



Bakalářská práce

Analýza způsobu vyprávění v románu Vlastimila Třešňáka "Melouch"

Studijní program:

B0114A300072 Český jazyk a literatura se za-
měřením na vzdělávání

Studijní obory:

Český jazyk a literatura se zaměřením na
vzdělávání
Základy společenských věd se zaměřením na
vzdělávání

Autor práce:

Anna Skočovská

Vedoucí práce:

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Liberec 2023



Zadání bakalářské práce

Analýza způsobu vyprávění v románu Vlastimila Třešňáka "Melouch"

Jméno a příjmení:

Anna Skočovská

Osobní číslo:

P20000019

Studijní program:

B0114A300072 Český jazyk a literatura se za-
měřením na vzdělávání

Specializace:

Český jazyk a literatura se zaměřením na
vzdělávání

Základy společenských věd se zaměřením na
vzdělávání

Zadávající katedra:

Katedra českého jazyka a literatury

Akademický rok:

2021/2022

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce analyzuje literárněvědné kategorie produktivní ve významové výstavbě daného románu, navrhuje interpretaci výsledků analýz. Metodologické zázemí bakalářské práci poskytují zejména strukturálně orientované literárněvědné koncepce Lubomíra Doležela a Franze Karla Stanzela.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

tištěná/elektronická

Jazyk práce:

Čeština

Seznam odborné literatury:

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Klíč je pod rohožkou*. Praha: Torst, 1995.

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Domácí hosté*. Praha: Torst, 2000.

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005.

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

FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

HOLÝ, Jiří; TRÁVNÍČEK, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.

HRUŠKA, Petr; MACHALA, Lubomír; VODIČKA, Libor; ZIZLER, Jiří (eds.). *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.

PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945*

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/index.jsp>

STANZEL, Franz Karl. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

Vedoucí práce:

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. dubna 2022

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2023

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

PhDr. Kateřina Váňová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat zejména PhDr. Zdeňku Šandovi, Ph.D., za odborné vedení bakalářské práce a cenné rady. Poděkování patří také mým přátelům a mé rodině za podporu a trpělivost.

Anotace

Předložená Bakalářská práce se zabývá způsoby vyprávění v románu „*Melouch*” Vlastimila Třešňáka. Analyzuje literárněvědné kategorie produktivní ve významové výstavbě daného románu a navrhuje interpretaci výsledků analýz. Metodologickými východisky pro bakalářskou práci jsou zejména strukturálně orientované literárněvědné koncepce „*Teorie vyprávění*” Franze Karla Stanzela a „*Narativní způsoby v české literatuře*” Lubomíra Doležela.

Klíčová slova

Vlastimil Třešňák, Melouch, osoba, perspektiva, modus, autorská vyprávěcí situace, vyprávěcí situace 1. osoby, personální vyprávěcí situace, objektivní er-forma, rétorická er-forma, subjektivní er-forma, objektivní ich-forma, rétorická ich-forma, subjektivní ich-forma.

Anotation

The presented bachelor thesis deals with the modes of narration in the novel „*Melouch*” by Vlastimil Třešňák. It analyzes the literary categories productive in the significant construction of the given novel and proposes an interpretation of the results of the analysis. The methodological starting points for the bachelor thesis are in particular the structurally oriented literary concepts of Franz Karl Stanzel's „*Theory of Narratives*” and Lubomír Doležel's „*Narrative Modes in Czech Literature*.”

Key Words

Vlastimil Třešňák, Melouch, person, perspective, modus, author narration situation, narrative situation of 1st person, personnel narrative situation, objective er-form, rhetorical er-form, subjective er-form, objective ich-form, rhetorical ich-form, subjective ich-form.

Obsah

ÚVOD.....	10
1 ŽIVOT VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA.....	11
2 DÍLO VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA.....	12
3 ROMÁN MELOUCH.....	14
4 MODELY ZPŮSOBŮ VYPRÁVĚNÍ.....	16
4.1 TEORIE VYPRÁVĚNÍ F. K. STANZELA.....	16
4.1.1 OSOBA.....	16
4.1.2 PERSPEKTIVA.....	16
4.1.3 MODUS.....	17
4.1.4 VYPRÁVĚČÍ SITUACE.....	17
Autorská vyprávěcí situace.....	17
Vyprávěcí situace 1. osoby.....	18
Personální vyprávěcí situace.....	18
4.2 TEORIE VYPRÁVĚNÍ LUBOMÍRA DOLEŽELA.....	19
4.2.1 OBJEKTIVNÍ ER-FORMA.....	19
4.2.2 RÉTORICKÁ ER-FORMA.....	20
4.2.3 SUBJEKTIVNÍ (OSOBNÍ) ER-FORMA.....	20
4.2.4 OBJEKTIVNÍ ICH-FORMA.....	20
4.2.5 RÉTORICKÁ ICH-FORMA.....	21
4.2.6 OSOBNÍ ICH-FORMA.....	21
5 ANALÝZA ZPŮSOBU VYPRÁVĚNÍ V ROMÁNU MELOUCH.....	22
5.1 KOMPOZICE ROMÁNU.....	22
5.2 DĚNÍ FIKTIVNÍ SOUČASNOSTI.....	22
5.3 DĚNÍ FIKTIVNÍ MINULOSTI.....	23
5.4 SÉMANTICKÉ RYSY TOTOŽNOSTI VYPRÁVĚČŮ A POSTAVY FLORIANA.....	26
5.5 SHRNUÍ.....	28
6 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY V ROMÁNU MELOUCH VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA.....	30
6.1 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY V PROMLUVÁCH POSTAV.....	30
6.1.1 NESPISOVNÉ JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY.....	30
FONETICKY ZAPSANÉ VÝRAZY.....	31
VULGARISMY.....	32

6.1.2 OPAKOVÁNÍ FRÁZÍ V ROMÁNU.....	34
6.2 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY A OSOBITÝ STYL VYPRÁVĚČŮ.....	34
6.2.1 PODOBNOST JAZYKA VYPRÁVĚČŮ.....	34
6.2.2 Odstup vyprávěčů od postav.....	35
6.2.3 CITACE FRÁZÍ POSTAV.....	36
6.2.4 ÚBYTEK ZPROSTŘEDKOVANOSTI.....	38
6.3 SHRnutí.....	40
7 POSTAVY V ROMÁNU MELOUCH VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA.....	41
7.1 FUČKO FERÓ FRANC.....	42
7.2 HAROLD HANTL.....	42
7.3 ZDENKO PROKOP.....	43
7.4 MR. REBELOUS.....	44
7.5 POSTAVA FLORIANA A TOTOŽNOST VYPRÁVĚČŮ.....	44
7.6 SHRnutí.....	45
8 ČAS V ROMÁNU MELOUCH VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA.....	46
8.1 ČAS VE VYPRÁVĚČÍ SITUACI 1. OSOBY.....	46
8.2 ČAS V AUTORSKÉ VYPRÁVĚČÍ SITUACI.....	46
8.3 TOTOŽNOST ER-FORMOVÉHO VYPRÁVĚČE A POSTAVY FLORIANA.....	49
ZÁVĚR.....	50
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	52
PRIMÁRNÍ LITERATURA.....	52
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	52

Seznam obrázků

Kruhové schéma.....	18
---------------------	----

ÚVOD

Tato bakalářská práce si klade za cíl analyzovat základní principy významové výstavby románového vyprávění a navrhnout interpretační možnosti vycházející z těchto analýz.

V prvních dvou kapitolách se bakalářská práce věnuje životu a dílu Vlastimila Třešňáka, popisuje jeho dětství, studium, umělecké vlivy i problémy s komunistickým režimem. Mimo tvorbu literární se zabývá i tvorbou hudební, výtvarnou a fotografickou. Zaměřuje se však přednostně na literaturu, uvádí jeho díla samizdatová a charakterizuje jeho prozaickou tvorbu 90. let. Kapitola třetí je již věnována samotnému románu Melouch. Bakalářská práce v této části podává základní informace o románu včetně jeho kritické konkretizace.

V kapitole čtvrté se bakalářská práce zaměřuje na vyprávěče. V první části představuje literárně-teoretické koncepce F. K. Stanzela a L. Doležela. V části druhé na základě těchto koncepcí analyzuje vyprávěcí situace a představuje základní interpretační hypotézu.

Pátá kapitola bakalářské práce pojednává o jazykových prostředcích románu. Popisuje jazykové prostředky, které se v románu Melouch objevují, zabývá se zejména nespisovnými jazykovými prostředky v díle, a následně využívá těchto jazykových prostředků k prokázání interpretační hypotézy, která byla představena v kapitole předchozí.

V kapitole šesté se bakalářská práce věnuje analýze postav. Zabývá se utvářením postav v díle, zejména jejich vlastní promluvou. Zaměřuje se opět na jazykové prostředky, které již v této části přiřazuje konkrétním postavám. Pro záměr bakalářské práce zde bude zásadní zejména způsob utváření postavy Floriana, hlavního protagonisty románu. V této části bakalářská práce dokládá vliv jazykových prostředků na interpretaci vyprávěcích způsobů v románu.

V poslední kapitole se bakalářská práce věnuje kategorii času a na základě rozlišení času vyprávění a času událostí opět prokazuje možné interpretační hledisko.

1 ŽIVOT VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA

Vlastimil Třešňák je český písničkář a prozaik. Narodil se 26.4.1950 v Praze. Své dětství prožil v pražské dělnické čtvrti Karlín, kde ho vychovávali jeho prarodiče z otcovy strany. Místem jeho bydliště zde byla Vítkova ulice, ve které se nacházela restaurace Beseda. V této restauraci byl v 60. letech Beat Club, ve kterém koncertovaly různé rock'n'rollové kapely. To vše mělo zřejmě vliv na Třešňákovo hudební i literární zaměření. Beat Club v restauraci Beseda Třešňáka ovlivnil po stránce hudební, jeho prarodiče, kteří byli vášniví čtenáři, zase po stránce literární.

Ačkoliv mu jeho třídní učitelka ze základní školy doporučovala studium na gymnáziu, neučinil tak. Jeho otec ho sice donutil studovat zámečnictví, studia však Třešňák nedokončil a začal pracovat. Vystřídal hned několik zaměstnání, zejména dělnických. Pracoval například na hřbitově, u divadla či v pivovaru. V roce 1968 se začal věnovat naplno autorství a hudbě. V roce 1972 se přidal k uskupení folkových zpěváků Šafrán.

Tvorba Vlastimila Třešňáka byla však pro tehdejší komunistický režim nepřijatelná. Poté co podepsal Chartu 77 se situace ještě zhoršila. V 70. letech byla omezena jeho veřejná vystupování a byla například zakázána i distribuce LP desky Šafrán, na které se podílel. Třešňák byl Státní bezpečností označen za zájmovou kriminálně závadovou osobu (ZKZO) a žil pod jejím neustálým dohledem. Vykonával opět práce spíše dělnické. Pracoval jako skladník, či noční hlídač a rekvizitář na Barrandově.

