, nejsou to následky jejich počínání a postavy prakticky neměly možnost jim zabránit. Pro matku je v první části příznačné spíše protežování mladšího Jakuba, je si vědoma, že otec tíhne spíše k Martinovi, snaží se tedy vztahy v rodině takto vyrovnat. K Jakubovi začne ještě více tíhnout po jeho zranění, což si uvědomí, až když Martin zmizí, a velice toho lituje.

„Otcí připadá, jako by jeho bol byl větší. Cítí se ukřivděný. On přišel o dítě, o to, které bylo více jeho, o dítě, s kterým si rozuměl, s kterým měl tolik společného, o svého kluka. Matce přece její mazlíček zůstal. Otec vůbec nechápe, že matka to takhle nerozlišuje, pro matku jsou obě děti stejně její, stejně drahocenné.“⁸⁹

⁸⁸ Tamtéž, s. 202.

⁸⁹ Tamtéž, s. 41.

Matka po Martinově zmizení cestuje po České republice v marné snaze syna nalézt. Jakub tedy zůstává sám doma s otcem. Matka tolik touží Martina najít, že si na Jakuba sotva vzpomene. Nakonec nalézá útěchu v zapisování si pocitů a prožitků pojících se k rodinným fotografiím, kde je Martin zachycen.

Dějové zvraty, ke kterým dochází v povídkách *Na krátko* a *Věneček*, jsou důsledkem vědomého jednání postav. Mezi Pavlínou a Vojtou panuje velká rivalita, oběma chybí otec, ale ten Pavlínin je přítomen alespoň skrze dary a pozvání na léto do USA. Jejich rivalita se vyostří v momentě, kdy Vojta zjistí, že milované tričko po otci vlastně vůbec jeho otci nepatřilo. Následuje celá série vzájemného ničení věcí, které sourozenci považují za důležité. Vojtova pomsta vyvrcholí, když Pavlíně ostříhá vlasy. V próze však najdeme i záblesky hezkého a přátelského chování mezi sourozenci, byť je takových momentů velmi málo. Lze tedy předpokládat, že Pavlína s Vojtou k sobě i přes všechny hádky a naschvály chovají jakousi formu sourozenecké lásky.

Podobný vztah můžeme vidět i u Hany a Heleny v období dětství. V období dospělosti lze v jejich vztahu spatřit spíše nezáměr, pasivitu a ignoraci, třebaže se Helena sestru pokusí kontaktovat alespoň pohledy, je Hanou pokaždé ignorována. I přes občasnou vzájemnou snahu napravit vztahy, mezi nimi stále panuje nevraživost. Jde však o jednání zamýšlené, jelikož ani jedna ze sester nahlas nevysloví své pocity, nemají tedy možnost na vzájemném sblížení dále pracovat.

„Ticho. Nic vrátit nejde. Stejně tě nemám ráda, chtěly by říct obě... Podívají se na sebe. Můj táta je stejně Milan, a tys mi to neměla zpochybňovat, chce říct Helenka. Sebralas mi maminku, jako kdyby byla jenom tvoje, a já ti to stejně nikdy nezapomenu, to, jak jsem přišla a všechny její fotky byly pryč, chce říct Hanka.“⁹⁰

4.2.3 Promluvy

V povídkách se objevuje typ vypravěče intra-homodiegetického. Jedná se o vypravěče, který je součástí příběhu, jež čtenáři zprostředkovává. Příběh *Zmizel* je vyprávěn z perspektivy nejmladšího syna Jakuba. Perspektiva hlavní postavy je vždy doplněna o úhel pohledu ostatních postav, tedy matky, Martina a otce. V průběhu povídky se vypravěč mění v extra-homodiegetického – ten, který zná veškerý děj příběhu a okolnosti, zná pocity

⁹⁰ Tamtéž, s. 340.

i pohnutky postav; v těchto místech je užita řeč polopřímá. Mění perspektivu vyprávění příběhu, čtenář je tedy schopen na tu stejnou situaci nahlížet z úhlu pohledu různých postav.

„Možná že to tak nebylo přesně, ale já to tak v tu dobu bral. Táta mě nemá rád, protože nemám nohu. Jednoduchý. Nic jinýho za tím nevidím.“⁹¹

„To, že Jakub nemá nohu, je otci upřímně líto. Rozhodně ho ale proto nemá méně rád. Otec není žádná zrůda. Otec je jenom člověk, který chtěl zamlada jet na mistrovství světa a teď na něj nepojede ani jako otec a trenér závodníka.“⁹²

V povídce *Na krátko* je hlavním vypravěčem malý Vojta. V průběhu povídky se vypravěč opět mění na extra-homodiegetického, střídání narátorů je pro tuto povídku příznačné stejně jako pro povídku *Zmizel*. V povídce *Věneček* se objevuje vypravěč vševědoucí.

Pro tvorbu Soukupové je typické, že promluvy postav jsou důležité spíše z hlediska obsahového než lexikálního. Promluvy jednotlivých postav se mezi sebou z lexikálního hlediska nijak výrazně neliší, není důležitý původ, společenské postavení postav či povolání. Oproti její prvotině zde graduje užívání vulgarismů, zejména pak v promluvách mezi sourozenci. Nejčtenější výskyt vulgarismů je v promluvách Vojty z povídky *Na krátko*. Vulgarismy se objevují hojně v rámci vnitřního monologu, ale i promluv se sestrou.

„[...] ségra ať si klidně odjede do posraný Ameriky.“⁹³

V předchozí próze byly vulgarismy užívány pouze postavami dětí, v díle *Zmizet* je však často užívají i jejich rodiče. U Jiřiny, matky Vojty a Pavlínky, se vulgarismy objevují nejen ve vnitřních monolozích, ale také v přímé řeči, a to i k dětem či ke své vlastní matce.

Matka ho popadne za loket a trochu s ním zatřese. „Sou to jenom hračky, chápeš? Tak se z nich neposer.“⁹⁴

V těchto třech povídkách je typické užití přímé řeči a hned poté je v následující větě čtenáři představena modulace řeči postavy. Lépe jsou tak vystiženy emoce mluvící postavy, její celkový obraz a postoj vůči adresátovi, či jeho obsahu.

⁹¹ Tamtéž, s. 43.

⁹² Tamtéž, s. 43.

⁹³ Tamtéž, s. 62.

⁹⁴ Tamtéž, s. 171.

„V pohodě,“ a v hlase má smích. To je dobře. Pavlína se na něj taky usměje. Je hodnej. Ale vstal. Takže nic.“⁹⁵

4.2.4 Vlastní jména

Stejně jako v předchozím díle jsou pro postavy opět nositeli typických českých jmen, která nemají skrytý význam či symboliku. Pomocí užití rozličných forem jednoho jména je možno určit, jaký vztah k postavě mají ti, kteří ji oslovují. Vojtova sestra je milovanou babičkou oslovována Pavlínka, bratrem neutrální formou Pavlína, extra-homodiegetický vypravěč ji nejednou označuje jako Pavlu. Velmi často jsou protagonisté vypravěčem či jinými postavami označováni podle rodinných relací, například máma, táta, ségra, brácha. Jiřina ke své vlastní matce velice často odkazuje pouhým osobním zájmenem ona. V monolozích ji označuje jako matku, maminkou ji nazývá pouze ironicky.

„Třeba to přece jen nebude tak strašné, tahle situace s maminkou. Slovo maminka myslí matka ironicky. Jako o mamince o ní nepřemýšlí už celé věky“⁹⁶

Lze tedy vyvodit velmi rezervovaný, disharmonický vztah. Jiřina svoji matku v oblastech výchovy považovala za příliš striktní, nikdy jí neodpustila fyzické ani jiné formy trestů, které na ní a její sestře praktikovala. Z dětství si nese i spoustu dalších křivd, matka Jiřině například nikdy nepředala korespondenci od sestry, která ji zvala do zahraničí.

„Ale já se vlastně nedivím, když ty sama se neumíš chovat.“

„No, mami, tys mě vychovala.“

„Co si to dovoluješ?“

„Co si to dovoluješ ty? Si tady host v mém bytě, tak se tak začni chovat.“⁹⁷

V poslední povídce je užití jmen a oslovení důležité hlavně pro Helenu, která za svého biologického otce považuje Milana. Žije doma s novým partnerem matky Vladimírem, kterého v určitém věku odmítá oslovovat „táta“.

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

⁹⁵ Tamtéž, s. 116.

⁹⁶ Tamtéž, s. 122.

⁹⁷ Tamtéž, s. 169.

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

„Mami, můžu teda?“

„Heli, asi bys neměla.“⁹⁸

Helena jako dítě byla nejčastěji oslovoována jako Hela. Poté, co se po matčině smrti odstěhuje od Vladimíra a Hany, se toto oslovení objevuje jen velmi výjimečně.

„Helo, ale já sem to...“ použije Hanka staré oslovení, a to Helenku probere. Ale domluvit ji nenechá.⁹⁹

Poté je všemi označována výhradně deminutivem Helenka, a to i v dospělosti. Oslovení Helena užívá její sestra pouze ve svých myšlenkách a monolozích. Otcem je jako Helena oslovena v celém příběhu pouze jednou.

„...tak ji táta oslovuje jenom v nejdůležitějších případech.“¹⁰⁰

Naopak deminutivum jména Hana se v próze téměř nevyskytuje. Může jít o záměr autorky, aby čtenář sympatizoval spíše s postavou Heleny, časté užití deminutiva lze také přikládat pevnějšímu vztahu Heleny s rodiči.

V díle *Zmizet* jsou již postavám přiřazena i příjmení – Holecovi, Vrána, Sukovi. Příjmení jsou přiřazena i postavám vedlejšími, takovým většinou však chybí jméno křestní – Borovec, Brouk, Kohoutová. Tato příjmení pravděpodobně nijak specificky neodkazují k charakteristice postavy. To však samo o sobě naznačuje záměr. Není to příběh konkrétních postav, je to příběh, který se může odehrávat v jakémkoliv rodině, kdekoliv na světě.

4.2.5 Narativní vědomí

V teoretické části je zmíněno, že jedním z hlavních způsobů zkoumání narativního vědomí je vstupování do mysli postav pomocí monologu, ty se v díle *Zmizet* vyskytují o mnoho častěji než v autorčině prvotině. Další způsob, jak lze zkoumat narativní vědomí, je za pomoci vševědoucího vypravěče. V prvních dvou povídkách je vypravěč osobní. Narativní vědomí postav je nám tedy předkládáno subjektivně, z úhlu pohledu jiné postavy.

⁹⁸ Tamtéž, s. 298.

⁹⁹ Tamtéž, s. 261.

¹⁰⁰ Téměř, s. 251.

Již v autorčině prvotně bylo patrné, že postavy bez propracovaného narativního vědomí hůře získávají sympatie čtenáře. V díle *Zmizet* tomu není jinak. Zřejmé je to v druhé povídce, ve které postava babičky není z hlediska narativního vědomí vůbec zpracovaná. Čtenář automaticky a snáze sympatizuje s Jiřinou, která popisuje tvrdou výchovu a nesnesitelnost soužití se svou matkou. Naopak sympatizovat s postavou babičky je téměř nemožné, jelikož čtenář nezná důvody a motivaci jejích činů. Absencí narativního vědomí tedy v díle vznikají postavy záporné. Ve třetí povídce je sice vševědoucí vypravěč, ten však čtenáři dovoluje nahlédnout do Hanina vnitřního světa zcela minimálně. Opět je tedy pro čtenáře snazší sympatizovat s Helenou, jejíž příběh je detailně rozebrán.

Naopak postava matky z prvního příběhu je z hlediska narativního vědomí zpracována poměrně detailně, ačkoliv je postavou vedlejší. V závěru povídky opouští syna Jakuba, aby cestovala po republice a našla ztraceného Martina, což se jeví jako bláznivé a nereálné. Díky narativnímu vědomí matky je čtenář schopen porozumět tomu, co prožívá a proč takto jedná. Postava prochází obrovskou změnou charakteru. Z milující veselé matky, která se snaží Jakuba podporovat v jeho zálibách, jelikož ho otec neumí dostatečně docenit, se mění ve velmi ustrašenou, zamlklou, nešťastnou ženu, která si kvůli ztrátě jednoho syna zavírá cestu i k tomu druhému.

4.3 Marta v roce vetřelce

První deníková próza autorky vyšla v roce 2011. Deníkem provází devatenáctiletá Marta Žáková, která odmaturovala na gymnáziu, dostala se na filozofickou fakultu a popisuje svůj život den po dni od 1. září do 31. srpna. V deníku není specifikováno, o který rok se jedná. Období je možné odhadnout díky sociálním sítím, které Marta užívá, podnikům, které ráda navštěvuje, popkulturním odkazům na filmy a seriály či zmínkám o mistrovství světa v ledním hokeji a volbách.

Deníkové zápisky jsou řazeny chronologicky a objevují se i dny, které jsou okomentovány pouhou jednou větou či prostým „Nic“. Některé dny jsou poměrně detailně rozpracované, nicméně v nich se odehrávající události jsou zcela banální. Takovéto dny deníku dodávají na autenticitě. Deník si pravděpodobně Marta zaznamenává do svého notebooku, lze tak usuzovat podle několika zápisků psaných ručně v době, kdy u sebe notebook zřejmě nemohla mít, například zápisky z nemocnice.

Marta chodí celé léto na brigádu, aby si vydělala peníze na odstranění jizvy, kterou má od dětství na obličeji. V práci potkává Roberta, do kterého se zamiluje. Stýkají se spolu zhruba po dobu dvou měsíců. Robert vždy jezdí na víkendy za matkou do Brna. Marta se ho v Brně rozhodně překvapit, ovšem zjistí, že Robert jí lhal a místo za svou matkou jezdil za svou manželkou a malou dcerou. Marta se s Robertem rozejde a začne nalézat útěchu v alkoholu. O pár měsíců později zjistí, že je těhotná. Své nenarozené dítě nazývá vetřelec. Matka naléhá na Martu, aby si dítě ponechala a těhotenství uměle neukončila. Ovšem po cestě na zkoušku Marta nešťastnou náhodou zakopne a o dítě přijde. Opět své emoce utápí v alkoholu, trpí depresemi, nechodí do školy, pouze leží doma. Na nějaký čas odjede do Plzně, kde začne pracovat v hospodě. Po smrti babičky se však vrací zpět do Prahy. Její život se postupem času vrací do stavu, v jakém byl před nechtěným ukončením těhotenství. Marta začne chodit na terapie, starat se o svého psa Fíka a pracovat.

V tomto románu hrají velmi důležitou roli ilustrace, jejichž autorkou je Nikola Hoření. Ilustrace čtenáři zprostředkovávají vzhled některých postav, dokreslují informace o Martě jako například oblíbené jídlo, hudební skupiny, barvy, knihy či seznam lidí, které by zachránila a nezachránila, tedy jakési vztahové preference protagonistky. Ve středu knihy se nachází ilustrovaná část s názvem *Jiní o Martě*. Cyklus kreseb, které zprostředkovávají, co si údajně ostatní postavy o Martě myslí.

4.3.1 Vzhled

Vzhled hlavních postav, tedy rodiny a nejbližších přátel Marty, není nijak explicitně uveden. Vzhledem k tomu, že jde o deníkový záznam, není důvod popisovat vzhled postav, které protagonistka zná. U postav, se kterými se v průběhu roku seznamuje, jsou alespoň zběžně popsány základní fyzické atributy, případně jsou tyto postavy podle jednoho výrazného rysu pojmenovány, například Pihoun, zaměstnanec domova důchodců, ve kterém žije Martina babička. Postavy popsány jen na základě vzhledu nejsou pro děj často významné, spíše slouží k dokreslení atmosféry. Popisy takových postav jsou ryze subjektivní a obvykle velmi kritické.

„[...] sedíme v místnosti, sedum lidí, různé věk, jedna holka, co vypadá příšerně, jeden obtloustlej chlápek, dvě paní, nevím, asi čtyřicet.“¹⁰¹

¹⁰¹ SOUKUPOVÁ, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-521-4. s. 248.

Vzhled vedlejších postav jako Petry, přítelkyně Jakuba, je popsán poněkud vágně, většinou je však přiložena ilustrace, čtenář si jej tedy mnohem lépe dokáže představit.

„Rozloučit se s Rózou, potkat bratra, má na krku foťák, pozér, a tu holku, malinkou a ostríhanou na kluka.“¹⁰²

Podobně je popsána také Martina nová kamarádka Bára, opět jde spíše o postavu epizodní, sloužící pouze k dokreslení atmosféry, nemá na děj knihy zásadní vliv.

„[...] holka celá zrzavá a pihatá, až je skoro celá jedna piha, jmenuje se Bára.“¹⁰³

Vzhled protagonistky je v deníku popsán spíše pro účely dalšího děje prózy, vzhledové atributy jsou představovány postupně. Jistou představu získává čtenář i díky kresbám.

„Já nosím dvě trika přes sebe často, když nemám prsa tak můžu. Díkybohu. Moje další štěstí, sem prostě hubená. Rodiče taky. Kuba taky, Karolína taky. Sme takový pavouci, máme dlouhý nohy.“¹⁰⁴

Velmi výrazným vnějším rysem Marty je jizva, kterou má na obličejí od dětství. Vydělává si na její odstranění na letní brigádě, kde potká přítele Roberta, ten ji však přemluví, ať si jizvu neodstraňuje. Marta jizvě v určitých momentech připisuje i jakýsi symbolický význam.

„Co když ta jizva je můj talisman? Co když se jí zbavím a stane se mi něco špatného? Nikdy se mi nic špatného nestalo, žádné kluk mě nenechal, ve škole mi to šlo, na vejšku jsem se dostala hned, rodiče dobrý, brácha i ségra dobrý, někdy když slyším, jak je to jinde, vim, že my sme fakt happy. A já nejvíc. Ale je ošklivá. Jenže co když je to něco za něco. Jizva na ksichtě za šťastnej život.“¹⁰⁵

Jizva však není vnější rys, který by jakkoliv ovlivňoval Martino sebevědomí. Na jizvu hrdinku často upozorňují lidé, kteří ji neznají, ovšem není kvůli ní terčem posměchu, ani považována za neatraktivní. Při autocharakteristice je možné vypozerovat, že Marta má o svém vzhledu velmi dobré mínění, je velice sebevědomá. Na základě vzhledu však často ostatní postavy odsuzuje či kritizuje.

¹⁰² Tamtéž, s. 15.

¹⁰³ Tamtéž, s. 300.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 26.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 23.

„[...] ale sem hezká, moc hezká, a jizva skoro není vidět.“¹⁰⁶

Marta v průběhu prózy prochází velkými změnami, nejen v oblasti narativního vědomí, ale také vzhledově. Na začátku prózy se hojně vyskytují popisy běžných denních aktivit zahrnující také nákupy oblečení, výběr vhodné kosmetiky, péči o vlasy, pleť i tělo. Vzhled je tedy pro Martu velmi důležitý, pečlivě o sebe dbá. Po samovolném potratu ovšem dochází k velké proměně jejího zevnějšku.

„Od čtvrtka jsem se nemyla, mám tepláky a svetr a čepici na nohách Petřiny pantofle.“¹⁰⁷

Nejenže Marta ztrácí zájem o zkrašlovací procedury či nákupy, ale přestane dodržovat i zcela základní hygienické návyky. Přestává jíst, hodně pije a kouří, nemyje si vlasy, nemění si oblečení. Marta začíná být vlivem deprese lhostejná ke svému vzhledu.