Policejní pronásledování Vlastimila Třešňáka se neustále stupňovalo. V roce 1981 se musel podrobit až násilnému výslechu. „Zatkli mě a zmlátili, jelikož chtěli a mohli.“¹ Nakonec byl donucen k emigraci do Švédska. Zde pobýval od roku 1982. Švédské státní občanství získal o pět let později, v roce 1987. Mimo Švédsko žil Třešňák i v řadě jiných zemí, nejvíce v SRN. V České republice žije od roku 1995, věnuje se literatuře, hudbě, ale také výtvarnému umění a fotografii.²

1 BEZR, Ondřej. *TO JE HEZKÝ, NE?: Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem*. Praha: Galén, 2007. s. 92. ISBN 978-80-7262-486-7.

2 PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945. Slovník české literatury po roce 1945* (slovníkceskeliteratury.cz)

2 DÍLO VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA

Vlastimil Třešňák debutoval v časopise *Petr a Lucie* v roce 1968. V 70. letech publikoval v různých samizdatových periodikách, jako například *Možnost*, *Slovo*, *Spektrum* nebo *Vokno*. Třešňák publikoval také v časopisech zahraničních, například v pařížském časopise *Svědectví*, v římském časopise *Listy*, či ve vídeňském časopise *Paternoster*.

Mezi jeho samizdatové prózy patří například *Hotel Natotata* z roku 1972, *Jeden den, který otrásl mnou*, *Dědo!* z roku 1978, *Romulus a Rómus. Energická odpověď na energetickou otázku* z roku 1979. Z 80. let zmiňme například prózy *Babylon* z roku 1981, *Minimax* z roku 1982, *Oidipus na rohu*, *Bermundský trojúhelník*, *U jídla se nemluví* z roku 1986, či novelu *To nejdůležitější o panu Moritzovi* z roku 1989. Jeho hra *Infarkt* z roku 1985 byla v roce 1987 publikována na internetových stránkách vulgo.net.

Třešňák vydal v exilu i dvě své první LP desky. První z nich nese název *Zeměměřič* a byla vydána v Uppsale v roce 1979. Svou druhou LP desku pojmenoval *Koh-i-noor* a vydal ji o čtyři roky později, tedy v roce 1983, také v Uppsale.

V 70. letech působil Vlastimil Třešňák jako herec a zpěvák v disidentském bytovém divadle Vlasty Chramostové. V zahraničí dále působil příležitostně i jako filmový herec. Účinkoval například ve filmu *Psí závody* z roku 1983, či ve filmu *Na startu je delfin* z roku 1974. Zahrál si i v divadle ve Stuttgartu, kde byl také autorem scénické hudby. Je autorem písňových textů k muzikálu *Excalibur* z roku 2003 a psal i pro dětské divadelní studio HaF.

V roce 1999 uvedl Český rozhlas Třešňákovu hru *Infarkt* pod názvem *Malá srdeční příhoda* a dočkal se dokonce i filmu na motivy jeho novely *Minimax*, který uvedla Česká televize s názvem *Kafka to taky neměl lehký*.

Po návratu do české republiky napsal Třešňák řadu románů. Mezi nimi například román *Klíč je pod rohožkou*, který vydalo nakladatelství Torst v roce 1995. Dále vydává například romány *Evangelium a ostružina* (1999), *Domácí hosté* (2000). V roce 2005 pak vychází jeho román *Melouch*.

V Třešňákově próze 90. let se často objevují autobiografické rysy. Vzorem pro vytvoření postavy pana Moritze, která se objevuje hned v několika románech, byl jeden z jeho blízkých přátel, Václav Martínek. Výrazně autobiografickou postavou je také pan Prag, který se objevuje například v románu *Klíč je pod rohožkou*, či *Domácí hosté*. Děj románů se také velice často odehrává v pražské

čtvrťi Karlín, kde Třešňák vyrůstal, a řada z nich je zaměřená na hudební snahy hlavních protagonistů.

Jeho romány jsou také často rozděleny do dvou vyprávěcích linií. Hlavní dějovou linií v románu *Klíč je po rohožkou* je milostný příběh pana Praga a Nugry Laiwardové. Na pozadí tohoto příběhu však stojí i osud postavy pana Praga, který má silně autobiografické rysy, například dětství strávené s prarodiči v pražské čtvrti Karlín, umělecká tvorba na konci 60. let, či nucená emigrace do Švédska.

Do dvou vyprávěcích linií je také rozdělen román *Domáci hosté* a román *Melouch*, které „kriticky reflektují proměny svobodné společnosti po pádu železné opony a adekvátně odráží autorovo zklamání například ve věci vyrovnání se s komunistickou minulostí.”³

³ MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (2) po roce 1989*. 1. Praha: Knižní klub, 2015. s. 135. ISBN 978-80-242-5054-0.

3 ROMÁN MELOUCH

Román Melouch vyšel v roce 2005 v nakladatelství Torst. Melouch je jedním z děl, které Vlastimil Třešňák napsal od svého návratu do České republiky v roce 1995. Děj tohoto románu je situován do autorova rodného města, Karlín. Román sleduje příběh mladíků, kteří se ve 2. polovině 60. let pokouší založit bigbeatovou kapelu. Později až detektivním způsobem zjišťují, co stálo v pozadí událostí této doby, z jakého důvodu nezískala kapela The Viaducts úřední povolení k veřejnému vystupování a z jakého důvodu jejich hudební kariéra skončila dříve, než začala.

V románu můžeme sledovat mnoho autobiografických rysů. Už jen prostředí, ve kterém se děj románu odehrává, poukazuje k životu autora, zejména k jeho dětství, které prožil v Karlíně. Román se také zaměřuje na hudební snahy hlavního protagonisty, které byly zmařeny komunistickým režimem, podobně jako v životě Vlastimila Třešňáka. Konkrétnějším autobiografickým rysem románu je také například kytara Graziella.

„...Do knížky Melouch jsem napsal extrakt ze dvou, tři let. Každá z našich kapel měla pár zkoušek, na kterých jsme si vlastně jen ukazovali, kdo umí lépe zmáčknout akord E dur...”⁴

„...Měl jsem svou španělku, ale občas jsem si na noc půjčoval elektrickou kytaru. Česká, červená, lesklá, Graziella. S tou jsem se pak doma tajně producíroval před zrcadlem. Příští den jsem ji musel vrátit.”⁵

Román sleduje politickou situaci 60. let 20. století a poukazuje i na odpudivé chování v českém showbizysu, což je stále velice aktuální téma. Melouch je zповědí člověka o neschopnosti vypořádat se s minulostí poznamenanou komunistickým režimem. Z mnoha hledisek se jedná o velice unikátní literární dílo, ačkoliv mu byla vytýkána například přílišná průhlednost zápletky, kdy čtenář daleko dříve, než hlavní protagonisté románu tušil, kdo za koncem hudební kariéry kapely Viaducts mohl stát. Alena Šporková například hodnotila rozvržení románu do dvou vyprávěcích linií negativně. Dle jejího názoru tento styl vyprávění zbavuje román *„i posledního zbytku napětí: převáží tak mnohomluvnost, neustálé opakování a variování několika ustrnulých motivů a symbolů spolu s lopotnou snahou dát knize širší společensko-historický rámeček.”⁶*

4 BEZR, Ondřej. To je hezký ne?: Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem. Praha: Galén, 2007. s. 16. ISBN 978-80-7262-486-7.

5 Tamtéž, s. 17.

6 ŠPORKOVÁ, Alena. NENÍ MELOUCH JAKO MELOUCH. *Tvar*. 2005, (13), 23.

„Správný „melouchář“ může vykonávat svoji práci pokoutně, bokem či ve spěchu, ale přes to všechno ji musí dobře zvládnout po řemeslné stránce. Právě to však Třešňák ve své poslední knize silně podcenil.“⁷

O odhalování zápletky v tomto románu však nejde. Celý román je, jak tvrdí Jiří Peňás, o outsiderovském vidění světa, a právě proto je dle něj Melouch významným románem prvního desetiletí 21. století.

„Jak to vlastně tehdy bylo a kdo zařídil, že sláva skupiny, jež si dá provizorně podle své zkušební jméno *The Viaducts*, zhasla dřív, než mohla zatřást bigbeatovou Prahou, se postupně odkrývá, i když čtenář pachatele čili práskače odhaduje hned na prvních stránkách. V tom smyslu žádné velké odhalení od Třešňáka nečekejme. Třešňákovu knihu však jako jeho věrný, i když občas umdlévající čtenář, čtu hlavně jako zprávu outsiderovskému vidění světa, které je mi blízké. Je to důsledné skládání obrazu ze soustavy bodů, řečí, výjevů a komentářů, které se doplňují, skládají a přeskupují v neustálém ironickém komentáři a jazykové hře.“⁸

Podobně román hodnotí také Michal Jareš:

„Třešňákův *Melouch* je přesně takový, jako jeho hlavní hrdina a vypravěč. Vyčuhující, bez výraznější chuti a přece smradlavě přítomný. Nejde o to, že takováhle knížka nepatří k tomu nejlepšímu, co Třešňák kdy udělal (napsal, nakreslil, zazpíval), ba co víc, možná je to to nejhorší, co kdy vůbec Třešňák napsal, takové zakoktané zachrchlání. Jde o to, že i ten největší a nejposlednější prvok má právo svůj život a neměl by se v něm nechat vyjebávat od těch, co jsou jen maličko nad ním.“⁹

7 ŠPORKOVÁ, Alena. NENÍ MELOUCH JAKO MELOUCH. *Tvar*. 2005, (13), 23.

8 PEŇÁS, Jiří. KNIHOVNIČKA. *Lidové noviny*. 2005, 16(17), 16.

9 JAREŠ, Michal. Vlastimil Třešňák: Melouch. *Portál české literatury* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20050810112731/http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=285&PH-PSID=b397eefb554cdf3f612886e1e90c5569.

4 MODELY ZPŮSOBŮ VYPRÁVĚNÍ

4.1 TEORIE VYPRÁVĚNÍ F. K. STANZELA

V této části práce se pokusím o představení definičních principů triadického systému vyprávěcích situací, který zakládá Stanzelova *Teorie vyprávění*. Nejprve se zaměřím na základní vymezení kategorií osoby, perspektivy a modu vyprávění. Poté se pokusím na uvést tři typy vyprávěcích situací, které Stanzel vytváří kombinatorikou těchto tří kategorií.

4.1.1 OSOBA

Tato konstitutivní složka závisí na vztahu vypravěče a postav v daném díle. Stanzel zde posuzuje míru identičnosti existenciálních oblastí, ve kterých existují postavy a vypravěč. Dle tohoto aspektu vytváří Stanzel polaritu dvou možností. První z nich je identičnost existenciálních oblastí postav a vypravěče, tedy že postavy i vypravěč jsou součástí stejného fikčního světa. K tomu dochází, pokud je vypravěč jednou z postav svého příběhu a jeho pásmo řeči je dominantně formulováno v ich-formě. Druhou je neidentičnost existenciálních oblastí postav a vypravěče, tedy že postavy a vypravěč nejsou součástí stejného fikčního světa, vypravěč tedy nevypráví svůj příběh a není ani postavou v tomto příběhu. Vyprávění v této situaci pak probíhá v er-formě.

4.1.2 PERSPEKTIVA

Tato konstitutivní složka závisí na stanovisku, ze kterého čtenář vnímá vyprávěný příběh, či z jakého je příběh vyprávěn vypravěčem. Je tedy důležité, zda se hledisko vyprávění nachází uvnitř příběhu, či mimo něj. Stanzel zde opět vytváří polaritu dvou možností. První je vnitřní perspektiva vyprávění, kdy vypravěč zprostředkovává událost přímo z centra dění. Nejčastěji se jedná o situaci, kdy vypravěč vypráví něco, co se děje tady a teď. Tyto deiktické prostředky orientují význam do prostoru a času události, nejčastěji v souladu s prožíváním času a prostoru postavami. Druhou je vnější perspektiva vyprávění, kdy vypravěč zprostředkovává událost mimo centrum dění.

*„Vnitřní perspektiva převládá tehdy, když stanovisko, z něhož se vyprávěný svět vnímá nebo zobrazuje, spočívá v hlavní postavě nebo v centru dění. Proto se vnitřní perspektiva vyskytuje v autobiografické formě vyprávění v 1. osobě, v epistolárním románu, v autonomním vnitřním monologu a v oblasti personální VS.”*¹⁰

10 STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 138. Ars.

„Vnější perspektiva převládá tehdy, když stanovisko, z něhož se vyprávěný svět vnímá nebo zobrazuje, spočívá mimo hlavní postavu nebo na periferii dění. Patří sem vyprávěcí texty s autorskou VS nebo s periferním vypravěčem v 1. osobě.”¹¹

4.1.3 MODUS

Tato konstitutivní složka závisí na variantě způsobu vyprávění. Stanzel zde vytváří polaritu mezi vyprávěním a reflektováním. Při vypravování vnímá čtenář zprostředkovanost vyprávění skrze postavu vypravěče. Při reflektování naopak vypravěč zprostředkovává pouze to, co odráží postava reflektora, například její smyslové vjemy. Čtenář tak nabývá dojmu, že vnímá svět bezprostředně.

„Opozicí „modus” jsou teoreticky podchyceny dvě jevové formy žánrového specifika zprostředkovanosti: tematizovaná zprostředkovanost vyprávění a zastíraná, potlačovaná zprostředkovanost, která u čtenáře vyvolává iluzi bezprostřednosti. Při vyprávění se kyvadlo pohybuje stále mezi těmito dvěma póly.”¹²

Tímto jsme představili kategorii osoby, perspektivy a modu. Nyní na základě vymezení těchto kategorií představíme tři typy vyprávěcích situací, které F. K. Stanzel definuje.

4.1.4 VYPRÁVĚCÍ SITUACE

F. K. Stanzel definuje celkem tři základní vyprávěcí situace.

- 1) Autorskou vyprávěcí situaci
- 2) Vyprávěcí situaci 1. osoby
- 3) Personální vyprávěcí situaci

Tyto tři vyprávěcí situace se odlišují zejména tím, že je v každé vyprávěcí situaci dominantní jiná konstitutivní složka.

Autorská vyprávěcí situace

V autorské vyprávěcí situaci je dominantní konstitutivní složkou vnější perspektiva. Vypravěč nevypráví z centrálního úhlu pohledu. V takových případech převažuje především vypravěč, jehož existenciální pozice není identická s existenciální pozicí postav a který tedy není součástí stejného fikčního světa jako postavy. Co se týče modu vyprávění, převažuje zde spíše modus vyprávění nad modem reflektování.

¹¹ STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 138–139. Ars.

¹² Tamtéž, str. 176.

Vyprávěcí situace 1. osoby

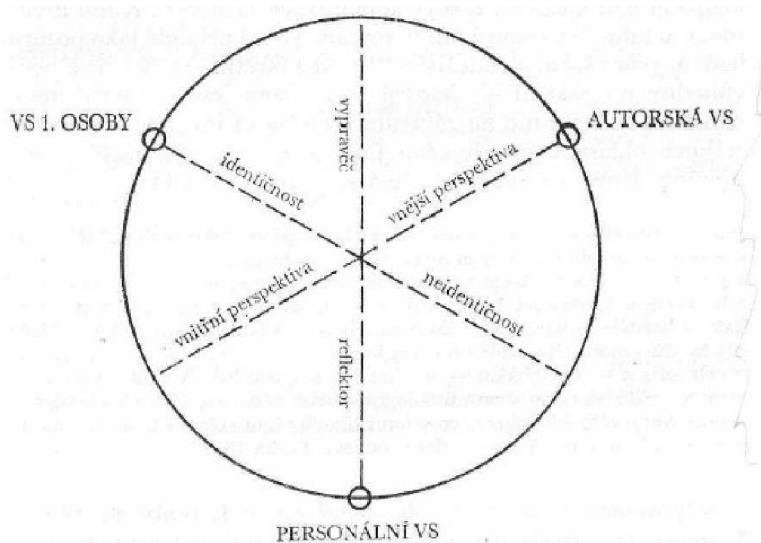
Ve vyprávěcí situaci 1. osoby je dominantní konstitutivní složkou identičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav. Vypravěč je součástí stejného fikčního světa jako postavy. V takovém vyprávění převažuje vnitřní perspektiva, kdy vypravěč zprostředkovává situaci z centra dění. Co se týče modu vyprávění, opět převažuje spíše modus vyprávění nad modem reflektování.

Personální vyprávěcí situace

V personální vyprávěcí situaci je dominantní konstitutivní složkou modus reflektování. Převažuje zde vnitřní perspektiva a neidentičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav (včetně reflektorské postavy).

Tento triadický systém, který zakládá teorie F. K. Stanzela, se zabývá vždy všemi třemi složkami (osobou, perspektivou, modem). V kruhovém schématu (Obrázek 1), které nám Stanzel poskytuje, můžeme vidět, která konstitutivní složka je dominantní u dané vyprávěcí situace a ke kterému pólu z ostatních konstitutivních složek se nejvíce přibližuje.

13



Obrázek 1: Kruhové schéma

13 STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 75. Ars.

4.2 TEORIE VYPRÁVĚNÍ LUBOMÍRA DOLEŽELA

Teorie Narativních způsobů v české literatuře Lubomíra Doležela je založena na rozlišení vypravěčské ich-formy a er-formy. Oba tyto dva vyprávěcí způsoby Doležel dále specifikuje a vytváří u každého z nich tři podtypy. Jedná se o objektivní er-formu a ich-formu, rétorickou er-formu a ich-formu a subjektivní er-formu a ich-formu. Abychom pochopili, v čem tato kategorizace spočívá, je třeba definovat funkce vypravěče a postav.

Hlavními funkcemi vypravěče jsou funkce konstrukční a kontrolní. Vypravěč vytváří fikční svět prostřednictvím své vlastní promluvy, zároveň také nese kontrolu nad tím, jak bude narativní text vypadat, a řídí promluvy postav například tím, že je uvozuje.

Hlavními funkcemi postav jsou funkce akční a interpretační. Postavy jsou přímo určeny k tomu, aby jednaly. Mají tak možnost přímo se podílet na ději. Zároveň, jelikož je každá postava součástí fikčního světa, zaujímá k němu i svůj postoj.

Toto rozlišení funkcí vypravěče a postav je důležité zejména proto, že se nové způsoby vyprávění vytvářely zejména převzetím funkcí postav vypravěčem. Doležel zde porovnává klasický narativní text s moderním narativním textem. Pro klasický narativní text je typická objektivní er-forma, která je doplněna přímou řečí postav. V takové situaci se plně uplatňují původní funkce vypravěče a postav (u vypravěče funkce konstrukční a kontrolní, u postav funkce akční a interpretační). Moderní narativní text se od klasického narativního textu odlišuje tím, že vypravěč přejímá funkce postav. Pokud objektivní vypravěč přejme funkci interpretační, která náleží postavám, stává se z něj vypravěč rétorický. Pokud se v jeho pásmu řeči objeví smíšená řeč (viz kapitolu 4.2.3), stává se z něj vypravěč osobní.

4.2.1 OBJEKTIVNÍ ER-FORMA

Objektivní er-forma je, jak již bylo řečeno, typická pro klasický narativní text. Vypráví se zejména ve 3. osobě. Vypravěč vypráví příběh a do svého vypravování vkládá promluvy postav v přímé řeči. Lubomír Doležel dále popisuje rozdíly mezi vypravěčskou objektivní er-formou a přímou řečí postav, které se týkají zejména osoby, času, deixe, apelu a exprese. Představme zde například rozdíl v osobě a času. V přímé řeči funguje dle Doležela systém 3 osob. První osoba zde funguje ve vztahu k mluvčímu, druhá osoba zde funguje ve vztahu k posluchači a třetí osoba zde funguje ve vztahu k předmětu výpovědi. V objektivní er-formě je dominantní osoba 3.

„...tato gramatická forma se svou výhradností a neschopností „shiftování“ vymyká z kategorie osoby. Měla by být označena za „neosobu,“ za prostředek absolutního odkazování.“¹⁴

Co se týče času, funguje přímá řeč prakticky ve všech časech v závislosti na časové pozici mluvčího. Naopak „objektivní er-forma je nesituační. Čas zde neodkazuje k pozici mluvčího, nýbrž je, právě tak jako kategorie osoby, „absolutní.“ Préteritum a jeho slohová varianta, historický prézent, tu prostě zařazuje vyprávěné události do minulosti.“¹⁵

4.2.2 RÉTORICKÁ ER-FORMA

Rétorická er-forma je takový typ vypravování, kdy vypravěč přebírá jednu z funkcí postav, a to funkci interpretační. Vypravěč v tomto typu er-formy již není objektivní, protože přebírá hodnotící funkci postav. Fikční svět vypravěč tedy vytváří, určuje, jak bude vypadat, řídí promluvy postav, a zároveň hodnotí a komentuje.

4.2.3 SUBJEKTIVNÍ (OSOBNÍ) ER-FORMA

„Subjektivní er-forma má své východisko v promluvové modifikaci, která si přisvojuje primární vypravěčské funkce.“¹⁶

Tuto modifikaci označuje Doležel jako smíšenou řeč. Smíšená řeč vzniká v případě, že se vytrácí protiklad mezi narativními promluvami. (dochází k nepravidelnému střídání subjektivity a objektivity a nejsou tak rozlišeny promluvy vypravěče a postav, to se projevuje například v subjektivním hodnocením, v subjektivní deixi či v subjektivní modalitě). Smíšená řeč je prostředkem, kterým subjektivní er-forma „relativizuje konstrukci funkčního světa.“¹⁷

4.2.4 OBJEKTIVNÍ ICH-FORMA

Objektivní ich-forma není zcela běžná, jedná se spíše o vzácnost. Jedná se o takový typ vyprávění, kdy vypravěč, ačkoliv je postavou ve vyprávěném příběhu, nemá akční ani interpretační funkci. V této formě je vypravěč, postava, jen pozorovatelem, který nijak nezasahuje do vyprávěného příběhu, a zároveň ho ani nijak nehodnotí, nekomentuje. Stává se objektivním vypravěčem, jeho subjektivní funkce jsou potlačeny.