4.3.2 Jednání

Jelikož je *Marta v roce vetřelce* deníkový záznam Marty, je úhel pohledu na jednání postav značně subjektivní. Deník je však v jistých ohledech přizpůsoben čtenáři, například užitím přítomného času. Díky tomu má čtenář pocit, že Marta zaznamenává konkrétní události v čase jejich uskutečnění.

„S Robertem na cigáru, sami dva, pozdravíme se, připálí si ode mě. Díváme se na sebe, sbírám odvahu se ho zeptat, proč v pátek nebyl v hospodě.“¹⁰⁸

Po rozchodu a po přerušení těhotenství se Marta zacyklí v neschopnosti fungovat v normách společnosti. Školní povinnosti přestane plnit, není ani schopná do školy donést potvrzení o hospitalizaci. Všechny povinnosti odkládá, vymýšlí si mnoho plánů, jak zachránit svá studia, ovšem ty vždy ztroskotají. Velká část knihy tedy obsahuje Martino jednání zamýšlené, k jehož naplnění nedochází. Marta uniká před realitou četbou knih ve Starbucks a před rodiči předstírá, že chodí do školy. Zcela utne kontakt s přáteli a uzavírá se do sebe. Ze školy je vyloučena pro nesplnění studijních povinností. Marta přestane úplně vycházet ven, přestane číst, dbát o sebe a pouze sleduje seriály a pije alkohol. Pro Martino jednání je

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 30.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 200.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 21.

také typická nerozhodnost a neupřímnost. Uskutečněné jednání je velmi často v rozporu se zamýšleným.

„Tak aspoň napíšu Lindě, že už nemám vetřelce, ale že sem v pořádku a že se omlouvám, že sem se dlouho neozvala, a že se brzo musíme vidět. Což kecám, protože nechci nikoho vidět.“¹⁰⁹

Nerozhodnost se zejména projevuje v období, kdy Marta zjistí, že je těhotná, plánuje si různé scénáře pro život s dítětem i bez něj. Rozhodnutí, zda jít na potrat, neustále mění v závislosti na své náladě či komentářích svého okolí.

„Pak o tom mluvím se Zuz, která je nadšená, já budu mít dítě, najednou mám zase chuť jít zpět k doktorce a na ten potrat se okamžitě domluvou, co to se mnou je, copak nemám vlastní názor a prostě jenom dělám opak toho, co chtějí ostatní?“¹¹⁰

K proměně jednání také dochází u Martiných rodičů po jejím návratu z Plzně. Pro postavy rodičů byla charakteristická důsledná a přísná výchova, kde byl kladen velký důraz na vzdělání. Poté, co Marta byla vyloučena z vysoké školy, je rodiči přinucena nastoupit do práce v supermarketu. Jako jediné východisko z této situace volí Marta útěk z Prahy do Plzně. Najde si práci jako servírka v hospodě s názvem Škeble. Rodiče jsou Martiným odchodem z domu tak zasaženi, že po jejím návratu zpět do Prahy na ni přestanou klást jakékoliv nároky, přestanou naléhat, aby si našla práci, přihlásila se na školu či pomáhala s domácími pracemi. Tato reakce rodičů je opět zprostředkovaná pouze z úhlu pohledu Marty, skutečné pocity a pohnutky rodičů zůstávají čtenáři skryty.

4.3.3 Promluvy

Marta v roce vetřelce je od předchozích děl Soukupové odlišná hlavně promluvami. Promluvy všech postav jsou realizovány prostřednictvím personálního vypravěče, tedy Marty. Nemají jakoukoli výpovědní hodnotu, co se narativního vědomí postav týče. Promluvy postav jsou realizovány rozličnými způsoby. Velmi často Marta pouze parafrázuje sdělení některé z dalších osob. Obsah tedy zůstává zachován, nicméně je zprostředkován jazykem charakteristickým pro protagonistku. Promluvy Marty a také promluvy ostatních postav jsou protkány její charakteristickou slovní zásobou, tedy idiolektem. Pro díla Soukupové je

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 178.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 140.

charakteristické užití elipsy či infinitivu, což se v díle *Marta v roce vetřelce* objevuje ve větší míře než v dílech předchozích. Hojně užití úsporného jazyka je pro dílo přirozené, jelikož se jedná o deníkový záznam. Protagonistka užívá nespisovnou češtinu a mnohdy i anglicismy, například: *cool, loser, challenge*. Dobový kontext také dotváří popkulturní odkazy a užití slov jako *Skype, chat, McDonald's, KFC, Starbucks, zumba*. Ve velké míře Marta užívá i vulgarismy. Promluvy tedy odráží nejen dobový kontext, ale také Martin věk. Poněkud kontrastně působí občasná volba spisovných slov jako *pohovořit, vpravdě, tudíž* a termíny jako *synchronizovat, konzistentní, eliminovat*.

Přímá řeč se v deníku také objevuje, avšak bez typických grafických znaků. Označení mluvího je podobné jako při grafickém zápisu dramatu.

„*Máma: si těhotná? Mlčím. Otec: proboha.*“¹¹¹

Promluvy postav jsou také znázorněny pomocí uvozovací věty, popřípadě je promluva vložena do textu bez jakýchkoliv uvození.

„*Tak se rozbřečím, brácha mě poplácá po rameni. Hele, sorry, to zvládneš.*“¹¹²

Z promluv Marty lze vyzorovat určité charakterové rysy, například nedbalost. Je zde možné spatřit i nesoulad mezi tím, jak je Marta charakterizována a jak se ve skutečnosti projevuje. V deníku je sama sebou a svým nejbližším okolím charakterizována jako sečtělá dívka, absolventka gymnázia, která si vybrala studium českého jazyka na filozofické fakultě. Od takové postavy by bylo možno očekávat sofistikovanější písemný projev či vyspělejší jednání.

4.3.4 Vlastní jména

Podobně jako v díle *Zmizet* jsou i zde postavy charakterizovány jménem či příjmením. Martino příjmení, Žáková, se v díle vyskytuje pouze jednou. Není pro charakteristiku postavy stěžejní.

„*Jo, Martička Žáková, ty ta čeština jde, slohy má taky pěkný, i básničky umí říct, tak kam by šla než na čjl.*“¹¹³

¹¹¹ Tamtéž, s. 120.

¹¹² Tamtéž, s. 158.

¹¹³ Tamtéž, s. 80.

Svoji sestru Marta nejčastěji označuje jménem, modifikace jména jsou však velmi rozličné – Karla, Karolína, Karlička, K, Ka. Jakuba označuje nejčastěji jako bratra, bráchu. Lze tedy přepokládat, že Marta má pevnější vztah se sestrou než s bratrem. Martin přítel Robert je ze začátku knihy Martou označován celým jménem, postupně, jak její emoční vazby k němu opadají, je označován pouhou iniciálou R. Jména svých přátel Marta velmi často modifikuje, například: Zuz, Barbra.

Deminutiva křestních jmen jsou užita primárně jako ironie. Marta o sobě také mluví ve třetí osobě, pokud má její sdělení nést ironický ráz.

„Někdy mi připadá, že sem slepá nebo hloupá, ačkoli prokazatelně nejsem ani jedno. Ha, Martička, nejchytřejší holka na světě.“¹¹⁴

Vedlejší postavy, jako například vysokoškolští kantoři, jsou identifikovány pomocí příjmení; u takových postav nejsou uvedena křestní jména. Křestní jména postav se v prózách Soukupové opakují – Klára, Barbora, Karolína, Helena. Jména jsou však užita ve spojitosti s charakterově odlišnými postavami. Jména i příjmení postav jsou stejně jako v předchozích dílech nepřiznaková.

4.3.5 Narativní vědomí

Jak již bylo zmíněno, narativní vědomí postav je zkreslené, jelikož personálním vypravěčem je protagonistka Marta. Myšlenky a pocity ostatních postav jsou velmi limitované. Jakákoliv interakce je vždy sdělena optikou Marty, není tedy objektivní. Neverbální prvky komunikace jako například mimika jsou též vnímány subjektivně, není tedy možné objektivně zmapovat narativní vědomí jiné postavy než protagonistky samotné.

„Pak už mlčíme, Petra na mě divně kouká, připadá mi.“¹¹⁵

Marta v díle rozebírá i své počiny a reakce. Její hodnocení je téměř nekritické, opět tedy velmi neobjektivní. Prostřední, komiksová část deníku *Jiní o Martě* čtenáři dává možnost vniknout do narativního vědomí rodinných příslušníků a kamarádek Marty. Ne vždy však postavy prezentují svůj vztah k Martě, Jakub například hodnotí spíše svůj vztah k otci, Karolína zase svůj aktuální život než vztah k sestře. Oddíl je velmi krátký a některé pasáže

¹¹⁴ Tamtéž, s. 21.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 137.

působí jako ironická reprezentace toho, co si podle Marty její přátelé myslí, než jako upřímný vhled do jejich nitra.

„MARTA...TO JSOU TY DĚTI, NA KTERÝ RODIČE POŘÁD DÁVAJÍ POZOR. JSOU NEPŘIPRAVENÝ PRO ŽIVOT. JÁ JSEM PŘIPRAVENÁ. I KDYŽ MI RODIČE DÁVAJ PRACHY. O TO NEJDE.“¹¹⁶

Deníkové záznamy jsou velmi popisné, Marta detailně líčí konkrétní situace, interakce a aktivity, které v průběhu celého dne vykonává. Popis emocí je však poněkud plochý. Protagonistka téměř nikdy nereflektuje své emoce, a to i v tak náročných situacích jako nechtěné těhotenství či jeho přerušení. Byť se jedná o deník, čtenář si z jejího jednání sám musí emoce vydedukovat.