14 DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 14. ISBN 80-202-0418-0.

15 Tamtéž, s. 15.

16 Tamtéž, s. 45

17 Tamtéž, s. 46

*„Postava, konstruktér fikčního světa, zaujímá roli nezúčastněného a chladného pozorovatele (svědka); nejen že nezasahuje do vyprávěného příběhu svou akcí, nýbrž navíc se zdržuje jakéhokoliv komentáře a hodnocení fikčního světa.“*¹⁸

4.2.5 RÉTORICKÁ ICH-FORMA

Rétorická ich-forma spočívá v tom, že vypravěč, postava, fikční svět utváří a hodnotí ho, ale stále do něj sám nezasahuje. Vypravěč má tedy funkci konstrukční, kontrolní a interpretační. Fikční svět vytváří, řídí a hodnotí kladně či záporně. Od rétorické er-formy se liší tím, že je vypravěč určitou osobou (postavou) ve vyprávěném příběhu.

4.2.6 OSOBNÍ ICH-FORMA

Osobní ich-forma spočívá v tom, že vypravěč je jednou z postav vyprávěného příběhu. V tomto příběhu aktivně zasahuje do děje, a zároveň fikční svět hodnotí, posuzuje, komentuje. Vypravěč zde tedy má jak funkci konstrukční a kontrolní, tak funkci akční a interpretační. Tento typ ich-formy je v moderních narativních textech nejvíce využíván.

*„Vypravěč je fikční postavou, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu, v nejvyšší stupni tehdy, když je jeho hlavním hrdinou.“*¹⁹

¹⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 47. ISBN 80-202-0418-0.

¹⁹ Tamtéž, s. 48.

5 ANALÝZA ZPŮSOBU VYPRÁVĚNÍ V ROMÁNU MELOUCH

Následující kapitola postihuje základní principy významové výstavby vyprávění, na jejichž základě se snaží prokázat totožnost vypravěče a postavy Floriana v obou liniích vyprávění. V této části práce se budu snažit prokázat, že i er-forma v pásmu řeči vypravěče románu naznačuje spíše odstup od sebe sama, že tedy slouží k vyjádření minulého já.

5.1 KOMPOZICE ROMÁNU

Vyprávění románu se skládá ze dvou linií vyprávění. První linie románu představuje dění fiktivní současnosti, druhá linie románu představuje oproti momentu narativního aktu fiktivní minulost. Tyto dvě linie jsou v díle odděleny, jednak různým typem písma, jednak je v nich uplatňována různá vyprávěcí situace. Román obsahuje celkem 49, čísla neznačených, kapitol. Linie románu se ze začátku střídají v rámci jedné kapitoly, později je každé z nich přiřazena vždy právě jedna samostatná kapitola.

5.2 DĚNÍ FIKTIVNÍ SOUČASNOSTI

V časové rovině, která představuje fiktivní současnost se setkáváme s vyprávěcí situací 1. osoby. Vypravěčem je hlavní postava románu, Florian, který vypráví svůj příběh v ich-formě. Perspektiva románu je vnitřní, časoprostorová orientace směřuje do centra událostí, deiktické orientátory zde ukazují na vnímání času a prostoru postavami. Příběh je vyprávěn z centra událostí, které se dějí, z pohledu hlavní postavy románu. Modem románu je vypravování, při kterém vypravěč vypráví události, které se odehrávají nyní (resp. fiktivní přítomnost je v čase událostí, jejichž odstup od momentu narativního aktu je minimální), ale zprostředkovává čtenáři také informace o událostech, které se dějí na jiných místech a které by reflektor neměl k dispozici.

V první ukázce můžeme vidět, že vypravěčem v této linii románu je samotná postava Floriana, který vypráví svůj vlastní příběh, a že perspektiva vyprávění je zde vnitřní. Signálem vnitřní perspektivy je zde například „*naše strana,*” které ukazuje, že je prostor orientován k pozici postav ve fikčním světě.

„„Výborně, pánové!“ ozvalo se zkresleně z reproduktoru na **naší straně** skleněné stěny. „Oněch dvanáct posledních taktů – komplement! To vaše nezvyklé sólo obzvlášť, pane Floriane.”
Libili jsme se mu.

Mé sólo a já obzvlášť, ale mně byl on i celý melouch u prdele. ”²⁰

V ukázce druhé můžeme vidět, že se jedná o modus vyprávění. Rysem vyprávění je zde zprostředkování událostí, které se dějí v téže době na různých místech.

„V televizi, za oknem protějšího bytu, dávali sváteční pořad, veselé gagy.

Byl takový veselý den, poslední den v roce.

Ha, ha!, zasmál se gagům celý náš dům, celá ulice, celá vlast. No, švanda!

Jen Šprt Jew Hantl se v Berlíně mračil, už chtěl být doma.

Fučko Fero Franc v Belgii líbal rodinu.

Pan redaktor Spratek ve Vysokých Tatrách přítelkyni... ”²¹

Už jsme tedy řekli, že se dle Teorie vyprávění F. K. Stanzela jedná o vyprávěcí situaci 1. osoby. V koncepci L. Doležela této vyprávěcí situaci odpovídá subjektivní ich-forma. V následující ukázce můžeme vidět, že vypravěč fikční svět vytváří, aktivně v něm vystupuje, a zároveň ho i hodnotí a posuzuje. Jak zmínil Lubomír Doležel, jedná se o nejvyšší stupeň subjektivní ich-formy.

*„Díval jsem se při tom skrz optiku promíli a dělostřeleckého dalekohledu na televizní obrazovku za oknem protějšího bytu. Ospalá televizní hlasatelka tam dnes dávala pozdní noční zprávy. Ve světě se i tentokrát zřejmě něco závažného dělo. Kdesi kdosi kohosi vyhodil do povětří, vypálil drogérii, zamordoval rodinu. Někde něco vybuchlo, jinde explodovalo. Platinová hlasatelka se tak až do konce zpráv tvářila... ”*²²

V této linii románu je tedy postava vypravěče totožná s postavou Floriana.

5.3 DĚNÍ FIKTIVNÍ MINULOSTI

Ve vyprávění událostí 2. poloviny 60. let se setkáváme s autorskou vyprávěcí situací. Události jsou vyprávěny er-formovým vypravěčem, který nepatří do stejného světa jako postavy. Svět vypravěče tedy není identický se světem postav. Zároveň zde vypravěč není postavou vyprávěného příběhu. Příběh je vyprávěn mimo centrum dění. Jedná se tedy o perspektivu vnější. V následující ukázce je signálem vnější perspektivy například výraz „*tehdy*,” který naznačuje, že je událost vyprávěna z odstupu a fiktivní přítomnost je v momentu narativního aktu (viz kapitolu 8).

²⁰ TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 7. ISBN 80-7215-242-4.

²¹ Tamtéž, s. 205.

²² Tamtéž, s. 52.

„Ten podzimní čtvrtek měla začít i hvězdná kariéra skupiny pana Floriana, jejíž název si dnes pan Florian již celý nepamatuje. Nezačala, zhasla, nepamatuje. Pan Florian jen ví, že i v názvu jeho kapely bylo slovo “The”. V přeplněné karlínské sokolovně **tehdy** hrála pouze Rebelousova kapela *The Red Hair*. Kapela pana Floriana z jakýchsi důvodů hrát nemohla. Přesto si pan Florian století nahlával, že nával byl tehdy v sokolovně kvůli ní... ”²³

Co se týče modu, jedná se zejména o vyprávění. V místech, kdy se objevují ve vyprávění dialogické scény, získává přesto narace na přechodnou dobu povahu reflektování. Toho je dosaženo například častou absencí uvozovacích vět u přímých řečí postav (tím zároveň klesá míra zprostředkovanosti dialogu vypravěčem), případně jejich zaměřením na doplnění dialogické situace záznamem smyslových vjemů (např. zvuky jako vrčení páčky, či vizualizace při popisu postavy). To lze vidět v následující ukázce, ve které vypravěč odráží z vnější perspektivy situační smyslové vjemy mezi postavami dialogické scény, popisuje tedy pouze to, co je možné zachytit pomocí vlastních smyslů.:

„„Proč by sis před sebe stavěl buben, Žide?“ odplivl si Fučko, ruce zkřížil na prsou. „Proč, když na něm ještě nemáme vůbec nic napsaný?“

„Steady! Go!“ Spratek zmáčkl na fotopřístroji spoušť, páčka samospouště začala vrčet a Spratek doběhl ke kolegům u zdi, „Nehejbejte se!“

Ksindl se přestal smát, ztuhl a začal se tvářit vážně, zamýšleně. ”²⁴

Ve většině případů se však vyprávěcí situace přibližuje spíše modu vyprávění, kdy nám vypravěč opět dokáže zprostředkovat informace, které by pouhým smyslovým vnímáním v jednom okamžiku na jednom místě nemohl získat. V linii románu, která představuje fiktivní současnost, jsme uvedli rys vyprávění, který spočíval ve zprostředkování událostí, které se odehrávají v téže době na různých místech. V následujících ukázkách z druhé linie románu, která představuje 2. polovinu 60. let, můžeme vidět jiný rys vyprávění, který spočívá ve zprostředkování myšlenek postav, zde konkrétně hlavní postavy, Floriana.

„Na plakátě se o bílý chromovaný stojan mikrofону AKG opíral rozevlátý Růda Rebelous, na očích černé brýle proti slunci. „Vypadá jako slepec s bílou holí,“ napadlo Ksindla. V ruce Rebelous držel černou elektrickou kytaru. V ní Ksindl Florian poznal předchůdkyni, babičku své červené Grazielly – kytaru Futuramu. ”²⁵

23 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 11–12. ISBN 80-7215-242-4.

24 Tamtéž, s. 93.

25 Tamtéž, s. 129.

„,,*Co má ten Spratek furt s tím zkoušením?*“ pomyslel si Ksindl Florian, ale nahlas to neřekl.“²⁶

V následující ukázce er-formový vypravěč čtenáři zpřístupňuje vědomí ich-formového vypravěče, postavy Floriana, konkrétně jeho paměť.

„,,*Floriane, ty jsi zapomněl na Rebelouse?*“ Kolega Ludwig jako by se chtěl ujistit, že se nepřeslech. „*Na Mr. Rebelouse?*“

„*Asi ano,*“ **podíval jsem se do paměti...**”

...

„*Ale pan Florian na R. E. Bělouše tak docela nezapomněl. Růda Eman býval zrzek, vlasy až do ruda. Kdysi v mládí, v pubertě minulého století, ještě jako zpěvák a rychlý kytarista karlínské beatové skupiny The red Hair, začal Růda Eman používat umělecké jméno Rebelous.*“²⁷

Dle Teorie vyprávění F. K. Stanzela se tedy jedná o autorskou vyprávěcí situaci, ve které má vypravěč přístup do vědomí postavy Floriana. Víme také, že se jedná v této linii románu o vypravěče er-formového. Zbývá zde dle Doleželovy koncepce určit, zda se jedná o vypravěče objektivního, rétorického, či subjektivního. V tomto případě by se nám nabízela er-forma objektivní, která je pro romány typická, ale vypravěč, který utváří fikční svět, se v našem románu projevuje o něco více.

V následujících ukázkách můžeme vidět i určité hodnocení vypravěče. Vypravěč zde do příběhu nezasahuje svou akcí, ale příběh, který vypráví, určitým způsobem hodnotí a komentuje.

„*Ty načerněné kytary visely v kulatých vitrinách jako leklé akvarijní rybky, ve sklenici od okurek, v kulaté udírně...*“²⁸

„*Někdy míval pochcanej dědek Kutil v hospodě až týdenní absenci.*

Nikdo nevěděl proč, a nikoho to nezajímalo...“²⁹

„,,*Co je?*“ Šprt měl v ruce logaritmické pravítko, na nose kostěné brýle.

Vypadal v té výšce dvou pater jako Harold Lloyd promítnutý na plátno karlínského kina Sokolovo, jak visí na zdi newyorského mrakodrapu.“³⁰

26 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 67. ISBN 80-7215-242-4.

27 Tamtéž, s. 9.

28 Tamtéž, s. 17.

29 Tamtéž, s. 22.

30 Tamtéž, s. 50.

„Na fotografii, na černobílém plakátu A4, jim, černobílým Ksindlům, sluneční zář skrze laťky dveří oblouku skutečně čárala po tvářích.

*Sluneční paprsky je skutečně, v klasicistně gotickém prostředí ratejny čtvrtého oblouku pod Karlínským viaduktem, tak nějak...*³¹

Z tohoto důvodu bych označila er-formu za rétorickou.

Výsledek našich analýz tedy naznačuje ne-totožnost er-formového vypravěče a postavy Floriana. V následující části se však budeme celou situací zabývat více do hloubky, neboť, přestože linie vyprávění zachycující dění 2. poloviny 60. let byla označena za autorskou vyprávěcí situaci s rétorickou er-formou, najdeme v ní spoustu zajímavých jevů, které naznačují jistou propojenost mezi vypravěči obou linií vyprávění a zároveň postavou Floriana. Tato propojenost jde proti výše prokázané ne-totožnosti er-formového vypravěče a postavy Floriana.

5.4 SÉMANTICKÉ RYSY TOTOŽNOSTI VYPRAVĚČŮ A POSTAVY FLORIANA

V této části se tedy podíváme na jednotlivé ukázky, které nám pomohou prokázat, že je i vypravěč, který zprostředkovává události druhé poloviny 60. let, totožný s postavou Floriana a že er-forma, která je v této linii románu použita, slouží pouze k vyjádření odstupů vypravěče od svého minulého já, tedy k vyjádření odstupů er-formového vypravěče od postavy Floriana, který je možná nejen časový, ale i hodnotový či zkušenostní.

Prvním jevem, který by mohl hovořit ve prospěch totožnosti er-formového a ich-formového vypravěče s postavou Floriana, je uvození promluvy er-formového vypravěče promluvou vypravěče ich-formového. To jsme mohli vidět ve výše zmíněné ukázce, kdy ich-formový vypravěč uvozuje vypravěče er-formového slovy: „*podíval jsem se do paměti...*“³². Po této uvozovací větě vypravěče ich-formového, postavy Floriana, následuje změna vyprávěcí situace a nastupuje promluva vypravěče er-formového. „*Ale pan Florian na R. E. Bělouše tak docela nezapomněl.*“³³ To by mohlo naznačovat, že se er-formový vypravěč vyskytuje někde ve vědomí vypravěče ich-formového, postavy Floriana.

Podobnou situaci můžeme vidět, když er-formový vypravěč vypráví události z 60. let, a vypravěč ich-formový na tuto promluvu reaguje, čímž er-formového vypravěče opět spojuje se svým vlastním vědomím:

31 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 163. ISBN 80-7215-242-4.

32 Tamtéž, s. 9.

33 Tamtéž, s. 9.

„,,Kdo si myslíte, že jste?“ řvala na něj ta první.

„Patron hasičů,“ řekl jí pan Florian po pravdě.

Příští den o tom vyšla zmínka v bulvárním plátku.

Plátek vydávala Mr. Rebelous Agency.

...

Neuměl jsem si vysvětlit, proč jsem si na pablba Rebělouše a tu dávnou dobu vlastně vzpomněl. Možná vyvolávám staré duchy.”³⁴

Totožnost er-formového vypravěče a vypravěče ich-formového, postavy Floriana, naznačuje i míra jejich informovanosti. V následujících ukázkách lze vidět situaci, kdy ani jeden z vypravěčů nedokáže čtenáři poskytnout informaci o tom, jak se jmenovala kapela hlavního hrdiny. První ukázka je promluvou vypravěče er-formového, druhá ukázka je promluvou vypravěče ich-formového, postavy Floriana:

„Ten podzimní čtvrtek měla začít i hvězdná kariéra skupiny pana Floriana, jejíž název si dnes pan Florian již celý nepamatuje. Nezačala, zhasla, nepamatuje. Pan Florian jen ví, že i v názvu jeho kapely bylo slovo „The.“”³⁵.

„,,To jsem si oddechl, Spratku,“ teatrálně jsem si oddechl a lupy z desky stolu odfoukl. „Už jsem si začínal myslet, že za skartování starýho Kutila můžeme my zezdola. Naše kapela, my, The...“”³⁶

Totožnost er-formového vypravěče a postavy Floriana lze vidět i v jejich hodnocení fikčního světa, které se často shoduje. Subjektivní vnímání postavy Floriana zde vykazuje stejnou metaforizaci jako subjektivní vnímání vypravěče. Následující ukázka pochází z pásma řeči vypravěče er-formového. Následně na tuto jeho promluvu navazuje přímá řeč postavy Floriana.

„Ty načerněné kytary visely v kulatých vitrínách jako leklé akvarijní rybky ve sklenici od okurek, v kulaté udírně...“

...

„Jako ryby v nějaké udírně,“ přirovnal sbírku kytar k udírně i pan Florian.”³⁷

34 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 17. ISBN 80-7215-242-4.

35 Tamtéž, s. 11.

36 Tamtéž, s. 86.

37 Tamtéž, s. 17.

Er-formový vypravěč druhé linie vyprávění zprostředkovává čtenáři také události budoucí, tedy ty, které následují po událostech odehrávajících se „nyní.“ Zatímco postavy plánují nákup rozdvojký, er-formový vypravěč už dopředu ví, že budou muset k těmto dvěma rozdvojkám sehnat ještě rumbakoule a další dvě rozdvojký.

„„A až seženeme dvě rozdvojký, mešugové, tak...!“

Budou muset ještě sehnat rumbakoule a dvě rozdvojký... ”³⁸

Totožnost er-formového vypravěče a postavy Floriana nakonec vyvrcholí v poslední pasáži, ve které se er-formový vypravěč objevuje. Na konci této pasáže er-formový vypravěč přechází do závěrečné ich-formy a dochází tak k finálnímu sjednocení vypravěče s postavou Floriana. V tomto případě je to již explicitní:

„„Jsi hluchej? Žádná tvoje kytara nebyla za mé přítomnosti v objektu nalezena!“ Řvoun sáhl pro megafon, odjistil. Tak co eště chceš?“

„Chci nahlásit krádež červené kytary Graziella!“ dupnul si Florian, jak to rovněž v kině Sokolovo vidal. A po poradě se svým právníkem... ”

„Pakuj se mi odsud!“ poradil Florianovi fízl Řvoun a dupnul také. A buď rád, že mám vo Dušičkách dobrou náladu! Slyšíš?“

„Slyším, konec,“ řekl jsem.”³⁹

Tímto jsme poukázali na signály, které by mohly prokazovat totožnost vypravěče a postavy Floriana v obou liniích románu. Er-formového vypravěče tak můžeme interpretovat jako určitou stylizaci našeho hlavního hrdiny Floriana, který se prostřednictvím něj vrací do své vlastní minulosti, pátrá ve vzpomínkách, snaží se vybavit si události, které se děly ve 2. polovině 60. let a které ovlivnily jeho život, zejména pak jeho hudební kariéru.

5.5 SHRUTÍ

Vyprávění románu Melouch je tedy rozděleno do dvou linií. Linie vyprávění se v románu liší i vyprávěcí situací. První z nich je vyprávěcí situace 1. osoby, která je uplatňována ve vyprávění událostí fiktivní současnosti. Vypravěčem se zde stává samotná postava Floriana. Příběh je vyprávěn subjektivní ich-formou. Druhou z nich je autorská vyprávěcí situace, která je uplatňována ve vy-

³⁸ TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 81. ISBN 80-7215-242-4.

³⁹ Tamtéž, s. 222.

právění událostí 2. poloviny 60. let. Svět vypravěče zde není identický se světem postav a příběh je vyprávěn rétorickou er-formou.

Ukázali jsme však, že, ačkoliv je vyprávěcí situace rozdílná a ačkoliv by se mohlo zdát, že vypravěč er-formový není totožný s postavou Floriana, najdeme v románu určité dílčí signály, které by mohly naznačovat jejich totožnost. V této části jsme tak nastínili i interpretační hledisko. Er-formu, kterou užívá vypravěč v druhé linii vyprávění, lze chápat jako nástroj, pomocí kterého se postava Floriana dívá sama na sebe s odstupem času, zkušeností a proměněných hodnotových kritérií, z čehož vyplývá i humorný nadhled. Také er-formový vypravěč by tedy mohl být totožný s postavou Floriana.

Další části práce se budou věnovat těm aspektům poetiky románu, které by mohly tuto interpretaci podpořit. Půjde zejména o analýzu roviny jazykové, pomocí které poukážeme na podobnosti v promluvách obou vypravěčů, a o analýzu postav. V těchto dvou analýzách nevyužijeme rozdělení vyprávěcích situací, jako v analýze vypravěče, ale pokusíme se popsat rysy románu, které jsou společné pro obě vyprávěcí situace, a na tomto základě dokázat totožnost vypravěče a postavy Floriana v obou liniích románu.

6 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY V ROMÁNU MELOUCH VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA

Román Melouch je psán převážně spisovnou češtinou. Objevuje se zde ale i řada výrazů nespisovných. Jedná se zejména o hláskové obměny, vulgarismy, či foneticky zapsané výrazy. Těmi se v následující části práce zabýváme. V případě jazykových prostředků bude ale důležité určit, v jakém pásmu řeči se objevují. Z tohoto důvodu se v následující části práce věnujeme nejprve jazykovým prostředkům v promluvách postav a poté jazykovým prostředkům v promluvách vypravěčů.