V deníku se objevují i popisy snů, Martiných představ a nikdy nerealizovaných plánů. Postupně však tyto popisy ustávají, po samovolném potratu se vytrácí úplně a deník se stává pouze seznamem událostí, které se v konkrétní dny odehrávají. Emoce, fantazie a snění se do deníku vrací až s nálezem malého štěněte Fíka, kterého si Marta rozhodne ponechat.

4.4 Pod sněhem

V roce 2015 vychází próza s názvem *Pod sněhem*. Jde o příběh tří sester Kristýny, Oliny a Blanky, které jedou navštívit své rodiče a oslavit otcovy narozeniny. Na pozadí takto banální dějové linky se odehrává velmi emotivní příběh plný křivd, neporozumění a také odcizení. Dílo je rozděleno na tři části.

V první části se sestry s dětmi setkají v Praze a vydají se společně autem na cestu k rodičům. Prostřednictvím dialogů a vnitřních monologů jsou čtenáři představeny životy sester. Nejstarší Blanka, matka tří dětí, vždy toužila po velké rodině na úkor vlastní kariéry. Prostřední sestra Olina je právnička žijící v centru Prahy s malým synem Oliverem, jehož otec ji opustil. Velmi se zaměřuje na kariéru a materiální zaopatření pro sebe i svého syna. Nejmladší sestra Kristýna pracuje jako fotografka, má poměr s ženatým Davidem a je bezdětná. Mezi ní a nejstarší sestrou Blankou narůstá rivalita právě proto, že je milenkou ženatého muže a Blanka má obavu, že i její muž má milenku. Příběh je také protkaný perspektivou matky děvčat Marie, tato část je vždy psaná kurzivou. Jedná se většinou o retrospektivní střihy, kdy vysvětluje svůj vztah k jejich otci, či prostřihy, které obsahují

¹¹⁶ Tamtéž, *Jiní o Martě*.

popisy zcela banálních činností jako přípravy dortu na oslavu nebo úklidu. Velmi odlišné postavení sester jednak v pracovním, ale také v partnerském životě je jedním z ohnisek hádek. Žádná z nich včetně jejich matky není spokojená se svou aktuální situací, co se partnerského života týče. Další velmi důležitý aspekt nevraživosti mezi sestrami je vztah s otcem, který byl vždy velmi rezervovaný a chladný. Každá z dcer se mu snažila svými životními rozhodnutími zavděčit, ovšem pouze Kristýně se to dařilo zcela přirozeně.

Ve druhé části knihy je děj opět velmi strohý, po cestě k rodičům se na autě vyskytne závada, sestry se ji snaží opravit, což je nakonec neúspěšné, a přivolají na pomoc Libora, manžela Blanky, a svého otce. Tato část je opět plná vzpomínek, vnitřních monologů a hádek mezi sestrami, a to výhradně kvůli výchově dětí, na kterou všechny nahlíží z odlišného úhlu pohledu. Nejradikálnějšími názory na výchovu přispívá paradoxně bezdětná Kristýna. Spory sester se vyostřují, děti jsou unavené, komplikace při cestě a stísněný prostor auta vytváří třaskavou atmosféru. Při příjezdu k rodičům tato atmosféra vyvrcholí. Blanka uprostřed hádky sestře Kristýně uštedří facku. Kristýna se poté rozhodne odjet zpět do Prahy za milencem. Vyplýne také na povrch, že rodiče sester spolu již půl roku nežijí, ale jelikož tuto informaci tajili, jejich odloučení se stane dalším důvodem konfliktu mezi sestrami. Dílo končí jakýmsi závěrečným smířením všech protagonistek s jejich aktuální životní situací.

Próza se odehrává na území České republiky, respektive Prahy a okolí. Období, kdy se próza odehrává, je opět možné určit díky popkulturním odkazům, jako jsou reality show *Superstar*, *Farmář hledá ženu*, sociální síti *Facebook* nebo podnikům jako *McDonald's*.

Celá kniha je plná velmi detailních popisů zcela banálních aktivit, například způsob konzumace občerstvení, na kterém se po cestě na oslavu sestry zastavily.

„Bětka jí svůj čísburgr opatrně, aby jí nakonec zůstal tak, aby ta okurčička byla úplně veprostřed, protože oni jí tam vždycky dají jen tak, přibližně, ačkoliv je jasný, že když je tam jedna jediná, tak má být přece veprostřed. Trik je v tom, aby ji nepřesunula rukou, ale aby odjedla z každé strany správně kus. Sýr je samozřejmě taky špatně, na jedné straně kouká ven z housky a z druhé strany tam je zase samotná houska suchá. Ona, kdyby dělala ty čísburgy, tak by se snažila to tam dávat pravidelně.“¹¹⁷

¹¹⁷ SOUKUPOVÁ, Petra. *Pod sněhem*. Brno: Host, 2015. ISBN 978-80-7491-493-5. s. 128.

4.4.1 Vzhled

Vzhled postav je čtenáři většinou představen optikou jedné ze sester, a to v rámci vnitřního monologu; popis je tedy velmi kritický a nelze jej považovat za objektivní. Vševedoucí vypravěč v próze přítomen je, nekomentuje ovšem vzhled protagonistek. Objektivní vnější charakteristika tedy v díle chybí. Absentuje popis barvy vlasů nebo očí, popis je spíše zaměřen na celkový dojem či styl oblékání.

„Vyjdou před barák, kde stojí Kristýna, zas je oblečená jak od kolotočů, to Olina nechápe, má zelený kalhoty, hnědý boty s červenýma tkaničkama, nějakou červenozelelou (ale samozřejmě jinak zelenou než ty kalhoty) šálu, kulicha jak malý děcko s obrovskou bambulí a fialovej kabát, kterej nosí už asi čtvrtou zimu, Olga se nad ní skoro neznatelně ušklíbne.“¹¹⁸

Pokud postavy charakterizují svůj zevnějšek samy, jsou mnohem méně kritické. Popis vzhledu tedy odráží kvalitu vztahu mezi protagonistkami, podobně jako je tomu v povídce *Na krátko*.

„...aspoň že postavu mám super, alespoň takhle oblečená, ale asi bych fakt měla začít chodit někam cvičit.“¹¹⁹

Opět je významnou charakteristikou postav tloušťka. Stejně jako v předchozích dílech je vnímaná jako negativní vizuální rys. Blanka již v retrospektivních útržcích z dětství zmiňuje problémy s postavou. Později za příčinu problémů ve svém manželství označuje právě svou silnější tělesnou konstituci. Na přímou úměru mezi Blančiným vzhledem a nefunkčností manželství sestry několikrát upozorní.

„Blanka snad od Vánoc ještě ztloustla nebo co, anebo proč má na sobě tenhle hroznej kabát, asi by jí to měla nějak jemně říct, jenže Blanka je na tyhle věci příšerně citlivá, ale vždyť ona by jí mohla poradit, ona na rozdíl od Blanky musí chodit do práce a mezi lidi, a tak se prostě musí nějak oblékat... Fany bude jednou tlustá po mamince, Bětka hubená, to už Kristýna vidí.“¹²⁰

Olina Blanku i přímo konfrontuje s nevhodností jejího oblečení a negativním dopadem jejího zanedbaného vzhledu na partnerský život. Stejně tak se nadváhou trápí Blančina

¹¹⁸ Tamtéž, s. 53.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 48.

¹²⁰ Tamtéž, s. 72.

nejstarší dcera Fany. Štíhlá postava je opět vnímána jako atribut krásy; postavy, které štíhlé nejsou, samy sebe automaticky vnímají jako nehezké, mají snížené sebevědomí, stejně jako je tomu v dílech předchozích.

„[...] ale jak je možný, že prostě někdo může mít tak hroznou podprsenku, a zas toho neřekla tolik, jenom: ježiš, Blanko, takovýhle prádlo přece nemůžeš nosit, vždyť je to hrozný! [...] Hele, Olo, to myslíš vážně? No jistě! Přece před chlapem se pořád musíš snažit.“¹²¹

Popis jakéhokoli vzhledu Marie zcela chybí. U Oliny je pouze zmiňována přílišná elegantnost či formálnost v oblékání sebe i jejího malého syna.

„Olina jako stará mladá, proboha, jedou na venkov a ona vypadá, jako kdyby šla do úřadu.“¹²²

4.4.2 Jednání

Pro protagonistky je charakteristické plánovat své jednání a reakce na situace, které nikdy nenastanou. Blanka velice detailně promýšlí, jak Libora konfrontuje s tím, že je jí nevěrný. Promýšlí různé scénáře, které by se mohly stát, dialogy, které by s manželem mohla vést. Ke konfrontaci však nikdy nedojde, vše zůstává v rovině představ, snů, zamýšleného jednání. Marie si mnohokrát v myšlenkách přehrává, jak měla vypadat oslava jejího manžela a setkání s dcerami. Tyto úvahy však nejsou retrospektivní, dějí se ve stejný čas jako události, na které Marie reaguje.

„A po jídle sklídím s holkama ze stolu, zeptám se, kdo si dá kávu a jestli chce někdo místo toho čaj, a Libor připraví šampaňské a já přinesu dort, Blanka s Olinou uvaří kafe a čaj a oslava konečně může začít. Ale tak se to nestalo.“¹²³

Jednání postav je mnohdy v protikladu s jejich myšlenkami či vnitřním monologem, ten je zprostředkován vševědoucím vypravěčem.

„To není možný, Blanka snad od Vánoc ještě ztloustla nebo co[...] Blanko, tobě to sluší, nezhubla jsi? řekne Olga.“¹²⁴

¹²¹ Tamtéž, s. 122.

¹²² Tamtéž, s. 71.

¹²³ Tamtéž, s. 271.

¹²⁴ Tamtéž, s. 72.