Při analýze jazykových prostředků se poté zaměříme zejména na odlišnosti promluv postav a vypravěčů a představíme signály, které by mohly naznačovat totožnost obou vypravěčů. Půjde zejména o podobnost jazyka, který užívají, či o citací promluv postav.

6.1 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY V PROMLUVÁCH POSTAV

Postavy v románu Melouch užívají zejména jazyka nespisovného. Tyto nespisovné jazykové prostředky v promluvách postav zvyšují míru autenticity díla.

6.1.1 NESPISOVNÉ JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Mezi nespisovné jazykové prostředky, které se objevují v promluvách postav, patří zejména výrazy s diftongizací *-ý* na *-ej*. S touto hláskovou změnou se setkáváme například u koncovky adjektiv mužského rodu (*starej, mladej, pěknej*). Podobně se s touto diftongizací setkáváme například u modálních částic (*prej*), či u sloves (*bejt*) a občas se s tím setkáme i u adjektiv měkkých: „*jeden takovej cizej blondatej spratek...*”⁴⁰

Zřídka se v románu objevuje také změna sufixu z *-ej* na *-ejc* u příslovcí (*levnějc*), nebo například protetické v: „„*Já myslím vopravdovýho dvojitého esesáka*””⁴¹

Dále se v románu objevuje také nespisovné nahrazení určitého tvaru slovesa být příponou *-s*. Například: „„*Ty už's někdy viděl dvojitého esesáka?*””⁴² Podobně také například v následující ukázce: „„*A slyšels už od The Animals skladbu House of the Rising Sun v El Es...?*”” zeptal se blondáček a upít teď zapomněl.”⁴³

Dalším nespisovným jazykovým prostředkem, se kterým se v díle setkáme, je například krácení dlouhých hlásek. V následující ukázce například můžeme vidět zkrácení dlouhé hlásky *-í-* na krátké

40 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 33. ISBN 80-7215-242-4.

41 Tamtéž, s. 104.

42 Tamtéž, s. 104.

43 Tamtéž, s. 26.

-i- ve slovesu umět v určitém tvaru. Toto zkrácení hlásky se nám navíc objevuje hned dvakrát za sebou, můžeme tedy s jistotou říci, že je tato hlásková změna záměrná, a že se tedy nejedná o auto-rovu chybu.

„„Co, *neumíte*, vy piči!“ začalo to tehdy tak nevinně.

Přes červený pingpongový míček byl bit i náš dvoumetrový sólový zpěvák René Lucky.

V hotelu Šacht'ór jsme se ale horníkům pomstili, ukradli jim prostěradla.

„„Co, *neumíte*, vy piči...““⁴⁴

Všechny tyto nespisovné jazykové prostředky jsou součástí obecné češtiny, a jsou tedy přítomné v mluvené komunikaci. Také v románu se s nimi setkáváme zejména v promluvách postav a jejich užití zvyšuje míru autenticity celého díla. Promluvy postav díky nim působí přirozeně vzhledem ke svým sociálním charakteristikám.

FONETICKY ZAPSANÉ VÝRAZY

Dalším jazykovým prostředkem, který lze řadit k prostředkům nespisovným a který se objevuje v pásmu řeči postav, jsou výrazy zapsané foneticky. Často se v díle užívají k zápisu cizojazyčných slov, zejména slov anglických či německých. Jejich prostřednictvím se zdůrazňuje zvuková podoba řeči postav, zvyšuje se tedy opět autenticita dialogu postav. Tento zápis se objevuje zejména u názvů kapel, zpěváků, úryvků písní, či u hudebních frází.

„„Von, tú – von, tú, sri!“ zakřičel pak jen tak na sucho.““⁴⁵

V románu Melouch se dále setkáváme i s německou obdobou tohoto výrazu, která je také zapsána foneticky: „„Ajn, cvaj – ajn, cvaj, draj,“ řekl Hantl ještě...““⁴⁶

„„Aj kent get no!“ Mik Džegr, ten Angličan, tloukl ve svém pokoji násadou od koštěte do podlahy...““⁴⁷

„„Its ól rajt.“ Ksindl Florian se zamyslel a zkrabatil čelo, jak to viděl u Gary Granta v kině Sokolovo.““⁴⁸

44 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 32. ISBN 80-7215-242-4.

45 Tamtéž s. 81.

46 Tamtéž s. 95.

47 Tamtéž, s. 161.

48 Tamtéž, s. 28.

Podobně jsme to mohli vidět již na ukázce, kde je popisováno tetování Fučko Fera France s fonetickým názvem kapely The Beatles.

„To proto, že si na předloktí levé ruky nechal odvážně napsat, odvážně modře vytetovat slovo:

BÍTLS

Slovo Bitls, fonetický název nejslavnější kapely té doby.”⁴⁹

Je třeba zde ale poznamenat, že takto nejsou zapsány všechny anglické názvy. Spousta anglických názvů, které se v díle objevují, jsou zapsány pravopisně správně, například The Pretty Things, The Animals, House of the Rising Sun atd. Spisovně zapsanými názvy se ale dále již zabývat nebudeme.

S fonetickým zápisem se setkáváme například i u zkratk:

„„Jak to myslíš, v pravým El Es Dý?“ přestal Fučko své dvě cigarety počítat a podíval se na Floriana.”⁵⁰

„Ona je nejhezčí z celého Jé Zet Dé.”⁵¹

A dále se s tímto zápisem setkáme například i u názvů akordů:

„Aby ne,” zalhal Ksindl Florian znovu a snažil se nezčervenat. „Dím u vycházejícího slunce. Ámol, Cé, Démol, Ef, vybrnkávačka.””⁵²

VULGARISMY

Mezi další nespisovné jazykové prostředky, které postavy ve svém pásmu řeči užívají, se řadí také vulgarismy. Jednak jejich užití v pásmu řeči postav opět zvyšuje míru autenticity vzhledem k sociálním charakteristikám postav, jednak prostřednictvím nich postavy uplatňují svou interpretační funkci. Vulgarismy jsou nástrojem kritiky fikčního světa. Mezi nejfrekventovanější vulgarismus patří zejména fráze *„Kurvy život!”* Tato fráze se neustále opakuje, setkáváme se s jejími variacemi a objevuje se zejména v promluvě postavy Fučko Fera France (viz kapitolu 7.1).

„Slogan „Kurvy život!” říkal Fučko Fero Franc často a rád.”⁵³

„„Kurvy život!” Ukradl jsem tedy komikovi dvanáctiletou láhev...””⁵⁴

49 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 43. ISBN 80-7215-242-4.

50 Tamtéž, s. 33.

51 Tamtéž, s. 14.

52 Tamtéž, s. 26.

53 Tamtéž, s. 33.

54 Tamtéž, s. 59.

Mezi další vulgarismy, které se v díle často objevují, patří např. výraz „*dylina*.” Jedná se o slovo pocházející z romštiny, které znamená hlupák, blázen apod. Někdy je hodnoceno jako argot. Tímto vulgarismem se postavy často oslovují. Nejvíce ho však užívá postava Fučko Fera France, který je příslušníkem romské menšiny. Podobným výrazem je zde i výraz „*mešuge*,” který má podobný význam, ale pochází z židovského slangu a nejčastěji se tak vyskytuje v promluvě postavy Harolda Hantla, který je příslušníkem židovské kultury.

V těchto případech však nejde o zcela hodnotící vulgarismy. Nejde skutečně o negativní nadávku, jde spíše pouze o typ oslovení v partě přátel, které nevyjadřuje jejich vlastní hodnocení. Spíše bychom zde mohli mluvit o tom, že toto oslovení odráží hodnocení okolní společnosti, která nahlíží na naše hlavní protagonisty jako na největší „*ksindly*” té doby. To mimo jiné dokazuje následující ukázka:

„Ale v podniku Krystal hostinská nepovolila vylepit ani jeden plakát, přestože si Florian pivo předplatil.

„Jedeš mi s tím, ksindle!” zaštekala. „Kdo si myslíš, že seš.”⁵⁵

Ačkoliv u postav vedlejších se jedná skutečně o nadávku, u hlavních postav o podobný typ nadávky nejde. Je to spíše oslovení mezi přáteli dané dobou.

„„Budu v naší kapele basista, Spratku,” řekl mu Fučko ještě a sedl si zpátky za stůl.

„Spratku?” nechápal Spratek, ani nemohl. “Jak - spratku?”

„No, víš,” Ksindl Florian měl pocit, že vysvětlení je na něm, také bylo. “My ti tak asi budeme říkat, Spratku.”

...

„Mě zase říkají Ksindl.” Ksindl Florian, jako by chtěl nového kolegu nějak ukonejšit, se na něj usmál. „Dneska si nevybereš, Spratku.”⁵⁶

Vulgarismů se v díle objevuje mnohem více. Je to jazykový prostředek, který zvyšuje míru autenticity celého díla. Promluvy postav, ve kterých se vulgarismy objevují nejčastěji, nabývají díky nim přirozenosti vzhledem ke svým sociálním charakteristikám.

„„Sráči,” opravil ho Fučko Fero. „Prdele vošoupaný!”⁵⁷

55 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 183–184. ISBN 80-7215-242-4.

56 Tamtéž, s. 60.

57 Tamtéž, s. 196.

„,,Ty ses zbláznil!“ Blondatý Spratek se toho nápadu až polekal. „Jak chceš před ministerskou komisí hlavounů a sráčů česky zpívat o El Es Dý? O kyselině lysergové?“⁵⁸

6.1.2 OPAKOVÁNÍ FRÁZÍ V ROMÁNU

Promluva postav v románu se také často vyznačuje opakováním frází. Postavy prostřednictvím těchto frází opět naplňují svou interpretační funkci. Jedná se například o frázi „*Kurvy život!*“ Ta má v románu silně hodnotící charakter a objevuje se zejména v promluvě postavy Fučko Fera France. Další fráze, které se v románu často opakují, jsou například:

„*Dobré účty dělají dobré přátele.*“

„*Jméno, to je, zač se platí!*“

„*At' počítám, jak počítám...*“

S frázemi se ale nesetkáváme pouze u postav. Objevují se i u vypravěčů, zde ale nabývají funkce citační, kterou se budeme zabývat v kapitole následující.

6.2 JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY A OSOBITÝ STYL VYPRAVĚČŮ

V předchozí části jsme se věnovali jazykovým prostředkům v promluvách postav. Zdůraznili jsme jejich vliv na zvyšování míry autenticity v románu Melouch a zároveň jsme představili několik frází, které se v promluvách postav často opakují. V části následující se budeme zaměřovat na jazykové prostředky vypravěčů a na základě jejich osobitého stylu vyprávění se opět pokusíme prokázat jejich totožnost.