Vševědoucí vypravěč vstupuje i do podvědomí protagonistek. Kristýna popisuje hádku se svým partnerem Davidem, situaci si rekapituluje a vyčítá. Vševědoucí vypravěč čtenáři odhaluje její podvědomí, kdy Kristýna ví, jaké jednání by bylo nejracionálnější. Vědomě se však rozhodne pro jednání na základě emocí, čehož později lituje.

„A tady v ten moment měla napsat, že nechce, doopít se, pak zvracet na zastávce tramvaje anebo před vchodem, pokud by jela taxikem, a teď ráno se probudit a začít ten život s někým počítat znovu od začátku.“¹²⁵

Sestry mají mezi sebou neustálé spory kvůli životnímu stylu, výchově dětí, vzhledu a přízni otce. Nejsou schopné na situaci nahlížet optikou druhé, nejsou empatické. Dochází tedy k neporozumění a odcizení. Kristýna, nejmladší ze sester, alespoň projevuje snahu spory ukončit, či jim zcela zamezit.

„To ty vypadáš skvěle. Moc pěkný. Až moc. Proč? No, že jedeme k rodičům... víš co, je tam sníh, větší zima než tady... No a proto bych měla bejt oblečená jak vágus? Ne... to vůbec.

Tak proto ty máš tenhle kabát, že je teplej, vid’? Hele, nechte toho, jo? řekne Kristýna.“¹²⁶

Sporadicky dochází mezi sestrami k momentům porozumění a vzájemného pochopení.

„Hele, tak co kdyby sis došla dovnitř, já ho mezitím pochovám, nebo tvoje holky, jestli je na ně zvyklej, a pak bych teda řídila a ty můžeš sedět tady vedle něj, tím se třeba uklidní, a já pojedou opatrně. To Blanku ani nenapadlo, ani to, že by se mohly vystřídat v řízení, a už vůbec, že by Olina projevila nějaký pochopení, že by vůbec dovedla přechíst to, jak se ona teď cítí.“¹²⁷

4.4.3 Promluvy

Promluvy postav jsou realizované pomocí personálního vypravěče, který na příběh nahlíží z úhlu každé protagonistky včetně Marie. Promluvy jsou skrze personálního vypravěče realizovány zejména v retrospektivních úsecích. V případě Marie je text psán kurzivou. Promluvy v přítomnosti jsou ovšem realizované i skrze vypravěče vševědoucího. Charakteristické je užití úsporného jazyka převážně v rovině emoční, popisy zcela nedůležitých situací jsou velmi barvitě a dlouhé. Postavy často mluví nespisovnou češtinou,

¹²⁵ Tamtéž, s. 29.

¹²⁶ Tamtéž, s. 72.

¹²⁷ Tamtéž, s. 160.

opět se objevuje hojně využití vulgarismů zvláště u Blanky, Oliny a Kristýny. Marie vulgarismy neužívá vůbec, její projev je spíše spisovný stejně jako projev otce. Děti mají velmi omezenou slovní zásobu, neužívají vulgarit. Kontrast v promluvách mezi generacemi je tedy značný, působí velmi věrohodně. Hojně se vyskytuje užití ironie, hyperboly či sarkasmu.

„To mi povídej, vydechne Kristýna a Olina se znovu nepřinutí. Jo, a co? Probudilo tě dítě v šest nebo jsi pracovala do tří? Ale Kristýna se zasměje, ne, hrozně jsem se opila, ale chápu, že to už někdo, kdo má tak těžkej život jako ty, nemůže zažít.“¹²⁸

Přímá řeč se vyskytuje zřídka. Nejčastější je vnitřní monolog postav protkaný retrospektivními stříhy. Přímá řeč se objevuje bez typických grafických znaků. Není jasné, která postava danou pasáž pronáší, čtenář musí usuzovat z kontextu nebo z užitých osobních zájmen a stylu promluvy.

„Já ale nechci pomáhat s vařením. Ty nemusíš. A ty musíš? Ne, nemusím, ale chci.“¹²⁹

Polopřímá řeč se vyskytuje pouze ojediněle. U přímé řeči je grafické označení mluvčího podobné dramatu. Mluvčí je však označen pouze zájmeny.

„A pak zase ona: Nevíš, co na to říct, co?“¹³⁰

4.4.4 Vlastní jména

Podobně jako v díle *K moři* jsou postavy charakterizovány pouze na základě křestních jmen. I vedlejší postavy jsou označovány pouze křestními jmény, u žádné se informace o příjmení nevyskytuje. Křestní jména jsou opět běžná, česká, bezpříznaková. Výjimkou je kamarád Kristýny, Vojtík, u kterého užití deminutivum značí, že Kristýna ho na rozdíl od Davida nebere jako muže pro seriózní partnerský vztah a naznačuje tak jeho dětinskost, nevyspělost. Opět dochází k recyklaci jmen z předchozích próz, již zmíněný Vojtík, Filip, Helena a Hana. Jména jsou opět užitá ve spojitosti s charakterově odlišnými postavami.

Sestry vzájemně užívají rozličné formy svých jmen. Pokud sestry jakoukoliv formu jména nemají v oblibě, vždy je to zmíněno. Kristýna je často oslovována Týna, Krista nebo Kikina, tak je schválně označována Blankou po společné hádce, jelikož toto oslovení se jí již od dětství příčí. Blanka v retrospektivních úsecích vzpomíná, jak ji sestry v dětství oslovovaly

¹²⁸ Tamtéž, s. 54.

¹²⁹ Tamtéž, s. 20.

¹³⁰ Tamtéž, s. 29.

Bláno či Láló, pokud chtěly vyvolat konflikt. V dospělosti tato oslovení nikdo nepoužívá. Prostřední sestra je oslovována pouze jako Olga či Olina.

Deminutiva se pojí výhradně s oslovováním dětí, například Fanyinka, Bětuška. Formy jmen jako Bětuna či Fanyna se objevují pouze mezi dětmi. Takové oslovování je příznačné pro situace, kdy se děti hádají nebo jsou na sebe naštvané; jedná se o běžné spory, nelze tedy předpokládat, že jejich vztah je disharmonický.

Matka děvčat Marie je označována pouze touto formou svého křestního jména, a to jen vševědoucím vypravěčem. Olina, Kristýna a Blanka ji vždy označují jako mamku.

4.4.5 Narativní vědomí

V retrospektivních úsecích prózy je narativní vědomí postav představováno skrze personálního vypravěče – je tedy značně subjektivní. Jde především o části prózy popisující soužití Marie s otcem protagonistek. Popis partnerského vztahu, který vyústil v odloučení, je čtenáři přestaven pouze optikou Marie. Čtenář je tedy schopen pochopit, co prožívá a proč podle ní vztah nevyhnutelně spěl k rozpadu. Stejně je to s partnery všech protagonistek. Vnitřní svět jejich partnerů čtenáři není představen, tudíž si ženské postavy snáze získávají sympatie čtenáře než jejich protějšky. V celé próze je představen narativní svět pouze ženských postav, a to i pokud jsou vedlejší, například dcer Fany i Bětky. Narativní svět Fany je často realizován pomocí představ a snění, kde si představuje příběhy z knih, které čte, či katastrofické scénáře, které by mohly její rodinu potkat, například smrt její sestry Bětky. Detailně jsou rozpracovány i její pocity úzkosti a smutku z nadváhy.

V próze je personálním vypravěčem několikrát zmíněno, že Kristýna je nejmilejší dcerou otce děvčat. Toto tvrzení lze považovat za objektivní, jelikož jej dokládá otcovo chování k dceři a tuto informaci předkládá i vševědoucí vypravěč. Taktéž i tvrzení, že jejich otec má ze svých vnoučat nejradši Olivera, je čtenáři demonstrováno skrze vypravěče vševědoucího, lze ho tedy považovat za objektivní.

„A to Blanka samozřejmě ví, že táta má nejradši Olivera, snadný je to schovat za to, že je to jedinej kluk mezi nima všema.“¹³¹

Majoritní část promluv protagonistek je realizovaná pouze jako vnitřní monolog. Dialog mezi postavami je veden zřídkakdy. Díky vnitřnímu monologu je čtenáři velmi

¹³¹ Tamtéž, s. 61.

detailně představen vnitřní svět postav. Negativní emoce, převážně závist, nejsou téměř nikdy reprezentovány skrze rozhovory protagonistek. Vše se odehrává v jejich nitru. Prostřednictvím vševědoucího vypravěče jsou pocity hlavních hrdinek zobrazeny objektivně. Všechny postavy vystupují velmi rezervovaně ke svému okolí, nesdílí s ostatními své emoce.

„Olga sleduje jejich počínání s jistou dávkou závisti, jakože já svoje vlastní dítě takhle zabavit nedokážu, že mě takováhle pitomost nenapadne?“¹³²

4.5 Nejlepší pro všechny

Poslední dílo Petry Soukupové, kterým se tato diplomová práce zabývá, bylo vydané v roce 2017. Vypráví příběh desetiletého Viktora Ptáčka, který žije se svou matkou Hanou v Praze. Hana se žíví jako herečka v divadle, často ve večerních hodinách pracuje, na Viktora má jen velmi málo času. Viktorův život nemá pevný řád. Hana se svou nepřítomností snaží kompenzovat dary, což vyústí v chlapcův zhoršený prospěch, trojku z chování a zintenzívnění jeho záchvatů vzteku. Když Hana dostane nabídku k natáčení seriálu, rozhodne se Viktora přestěhovat na venkov za svou matkou Evou. Doufá, že Viktor změní své chování a ona se bude moci plně soustředit na svou roli. Viktor nese změnu prostředí velmi těžce, zpočátku se zdá, že se tím celá situace jen zhoršila. Eva Haně zazlívá přílišně volnou výchovu syna a sama má pocit, že chlapcovo chování nebude možné zlepšit. Ovšem pravidelný režim v domácnosti Evy nakonec opravdu Viktora postupně začne měnit,lepší se jeho absence, chování, najde si nové přátele. Eva je pyšná, že se jí vnuka podařilo proměnit, komunikují spolu, tráví spolu spoustu času. Viktor babičce pomáhá s prací na zahradě i v domácnosti. Celou situaci ovšem zkomplikuje Hanin poměr s ženatým Jiřím, bývalým spolužákem ze střední školy. Netrvá dlouho a o poměru se dozví Jiřího manželka i celá vesnice, což zhorší vztahy s celým sousedstvím a Viktor přichází o přátele. V závěru prózy Eva zjišťuje, že má nezhoubný nádor na mozku, který si odmítá nechat vyoperovat, touží v klidu dožít na místě, na kterém strávila celý život obklopena rodinou. Evina nemoc rodinu ještě více odcizí. Hana a její bratr Adam nechtějí respektovat přání své matky a neustálé hádky přitěžují nejen Evě, ale také malému Viktorovi. Nakonec Eva svolí a přestěhuje se do Prahy, po několika měsících však zemře.