6.2.1 PODOBNOST JAZYKA VYPRAVĚČŮ

Totožnosti vypravěčů odpovídá i jazyk, který užívají. Jejich promluvy jsou podobné i z hlediska individuální slovní zásoby vypravěčů. To lze vidět například v následující ukázce, kdy oba vypravěči užívají v románu spřežku „*Bůhví.*“ První ukázka je promluvou vypravěče er-formového, druhá je promluvou vypravěče ich-formového:

„*Bůhví, ve kterém filmu tu větu zaslechl...*“⁵⁹

„*Bůhví, jestli jsem to věděl...*“⁶⁰

58 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 194. ISBN 80-7215-242-4.

59 Tamtéž, s. 133.

60 Tamtéž, s. 49.

Oproti postavám, které užívají zejména jazyk nespisovný, se vypravěči vyznačují jazykem spisovným. V promluvě obou vypravěčů se sice objevují i vulgarismy, v porovnání například s postavou Fučko Fera France je jich však v řeči vypravěčů poměrně málo. Oba vypravěči používají poměrně kultivovaný jazyk. To lze vidět například na výrazech *je-li*, *ne-li* v následujících ukázkách. První ukázka je promluvou vypravěče er-formového, druhá ukázka je promluvou vypravěče ich-formového.

„*Bude se muset zeptat Šprta Hantla, je-li pouliční kamelot perspektivní zaměstnání.*”⁶¹

„*Jedna z mála, ne-li jediná vinárna v Praze, kde denně, kromě pondělí, hraje živá kapela, šraml.*”⁶²

Jazyk obou vypravěčů je tedy v porovnání s jazykem postav velice kultivovaný. To by mohlo naznačovat i jistou intelektuální nadřazenost vypravěčů nad jinými postavami, včetně postavy Floriana. Zároveň by to mohl být rys jejich totožnosti, nicméně není ještě dostačující. Pokud by byla dána totožnost pouze kultivovaností, byli by totožní vypravěči mnohých románů. Je to však jeden z rysů, který poukazuje na určitý odstup od postav, který je pro oba vypravěče typický.

6.2.2 Odstup vypravěčů od postav

V jazykové rovině románu se ironický odstup vypravěčů od postav projevuje hned v několika případech. Jedná se například o stejné užití slovesa u promluvy postavy a následně u komentáře vypravěče. Tato podoba vypravěčovy promluvy by se mohla řadit mezi prostředky, vyjadřující odstup vypravěče v autorské vyprávěcí situaci od postav (a to včetně postavy Floriana, jakožto svého mladšího „já”), ve smyslu vyššího stupně životní zkušenosti. Tento typ promluvy vypravěčů vyjadřuje zároveň i jejich nadhled a často mívá humorný podtext. Nejčastěji se s tím setkáme zejména u promluv postav typu: „*Nevím.*” kdy vypravěč následně komentuje tuto situaci s užitím stejného slovesa: „*Nevěděl...*” Jedná se takřka o parafrázování postavy:

„*„To nevím,” nevěděl pan Anděl...*”⁶³

„*„Nevím, Flórióne, proč raději nezkoušíme v tom tvém muzeu,” nevěděl Spratek...*”⁶⁴

„*„Já vím, kde teď Šprť Žid Hantl bydlí.” věděl Fučko Fero Franc.*”⁶⁵

61 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 152. ISBN 80-7215-242-4.

62 Tamtéž, s. 48.

63 Tamtéž, s. 28.

64 Tamtéž, s. 102.

65 Tamtéž, s. 50.

Podobné příklady se ale v románu Melouch objevují i v souvislosti s jinými slovesy. Například se slovesy myslet si, mít, počítat, zapomenout atd.

„,,*Tak abych nezapomněl,*” pokračoval Fučko Fero Franc, *snad aby nezapomněl...*”⁶⁶

„,,*Jo. Ale myslím, že esesák není,*” myslel jediný Florian.”⁶⁷

„,,*Mám tři koruny,*” měl Ksindl Florian.”⁶⁸

Stejnou situaci můžeme vidět i ve spojitosti se slovesem znát.

„,,*Hele, znáte přece dědka Kutila?*”

„*Já ne,*” neznal ho blondák Spratek.”⁶⁹

V některých případech se již skutečně promluva vypravěče přibližuje citaci postavy, například když vypravěč zopakuje takřka celou výpověď postavy:

„,,*Škoda, že Rebelous nemá tři nohy.*” *Škoda že neměl nohy tři.*”⁷⁰

V románu ale najdeme u obou vypravěčů i příklady přímého citování postav. Postava Fučko Fera France například pronáší v románu větu: „*Na Krystal ses mohl rovnou vysrat.*” Tato věta se v jiných částech románu objevuje jako hypotetická citace postavy F. F. France u obou vypravěčů.

„,,*Na Krystal ses mohl rovnou vysrat!,*” *řekl by Fučko Fero Franc.*”⁷¹

„,,*Na Krystal ses mohl rovnou vysrat!,*” *řekl by zřejmě Fučko Fero Franc.*”⁷²

Na těchto ukázkách lze vidět, že vypravěči často postavy nepřímě citují. To je velice jedinečným rysem osobitého vyprávěcího stylu, který je společný pro oba vypravěče. Jedná se tedy jedná o rys, který by mohl vytvářet totožnost vypravěčů a postavy Floriana v obou liniích románu.

6.2.3 CITACE FRÁZÍ POSTAV

Při analýze jazykových prostředků postav jsme se zabývali opakováním frází v jejich promluvách. Tyto fráze slouží postavám k uplatňování jejich interpretační funkce a častokrát se objevují i v pásmu řeči vypravěčů. Používání stejných frází oběma vypravěči lze chápat jako rys jejich totožnosti.

66 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 67. ISBN 80-7215-242-4.

67 Tamtéž, s. 102.

68 Tamtéž, s. 111.

69 Tamtéž, s. 67.

70 Tamtéž, s. 131.

71 Tamtéž, s. 107.

72 Tamtéž, s. 184.

Například fráze „*Dobré účty dělají dobré přátele.*” se vyskytuje v celém díle několikrát u obou vypravěčů. U vypravěče ich-formového se tato fráze vyskytuje například v následujících ukázkách:

„*Ovšem pan Drogista za vinárnu musel každou poslední neděli v měsíci zúčtovat, zaplatit.*”

Dobré účty dělají dobré přátele...”⁷³

„*Knihu ode mne příští den koupili v antikvariátu.*”

Dobré účty dělají dobré přátele...”⁷⁴

„*Účty jsem si schoval.*”

Dobré účty dělají dobré přátele.”⁷⁵

U vypravěče er-formového se tato fráze objevuje také, a to například zde:

„*Všechna piva na účtence pak zaplatil nově přijatý Ksindl, kolega Spratek.*”

Dobré účty dělají dobré přátele.”⁷⁶

„*Dědek kutil pak natáhl ruku a Ksindlové mu do ní každý položil pětadvacet korun.*”

Dobré účty dělají dobré přátele.”⁷⁷

Další takovou frází, která se v různých variacích opakuje v promluvách obou vypravěčů je fráze: „*Jméno to je, zač se platí.*” U vypravěče ich-formového se tato fráze objevuje například v této ukázce:

„*Stačilo litery ze zdi odšroubovat, přeleštit a na zed' znovu, ovšem v jiném pořadí, přišroubovat.*”

Jméno, to je, zač se platí...”⁷⁸

U vypravěče er-formového najdeme tuto frázi například v ukázce následující:

„*Padesáté narozeniny slavil Mr. Růda Eman ve svém soukromém baru jménem Privat Club, či jak.*”

Jméno, to je, zač se platí.”⁷⁹

„*„Křivdy nelze potrestat, lze na ně pouze zapomenout,“ řekl si, a zapomenout zkoušel.*”

73 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 48. ISBN 80-7215-242-4.

74 Tamtéž, s. 59.

75 Tamtéž, s. 199.

76 Tamtéž, s. 68.

77 Tamtéž, s. 94.

78 Tamtéž, s. 48.

79 Tamtéž, s. 16.

Jméno, to je, zač se platí... ”⁸⁰

Tyto fráze ovšem v románu také fungují jako citace. Jedná se konkrétně o citace postavy Mr. Rebelouse, v jehož pásmu řeči se tyto fráze objevují poprvé. V pásmu řeči vypravěče bývají často ironické a jsou tedy opět prostředkem, který vyjadřuje odstup vypravěče od postav.

„„Jméno, to je důležité!” říkával a odhazoval si rezaté vlasy z čela. „Jméno, to je, zač se platí!””⁸¹

„„A dobré účty dělají dobré přátele.” Blbec jako by pana Floriana neslyšel.”⁸²

Podobně vypravěči citují i fráze jiných postav. Například již výše zmíněnou frází „*Kurvy život!*”

„„Jděte už s tím Stínem do prdele!” Jury Pravdy oblíbená píseň Stín katedrál mi dnes lezla krkem víc než jindy.

Nastavovali jsme ji furt a dokola a imrvére a přesčas.

Přiznával jsem do půl třetí ráno.

Kurvy život nastavovanej... ”⁸³

Citační charakter promluv vypravěčů je něčím, co je v jazykové rovině propojuje a tento rys tedy také utváří jejich totožnost.

6.2.4 ÚBYTEK ZPROSTŘEDKOVANOSTI

Posledním rysem osobitého stylu vypravěčů je také častý ústup zprostředkující role vypravěče, které vytváří dojem bezprostřednosti. Tím vzniká dialogická scéna, která signalizuje svůj původ v dramatu, a textový segment nabývá až nenarrativního charakteru. Dochází k úbytku zprostředkovanosti, která je dle Stanzela druhovým znakem vyprávění. Takový typ vyprávění zvyšuje autenticitu díla a objevuje se u obou vypravěčů.

V první ukázce lze vidět vypuštění uvozovacích vět v pásmu řeči vypravěče er-formového, druhá v pásmu řeči vypravěče ich-formového:

„„Jestli starej Kutil byl fakt esesák, tak nevím.”

„Kdyby byl esesák, co by dělal v Karlíně?”

„Třeba to je dvojitej esesáckej agent.”

⁸⁰ TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 55. ISBN 80-7215-242-4.

⁸¹ Tamtéž, s. 9.

⁸² Tamtéž, s. 13.

⁸³ Tamtéž, s. 97.

„Ty už s někdy viděl dvojitého esesáka?”

„Viděl, při žurnálu v kině Sokolovo.”

„Já myslím vpravdovýho dvojitého esesáka!”

... ”⁸⁴

„„Hoří!” dal jsem si navrch australskou whisky dvojité a zapálil si Fučkovu cigaretu. „Ano, Horymírův kuň Šemík byl bílej! Byl – bělouš!”

„Bělouš?”

„Bělouš!”

„Bělouš?” ”⁸⁵

I tento rys vyprávění je tedy typický pro oba vypravěče a pomáhá vytvářet osobitý styl vypravěčů.

⁸⁴ TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 104. ISBN 80-7215-242-4.

⁸⁵ Tamtéž, s. 160.