Hlavní děj prózy se odehrává v Praze a ve vesničce Rybná, jedná se pravděpodobně o vesnici Rybnou nad Zdobnicí. Stejně jako v předchozí próze není řečeno, kdy se příběh odehrává, díky popkulturním odkazům je možné zhruba odhadnout časové období děje, ty

¹³² Tamtéž, s. 67.

jsou v podstatě identické jako v díle *Marta v roce vetřelce* či *Pod sněhem*, všechna tato díla lze tedy zařadit do podobného časového období.

Jazyk autorky je velmi podobný jako v díle *K moři* či *Pod sněhem*, strohý a úsporný, co se promluvy týče. Vyskytují se velmi dlouhé popisy běžných rutinních aktivit.

4.5.1 Vzhled

Próza *Nejlepší pro všechny* je prvním dílem Soukupové, kde zcela chybí jakýkoliv popis fyzických atributů hlavních postav. Zcela absentují informace o barvě vlasů, očí, výšce či tělesné konstrukci. Oblečení postav nehraje žádnou roli, nemá žádnou symboliku ani význam. Objevují se pouze velmi chabé a nic neříkající informace o vzhledu postav, které jsou zkrešeny personálním vypravěčem, nemusí být tedy objektivní.

„může to být moje máma, protože je hezká a herečka“¹³³

U vedlejších či epizodních postav je většinou zmíněn jeden výrazný fyzický atribut.

„Paní, co má na nose pihu, ze který roste chlup, mi poradí, abych šel na vlak“¹³⁴

O vzhledu postav většinou nehovoří vypravěč, je zasazen do přímé řeči postav. Nikdy nejde o samoúčelný popis, informace o vzhledu postav dokreslují dané situace.

„Vždyť Kamilka má černý vlasy a je o hlavu menší!“¹³⁵

U hlavních postav je však zaznamenána proměna vzhledu. Hana kvůli své roli bývalé sportovkyně v seriálu musí začít denně běhat a posilovat. Celkově změní životní styl, přestane tolik pít alkohol, omezí kouření, déle spí.

„Hana se po ranním běhu vysprchuje, chvíli se pozoruje nahá v zrcadle, je spokojená, zhubla a vypadá líp, jak začala cvičit, jsou jí teď vidět svaly na ruce. Je sama se sebou spokojená [...]“¹³⁶

¹³³ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-400-2. s. 260.

¹³⁴ Tamtéž, s. 111.

¹³⁵ Tamtéž, s. 238.

¹³⁶ Tamtéž, s. 146.

K nejmarkantnější proměně vzhledu dochází u Evy kvůli její nemoci, kterou zprvu před rodinou tají, ovšem její sešlý vzhled dá Adamovi a Haně jasně najevo, že něco není v pořádku.

„Ahoj Hanko, vstane máma, usmívá se, jde k ní, Haně se úplně sevře srdce, proboha, vypadá hrozně, zhubla. Mami, vydechne, ty jsi strašně hubená.“¹³⁷

Typicky je mimika postav v tvorbě Soukupové velmi prostá a slouží pouze k dokreslení komunikace postav. V průběhu Viktorova pobytu u babičky si však mezi sebou vybudují natolik silný vztah, že mimika se stává důležitým prostředkem neverbální komunikace, obzvláště je-li jejich rozhovoru přítomen někdo další.

„Vždyť jsi mohla nabourat! Eva jenom mrkne na Vikiho, ale Hana ten pohled zachytí. Co se na sebe koukáte?“¹³⁸

4.5.2 Jednání

Žádná z protagonistek není schopna uvědomit si vlastní chyby, omluvit se za své jednání nebo za něj přijmout odpovědnost. Eva není schopna čelit změnám, které se v jejím životě po smrti manžela odehrávají, zazlívá mu jeho odchod. Nevhodné chování Hany a její životní styl, který Eva neschvaluje, přisuzuje Jindřichově špatné výchově.

„[...] však taky Adámek žije jako slušnej člověk, ale s Hanou to dopadlo špatně a Eva to teď musí řešit, a on si umřel.“¹³⁹

Hana jedná vesměs podobně jako matka, všechny negativní události, které se v jejím životě objeví, svaluje na otcovu smrt či na matku. Hana i její syn Viktor spory neřeší pouze hádkami, ale také fyzickou interakcí. Hana několikrát ve vzteku udeří svého bratra Adama, do vlastní matky strká nebo jí vyrazí ták z rukou, jednou se s ní i popere.

„Hanka se s ní začne prát, no to nemyslí vážně, jak se to k ní chová, je surová, tohle Evu opravdu zbolelo“¹⁴⁰

¹³⁷ Tamtéž, s. 313.

¹³⁸ Tamtéž, s. 333.

¹³⁹ Tamtéž, s. 216.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 202.

Malý Viktor fyzicky útočí nejen na své vrstevníky, ale také na vlastní matku. Z toho jednání lze vyčíst nejen narušené vztahy, ale i naprostou neúctu a neschopnost pracovat se svými emocemi.

„Povalím ji na zem, protože ona sedí, kdyby stála, tak bych neměl šanci, protože je hodně vysoká. Viktore, ty vole, to bolelo. Buším do ní pěstma... a pak do ní strčím, co největší silou, a ona to nečeká, takže spadne,“¹⁴¹

Jednání postav se v průběhu prózy mění, malý Viktor díky pobytu u babičky a přísnější výchově začne mít lepší známky, omezí výbuchy vzteku, zmizí kázeňské postihy, začne být otevřenější a najde si přátele. Vztah Viktora s babičkou začne být postupně upřímný, hluboký a láskyplný. Proměnu jejich vztahu lze postupně sledovat například na dotecích. Při příjezdu do Rybné Viktor odmítal jakýkoli fyzický kontakt se svou babičkou. V průběhu prózy se jeho postoj mění.

„A přitom mě pohladila a já jsem měl radost, že teda budu mít konečně pořádněj internet, a taky mi poprvé, co jsem tady, nevadilo, že mě babi pohladila.“¹⁴²

Nejmarkantnější proměna v chování však nastává u Evy kvůli její nemoci. Začíná mít problémy s migrénami, zapomíná, často utíká do svých myšlenek a do minulosti, kvůli čemuž se chová rozpačitě a působit zmateně. Evu též sužuje postupné zhoršování zraku, což se snaží před rodinou skrývat, to však vygraduje autonehodou, nikomu se při ní nic nestane, Eva si však uvědomí vážnost situace.

„Ale to už Eva ví, že to nejsou jenom oči, že jí oční nedá nové brýle, něco se děje, možná je to opravdu ten Alzheimer, možná ne, možná opravdu oslepne, ale přesto se nemůže donutit zadat do vyhledávače příznaky, kolikrát už seděla u počítače a dívala se na blikající kurzor, a pak zas překlíkla zpátky na recepty, i když ji samozřejmě napadlo, jaké by to bylo pro Viktora, kdyby ji našel ráno v posteli mrtvou.“¹⁴³

4.5.3 Promluvy

Pro promluvy postav je charakteristická, stejně jako ve všech předchozích dílech, graficky neoznačená přímá řeč, polopřímá řeč a nespisovná mluva postav. Pro tvorbu

¹⁴¹ Tamtéž, s. 45.

¹⁴² Tamtéž, s. 198.

¹⁴³ Tamtéž, s. 313.

Soukupové je také charakteristický dialog, graficky znázorněný podobně jako je tomu v dramatu. V díle *Nejlepší pro všechny* se však také objevují úryvky dramatických dialogů Hanina scénáře i se scénickými poznámkami.

„Fraňková vchází rázně do místnosti, Lukeš sedí u stolu, už na ni čeká.

Fraňková: Proč jste to udělal?! Lhal jste mi!

Lukeš: Takhle se mi líbíš. Trochu života.

Lukeš: Tak pojd', holčičko. Tak mi tu facku dej.

*Fraňková: Za to mi nestojíte.*¹⁴⁴

Jelikož je próza plná hádek a konfliktů, objevují se hojně také vulgarismy, především v mluvě Hany. Viktor jich užívá znatelně méně a Eva vulgarismy neužívá vůbec. Opět se opakuje model jako v předchozích dílech, tedy absence vulgarismů u nejstarší generace. Objevují se také anglicismy charakteristické pro současnou dobu: *iPhone, gym, komp, xbox, vygúglovat*. Tyto výrazy užívá zpravidla generace nejmladší.

Při dialogu Viktora a Hany se objevuje grafický zápis přímé řeči pomocí závorek, ty značí zdvořilostní nic neříkající odpovědi, které lze v textu vypustit.

*„Ještě s ním probere novinky ve škole (nic, mami, fakt nic), co dělá právě teď (jdu ven), co dělá máma na zahradě (já nevím, trhá nějaký kytky)*¹⁴⁵

Žádná z postav nemá své specifické výrazy či idiolekt.

4.5.4 Vlastní jména

Stejně jako v předchozích dílech jsou jména typicky česká, bez symboliky a skrytého významu, jsou derivována z předchozích próz. Příjmení je zmíněno u hlavních postav, tedy Viktor Ptáček, Hana Ptáčková. Poté pouze u Jiřího Seidla, milence Hany. Z předchozích děl je také přejato označování postav, které jsou pro děj či život protagonistů zcela nepodstatné, pouhou iniciálou.

*„Nad ránem s T. sex v šatně, udělá se jí při tom špatně.*¹⁴⁶

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 160.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 329.

Odlišností od děl předchozích jsou proměňující se mezilidské vztahy protagonistů v průběhu prózy. Viktor se sblíží s Evou, naopak Hanu téměř nevidí, jejich vztah ochabne. I přes to, že vztahy hlavních postav se mění, oslovení či tvar jmen zůstává stále stejný. Viktor k Evě referuje po celou prózu jako k babi, Hana k synovi Viki, Eva taktéž. Hana k Evě referuje jako k mamce, mámě.

Deminutiva se vyskytují při oslovování malých dětí.

*Kamilka mluví a Deniska je tak hodňoučká, jak pěkně papá.*¹⁴⁷

Pokud protagonista považuje postavu za osobu s kladnými povahovými vlastnostmi a má k nim vřelý vztah, užije deminutivní tvar jména.

*Jiřík by přece nic takového neudělal, je to hodný kluk, vždycky je ochotný jí tady se vším pomoci.*¹⁴⁸

*...na Adámka byl přísněj, však taky Adámek žije jako slušnej člověk...*¹⁴⁹

Eva ke svému synovi referuje pouze v deminutivním tvaru Adámek, k dceři referuje výhradně jako k Haně. Lze tedy vyvozovat vřelejší vztah se synem Adamem, dá se předpokládat, že tomu může být právě proto, že Adam splnil všechna očekávání svých rodičů, co se pracovního i soukromého života týče. Naopak Hanina životní i kariérní rozhodnutí byla otcem tiše tolerována, ne však schvalována, matkou až zatracována.

Oslovení maminečko používá Viktor pouze pokud se snaží matku přemluvit či zvrátit nějaké její rozhodnutí.

*„Tak mě tam neposílej, prosím, prosím, maminečko.“*¹⁵⁰

Jména domácích mazlíčků jsou odkazem k současné kultuře filmů a her. Viktorova poštolka se jmenuje Spearow, tedy jako druh Pokémona z Viktorovy oblíbené videohry. Kočku, kterou dostal, pojmenuje Padmé podle postavy z filmů Star Wars.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 222.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 194.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 201.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 216.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 35.

4.5.5 Narativní vědomí

V díle *Nelepší pro všechny* se objevuje personální vypravěč, Viktor, jehož prostřednictvím jsou čtenáři představeny události, které se v próze odehrávají. Perspektiva Viktora je však obohacena také o vypravěče vševědoucího, který čtenáři díky vnitřním monologům Hany a Evy představuje jejich narativní vědomí. Próza je protkána retrospektivními úseky převážně z období, kdy žil Evin manžel Jindřich, a také z Hanina mládí. Poprvé je v tvorbě Soukupové užito prodicum či flashforward. Viktor čtenáři představuje budoucí události v jeho životě a též v životě ostatních postav.

„Nevím, že babička sem přestane chtít jezdit, ani na hrob už najednou vůbec nebude chtít, bude sedět doma v křesle a jenom poslouchat rádio, nebude ani vařit, a že to bude, jako by tam nebyla, ale horší, protože tam je, a že ze slíbeného každého víkendu bude nakonec jeden v září a další pak až na začátku listopadu, bazén bude vypuštěnej a v něm spousta napadaných listů a venku hrozně hnusně, a mně to bude připomínat loňskej říjen, kdy to všechno začalo, a bude mi z toho divně nebo možná smutno, a vůbec nebudu mít chuť jít za Martinou. Tak za ní nepůjdu, nepůjdu za nikým a budu rád, když se vrátíme do Prahy. Až za několik let se dozvím, že si Martina vzala Káju. Ne Frantu.“¹⁵¹

Pro tvorbu Soukupové je typické mapovat narušené rodinné vztahy. V této próze tomu není jinak, ovšem výraznou změnou je schopnost protagonistek vyjádřit své pocity. Čtenář tedy není nucen si domýšlet emoce z jejich reakcí, ale vševědoucí či personální vypravěč pocity protagonistů čtenáři sám představí.

„Pokaždý když odtamtud odjížděla, cítila, jak se může nadechnout, teprve když je pryč.“¹⁵²

Popis emocí postav je velmi strohý, často jednoslovný. Velmi zřídka se vyskytují popisy pozitivních emocí. Hojně se vyskytují strohé popisy smutku a hněvu u protagonistů.

„Eva připravuje večeři a Viki si dělá úkol, oknem z kuchyně je vidět k sousedům, kde Slávek s dětmi uklízí náradí do kůlny, padne na ni smutek [...]“¹⁵³

¹⁵¹ Tamtéž, s. 362.

¹⁵² Tamtéž, s. 32.

¹⁵³ Tamtéž, s. 142.

Stejně jako v díle *Marta v roce vetřelce* se objevují různé seznamy či výčty věcí a aktivit, které postava musí nebo si přeje udělat, takovýto seznam však není nikam zapsaný, je čtenáři představen jako vnitřní monolog postav.

„Co se týká Vánoc, tak si přeju:

1. nový mobil

2. psa (to ale hlavně proto, že vím, že psa mi nikdo nedá, ale když ho budu mít jako na druhém místě, tak místo toho dostanu ten xbox)

3. xbox“¹⁵⁴

V předchozích částech je zmíněná proměna Evy z hlediska vzhledu a chování, která je zapříčiněna nádorem, takovéto onemocnění má také vliv na vnitřní svět postavy. Eva se stává uzavřenější, popisy jejího narativního vědomí jsou jednodušší, kratší, často se uzavírá do svých myšlenek, avšak čtenář nemá k těmto úvahám přístup, postava se tedy čtenáři vzdaluje. Jediný odraz narativního vědomí, který čtenáři zbývá, jsou časté vzpomínky na manžela Jiřího.

„Tak už to začalo, je ze mě bláznivá stará ženská, která mluví nahlas se svým mrtvým manželem, zavře oči a natáhne si nohy, proč tu nejsi, Jindřichu, abys mě vozil, to už si ale jen pomyslí.“¹⁵⁵

Protagonistky často jakékoli negativní události svalují na absenci Jiřího ve svých životech, může jít o zcela banální věci jako stav zahrady, ale také o zásadní problémy jako Viktorovo chování. Je tedy evidentní, že ani Eva ani Hana se s odchodem Jiřího nedokázaly srovnat.

„Viki to nevydrží, ona ho nezlomí, ale on se zlomit nenechá, bude to mezi nimi neustálý boj, máma ho už nezná, nejde to silou, možná kdyby tu ještě byl táta, ale není, kdyby tu byl táta, tak by k tomuhle vůbec nedošlo.“¹⁵⁶

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 191.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 312.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 41.

Závěr

Diplomová práce se zabývala ženskými postavami vystupujícími v dílech současné české autorky Petry Soukupové: *K moři*, *Zmizet*, *Marta v roce vetřelce*, *Pod sněhem* a *Nejlepší pro všechny*. Cílem této diplomové práce bylo primárně charakterizovat ženské postavy a zobrazit, jakým způsobem jsou utvářeny. K tomu slouží oddíly vzhled, jednání, promluvy, vlastní jména a narativní vědomí. V této kapitole jsou získané poznatky sumarizovány, doloženy jsou také rozdílné a shodné postupy při práci s ženskými postavami. Cíl diplomové práce byl naplněn.

V jednotlivých dílech je možné vyzorovat jisté odlišnosti v prezentaci postav. V románu *K moři* vypravěč charakterizuje vzhled každé ženské protagonistky, uvádí výčet fyzických atributů jako barva vlasů, očí, výška či typ postavy. Popis oblečení dotváří vnější charakteristiku postav. V dílech *Zmizet* a *Pod sněhem* je popis vnější charakteristiky ženských postav velmi vágní, nezáleží na důležitosti postavy, vnější charakteristika pouze dokresluje konkrétní situace. V průběhu prózy tedy čtenář skládá střípky informací o vzhledu protagonistek. Oblečení postav zde představuje předměty, které mají vliv na vzájemné vztahy a ovlivňují děj prózy. V díle *Marta v roce vetřelce* se opět charakteristika vzhledu objevuje sporadicky, avšak kniha je doplněna o ilustrace, které čtenáři vzezření hrdinek alespoň přiblíží. Oblečení stejně jako v dílech *Zmizet* a *Pod sněhem* ovlivňuje vztahy a děj prózy. V poslední próze autorky informace o vzhledu zcela absentují. Je však zaznamenána proměna jejich tělesné konstrukce. Vedlejší či epizodní postavy jsou charakterizovány pomocí jednoho výrazného rysu. V celé tvorbě Petry Soukupové je velmi negativním a zároveň důležitým vizuálním rysem postav tloušťka. Nadváha ovlivňuje také jednání či osobnost postav, ty jsou častěji lítostivé, vztahovačné, uzavřené a nesebevědomé.

Jména ženských hrdinek v prózách Petry Soukupové nejsou symbolická, nepodílí se na charakterizaci postav, slouží pouze k identifikaci. Autorka jména ve svých prózách recykluje. Příjmení se vyskytují v dílech *Zmizet*, *Marta v roce vetřelce* a *Nejlepší pro všechny*. Ani ta se však na charakterizaci postav nepodílí. Sekundární význam nesou jména pouze v případě užívání deminutiv, protagonistky tak vyjadřují svůj postoj k nositeli.

Obecně v dílech Soukupové jsou promluvy podstatné z hlediska obsahu. Promluvy v dílech *K moři*, *Marta v roce vetřelce*, *Pod sněhem* jsou spíše statické, dialogy nejsou tak časté. Postavy nejčastěji vedou vnitřní monolog. V dílech *Zmizet* a *Nejlepší pro všechny* jsou

promluvy spíše dynamické, hojně se vyskytující dialogy jsou především vyobrazením konfrontace postav. Pouze v díle *Marta v roce vetřelce* se objevuje výrazný idiolekt postavy, který nepřímo odkazuje na sociální zařazení, inteligenci, věk a vzdělání.

Narativní vědomí postav je jedním z klíčových aspektů při jejich charakterizaci, pokud se v próze vyskytuje vševědoucí vypravěč, lze získat objektivní charakteristiky jednotlivých hrdinek, takto je tomu například v próze *K moři*. Narativní vědomí však ani v tomto díle není zobrazeno rovnoměrně, u nejmladší Johany například zcela chybí. V dílech *Zmizet*, *Pod sněhem Nejlepší pro všechny* se střídají roviny vypravěče personálního a vševědoucího. Personální vypravěč může být dětská postava, jejíž optikou je na svět nazíráno, například Viktor z *Nejlepší pro všechny* či Vojta z díla *Zmizet*. Autorka dětského vypravěče neidealizuje, děti jsou nositeli negativních vlastností stejně jako dospělí. Personální vypravěč se také může měnit, díky tomu je čtenář schopen nahlédnout do vnitřního světa většiny protagonistek, avšak ani tento způsob zobrazení narativního vědomí není rovnoměrný. V díle *Pod sněhem* je zobrazeno primárně narativní vědomí nejstarší sestry Blanky, prostřední sestry Oliny téměř vůbec. V próze *Marta v roce vetřelce* je pouze personální vypravěč, možnost nahlédnout do nitra jiných protagonistek je tedy znemožněna, příběh je čtenáři předkládán optikou Marty. Takové postavy pak charakterizuje jejich jednání, avšak i to může být zkreslené vnímáním personálního vypravěče. Vnitřní svět u vedlejších postav chybí, stávají se plochými, čtenář se do nich nemůže vžít, porozumět jejich jednání či sympatizovat s nimi.

Obecně si lze všimnout určitých vzorců, které autorka pro své ženské hrdinky využívá. Matky pro své děti představují oporu, vztahy matek s dětmi jsou vesměs pozitivní, vždy jsou pevnější než emoční pouto k otcům, kteří rodiny opouštějí. Častá je též frustrace ze snahy se otcovi zavděčit, naplnit jeho ideály. Významný motiv je také preferování jednoho z dětí některým z rodičů, nadměrná konzumace alkoholu či přenášení traumat z dětství do dospělosti. Vztahy mezi hlavními postavami nelze vždy charakterizovat jako negativní, nicméně vždy se objevuje komunikační propast, nepochopení a odcizení. Ženské hrdinky nejsou schopny komunikovat o svých pocitech, sdělovat své myšlenky a většinou jednájí zcela individualisticky.

Literatura a informační zdroje

Primární literatura

SOUKUPOVÁ, Petra. *K moři*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-234-3.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Marta v roce vetřelce*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-521-4.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-400-2.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Pod sněhem*. Brno: Host, 2015. ISBN 978-80-7491-493-5.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Zmizet*. 2., brož. vyd. Brno: Host, 2011. ISBN 978-807-2944-392.

Sekundární literatura

ARISTOTELÉS. *Poetika*: řecko-česky. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1.

ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: [Miroslav Červenka], 1968. ISBN 978-80-85778-61-8.

ČMEJRKOVÁ, Světlá. *Jak mluví (a píše) české spisovatelky*. In: Přednášky z 53. běhu Letní školy

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

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela a kol. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5140-1.

HŮLA, Martin. Která cesta vede K moři. *Reflex* 18, 2007, č. 50.

KOZUMPLÍK, Miloš. Dvakrát Soukupová. *Instinkt*, 27. 10. 2011, s. 45

PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. přel. M. Červenka, M. Pittermannová, H. Šmahelová. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008, ISBN 978-80-7319-085-9.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4004-X.

TRÁVNÍČEK, Jiří a Jiří HOLÝ. *Lexikon teorie literatury a kultury:: koncepce / osobnosti / základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 978-80-72941-70-4.

VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-262-8.

Elektronické zdroje

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Děti vědí o dospělých své, ukazuje Petra Soukupová v nové knize pro malé čtenáře. *Hospodářské noviny* [online]. 19. 10. 2017 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/knihy/c1-65921100-petra-soukupova-kdo-zabil-snizka-host-kniha-recenze>

DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. Soukupová, Petra Klub divných dětí. *ILiteratura* [online]. 27. 2. 2020 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/42677/soukupova-petra-klub-divnych-deti>

FIALOVÁ, Alena. Próza po roce 1989. *Czech Lit* [online]. [cit. 2020-04-22]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/proza-po-roce-1989/>

HŮLOVÁ, P. Mistrovská mizení Petry Soukupové. In: *respekt.ihned.cz* [online] 4. 6. 2009 [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-37303110-mistrovska-mizeni-petry-soukupove>

KÁRA, Jakub. Chladná a ještě chladnější. *Host* [online]. 18. 01. 2018 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://petra-soukupova.cz/pdf/Chladna-a-jeste-chladnejsi-HOST-18-01-2018.pdf>

KARTFÍK, Vladimír. Bilance neveselých životů. In: *respekt-ihned.cz*, rubrika: Kultura. [online] 1. 1. 2008 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-36318420-bilance-neveselych-zivotu>

KITTLOVÁ, Markéta. Soukupová, Petra Pod sněhem. *ILiteratura* [online]. 21. 3. 2015 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34539/soukupova-petra-pod-snehem>

KOPÁČ, Radim. Novinka Petry Soukupové není ani překvapení, ani zklamání. *iDNES* [online]. 30.11. 2020 [cit.2021-02-21]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/recenze-kniha-veci-na-ktere-nastal-cas-roman-petra-soukupova-novinka-nakladatelstvi-host.A201130_092606_literatura_kiz

MÁŠOVÁ, Lucie. Cizí, ale slušní lidé. In: *literarky.cz* [online]. 27. 6. 2009 [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: <http://literarky.parlamentnilisty.cz/predplatne/991-cizi-ale-sluni-lide?format=pdf>

MATĚJKOVÁ, Jana. Soukupová, Petra K moři. *ILiteratura* [online]. 12. 11. 2008 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23351/soukupova-petra-k-mori>

PEŇÁS, Jiří. Namaluj to černě. *Lidové noviny*. 24. 4. 2010. In: petra-soukupova.cz [online] 2010 [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/recenze-Zmizet-LN.html>

PORTL, Pavel. Hrabat se lavinou ženského hašteření. *Host* [online]. 2015 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://petra-soukupova.cz/pdf/recenze-Pod-snehem-Host.pdf>

SOUKUPOVÁ, Petra. Petra Soukupová [online]. Brno: HOST [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.petra-soukupova.cz/index.html>

TRESTOVÁ, Veronika. Nežiju životy svých postav, říká spisovatelka Petra Soukupová. *Novinky.cz* [online]. 30. 11. 2011, [cit. 2020-04-09]. Dostupný z WWW:

<<http://www.novinky.cz/kultura/salon/251784neziju-zivoty-svych-postav-rika-spisovatelka-petra-soukupova.html>>.

ZÍTKOVÁ, Jitka. Soukupová, Petra Bertík a čmuchadlo. *ILiteratura* [online]. 19. 12. 2014 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34101/soukupova-petra-bertik-a-cmuchadlo>

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Helena Dvořáková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2021
Název práce:	Ženské hrdinky ve vybraných dílech Petry Soukupové
Název v angličtině:	Female protagonists in selected works by Petra Soukupová
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá postupy a způsoby, které využívá autorka Petra Soukupová ke zpracování ženských protagonistek v prózách věnovaných dospělým čtenářům. Analytická část se zaměřuje na ženské postavy z hlediska vzhledu, jednání, promluv, vlastních jmen a narativního vědomí.
Klíčová slova:	Petra Soukupová, literatura, próza, ženské postavy, charakteristika, vzhled, jednání, promluvy, vlastní jména, narativní vědomí
Anotace v angličtině:	The diploma thesis deals with the procedures used by the author Petra Soukupová to create female protagonists in prose dedicated to adult readers. The analytical part focuses on female characters in terms of appearance, actions, speeches, proper names and narrative consciousness.
Klíčová slova v angličtině:	Petra Soukupová, literature, prose, female characters, characteristics, appearance, actions, speeches, proper names, narrative consciousness
Rozsah práce:	71 stran
Jazyk práce:	český jazyk

Resumé

Diplomová práce se zabývá literárními postupy užitými autorkou Petrou Soukupovou při ztvárnění ženských postav. První kapitola pojednává o životě a tvorbě Petry Soukupové. Druhá kapitola se věnuje zařazení autorčiny tvorby do kontextu literatury po roce 1989. Třetí kapitola pojednává o metodologických postupech diplomové práce. Čtvrtá kapitola se zaměřuje na ženské postavy z hlediska aspektů uvedených v kapitole třetí. Závěrečná část obsahuje shrnutí získaných poznatků.

Summary

The diploma thesis deals with the literary procedures used by the author Petra Soukupová in the depiction of female characters. The first chapter deals with the life and work of Petra Soukupová. The second chapter deals with the inclusion of the author's work in the context of literature after 1989. The third chapter deals with the methodological procedures of the thesis. The fourth chapter focuses on female characters in terms of the aspects listed in the third chapter. The final part contains a summary of the acquired knowledge.