6.3 SHRnutí

V této části práce jsme se zabývali jazykovými prostředky v románu Melouch Vlastimila Třešňáka. Nejprve jsme se zaměřili na jazykové prostředky postav, zejména na jazykové prostředky nespisovné, vulgarismy a opakující se fráze. Následně jsme se zaměřili na jazyk obou vypravěčů. Na několika příkladech jsme ukázali kultivovanost jazyka obou vypravěčů, která je odlišuje od postav, prostřednictvím čehož byl prokázán jejich intelektuální či zkušenostní odstup.

Totožnost vypravěčů jsme poté prokazovali na základě jejich osobitého vyprávěcího stylu, který spočíval zejména v citačním charakteru jejich promluv s častým humorným podtextem.

Zejména u vulgarismů a u opakujících se frází jsme zdůraznili jejich hodnotící aspekt. Ukázali jsme, jak jednotlivé postavy i vypravěči využívají frází k vyjádření negativního postoje k fikčnímu světu a jak pomocí nich hodnotí tento fikční svět i jiné postavy.

Následně jsme se opět zaměřili na totožnost vypravěčů, o které jsme mluvili již v rámci analýzy vyprávěcích situací, a snažili se tuto interpretaci dokázat i v rovině jazykové. Ukázali jsme, že oba vypravěči hovoří podobným jazykem, užívají podobné výrazy i celé fráze, a dokonce se u nich objevují i stejné zvláštnosti syntaktické. To dle nás opět naznačuje totožnost obou vypravěčů v románu.

7 POSTAVY V ROMÁNU MELOUCH VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA

V této části se budu snažit o analýzu postav v románu Melouch. Pokusím se ukázat, čím jsou postavy utvářeny a jak to opět souvisí s totožností obou vypravěčů v románu. Již v předchozí části jsme se zabývali frázemi, které se v románu opakují. Nyní se s těmito frázemi pokusíme nadále pracovat, neboť nám pomohou charakterizovat jednotlivé postavy. Pokusíme se dokázat, že jsou jednotlivé postavy v románu utvářeny zejména svou vlastní promluvou, tedy přímou řečí v rozhovoru. Jednotlivým postavám přiřadíme konkrétní fráze, o kterých byla řeč v části předchozí a ukážeme, jaký mají význam v jejich přímé řeči.

Postavy v románu Melouch bychom charakterizovali jako postavy-hypotézy, tedy jako postavy s nejasnou interpretací, jejichž signifiant je v díle přítomen *pouze jako potenciální význam, který se čtenář pokouší nalézt ve své interpretaci.*”⁸⁶

Postavy v románu Melouch jsou nejasné. Každý čtenář si je může interpretovat svým vlastním způsobem, a to především z důvodu, že se o nich v románu Melouch mnoho nedozvíme. Pouze malou část informací o postavách a jejich životě se dozvídáme prostřednictvím vypravěče.

Zde si můžeme všimnout, jakým způsobem je popisován vzhled jednotlivých postav. Nejvíce pozornosti je zde věnováno zejména tzv. „*ksindl-vizáži.*”

*„Poznali se, spratek Florian s oním druhým Ksindlem, podle tehdejší spratkovské uniformy, ksindl-vizáže ...”*⁸⁷

Často je v románu kladen důraz na vlasy postav i jejich proměnu. Například hned první věta, kterou je popisována postava R. E. Bělouše zní: *„Růda Eman býval zrzek, vlasy až do ruda.”*⁸⁸ Podobně je i první popis jiných postav zaměřen na jejich vlasy:

„...přesně.” Neznámý blondatý spratek, také sotva sedmnáctiletý, kývl a upil piva.”⁸⁹

„...Mindža!” V parku, šikmo proti hospodě pana Anděla, před kostelem svatých Cyrila a Metoděje, seděl na lavičce Fučko Fero Franc.

Dlouhé černé vlasy přehozené k pravému uchu.”⁹⁰

⁸⁶ HODROVÁ, Daniela a kol. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001, s. 546.

⁸⁷ TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 25. ISBN 80-7215-242-4.

⁸⁸ Tamtéž, s. 9.

⁸⁹ Tamtéž, s. 25.

⁹⁰ Tamtéž, s. 33.

Popis vzhledu postavy je ale velmi omezený. Podobně se také nedozvíme mnoho informace o životě postav. Postavy jsou tak konstruovány dominantně svou vlastní řečí. Z tohoto důvodu se u postav zaměříme právě na přímou řeč v jejich promluvových pásmech.

7.1 FUČKO FERRO FRANC

Fučko Fero Franc je jednou z nejdůležitějších postav románu. Je jedním z přátel hlavního protagonisty Floriana a je i jedním ze členů jeho kapely. Tato postava je charakterizována zejména užíváním vulgarismů, zejména pak fráze „*Kurvy život!*”

Právě tato fráze nám nejvíce utváří postavu Fučko Fera France. Neustále se opakuje v jeho promluvě a často je popisován i způsob jejího vyřčení. Také je mu tato fráze výlučně připisována a v promluvě postavy Floriana je takřka jeho citací.

„„*Kurvy život,*” řekl Fučko Fero Franc, *ale ne tak zoufale jako jindy.*”⁹¹

„„*Kurvy život!*” řekl teď Fučko Fero Franc o poznání zoufaleji.”⁹²

„„*Kurvy život!*” To mohl říct jenom Fučko Fero Franc...”⁹³

Tato fráze se opakuje v promluvě postavy Fučko Fera France v obou rovinách románu, a tak můžeme říci, že je to fráze, která postavu Fučko Fera France utváří.

Dále jsme zmínili, že postavu Fučko Fera France utváří vulgarismy, které se vyskytují rovněž v obou liniích románu.

„„*A proč po nás tihle sráči chtějí peníze?*” To Fučko Fero Franc nechápal.”⁹⁴

„„*A jak tě to trklo, dylino?*” Chtěl vědět i Fučko.”⁹⁵

7.2 HAROLD HANTL

Další důležitou postavou a dalším členem Florianovy kapely je Harold Hantl, označovaný také jako Šprt Hantl, či Žid Hantl.

Tato postava je charakteristická zejména svým nadšením pro počty. Nejvíce se to opět projevuje v jazyce postavy. Pro Hantla je typická například fráze „*Ať počítám, jak počítám...*” a její různé ob-

91 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 193. ISBN 80-7215-242-4.

92 Tamtéž, s. 194.

93 Tamtéž, s. 201.

94 Tamtéž, s. 193.

95 Tamtéž, s. 157.

měny. I vypravěč charakterizuje Hantla skrze fráze spojené s počty, podobně jako charakterizoval postavu F. F. France skrze vulgarismy a frázi „*Kurvy život!*”

„„*At' počítám, jak počítám,*” začal počítat Šprt Hantl po svém, zeširoka a vypadalo to, že na dlouho...”⁹⁶

„„*At' počítám, jak počítám, vychází mi...*” Ještě že Ksindlové měli Šprta Žida Hantla. „... že bez razítka to nepůjde.”⁹⁷

„*Když po chvíli dva tatraplány od čtvrtého oblouku odejely, tak zůstal jeden, vypočítal by Šprt Hantl normálně.*”⁹⁸

Opět zde vidíme podobné charakteristiky postavy Harolda Hantla v obou rovinách románu, a tak můžeme říci, že je postava Harolda Hantla utvářena zejména jazykem, a to skrze fráze související s počty.

7.3 ZDENKO PROKOP

Podobně jako je Harold Hantl charakterizován v díle skrze zálibu v čísla, je Zdenko Prokop, často jmenovaný jako Blondatý Spratek, charakterizován skrze jeho zálibu v jazyce. Opět je zde kladen důraz na styl jeho mluvy a opět tedy můžeme říci, že je i tato postava utvářena prostřednictvím své promluvy a skrze svou mluvu je charakterizován i vypravěčem.

„„*jsou to profesionálové,*” popsal je Spratek jedním slovem”⁹⁹

„„*Rathejna,*” popsal oblouk blondák Spratek jedním slovem...”¹⁰⁰

„„*Hlavouni z ministerstva kultury,*” popsal je teď Spratek více slovy.”¹⁰¹

„*Pan redaktor mluvil záhadně, používal zřejmě jazyk jako ve svých člancích.*”¹⁰²

„*Redaktor spratek už zase přešel ke svému novinářskému jazyku, investigativní hatmatilce.*”¹⁰³

„*Nedařila se mi jeho mluva, Spratkův jazyk, strčprstskrzkrk.*”¹⁰⁴

96 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 68. ISBN 80-7215-242-4.

97 Tamtéž, s. 194.

98 Tamtéž, s. 215.

99 Tamtéž, s. 193.

100 Tamtéž, s. 78.

101 Tamtéž, s. 193.

102 Tamtéž, s. 73.

103 Tamtéž, s. 75.

104 Tamtéž, s. 74.

Opět je takto postava blondřatého Spratka charakterizována v obou rovinách románu. A ačkoliv se u této postavy nesetkáme s určitou typickou frází, tak můžeme opět říci, že je tato postava utvářena skrze svou promluvu, skrze jazyk, který užívá.

7.4 MR. REBELOUS

S postavou Mr. Rebelouse se setkáme v románu velmi málo. Přesto je však při jejím popisu opět kladen důraz na jazyk, který užívá. Hovořím zde například o tom, že si Mr. Rebelous oniká.

„,,No, a Mr. Rebelous příští týden pořádá oslavu svých padesátých narozenin. Odepiše ji z daní. Takže ty můžeš svůj dluh splatit, Vijadukte. Můžeš ho konečně odehrát.!”

Růda Rebelous si onikal už léta... ”¹⁰⁵

„,,Rebelous tě vítá! Pojď dál, Flóry!”¹⁰⁶

Dále postavu Mr. Rebelouse ale charakterizují i dvě jeho fráze, které jsme představili již v předchozí kapitole. Jedná se o fráze: „*Dobré účty dělají dobré přátele.*” a „*Jméno to je, zač se platí.*” Ačkoliv se s postavou Mr. Rebelouse setkáme v románu jen okrajově, přesto je často citován vypravěčem. Opět je zde tedy kladen důraz na styl jeho řeči a jazyk, který užívá, je něčím, co postavu Mr. Rebelouse utváří.

„,,Já jen, že už léta Rebelousovi dlužíš koncert. Dlužíš mu dluh.” Blbec Mr. Rebelous s panem Florianem mluvil jako s blbcem, pečlivě vyslovoval, špulil rty, paměť měl jako slon.”¹⁰⁷

7.5 POSTAVA FLORIANA A TOTOŽNOST VYPRAVĚČŮ

Již jsme mluvili o podobnosti jazyka obou vypravěčů a o citačním charakteru jejich promluv. Je však důležité ještě zmínit, že tato citační funkce se vyskytuje i v přímé promluvě postavy Floriana. Postavu Floriana v románu Melouch tedy také utváří jazyk, který užívá. Nicméně fráze, které se v pásmu jeho řeči objevují, jsou nejčastěji citací jiných postav.

„,,Dobré účty dělají dobré přátele, Růdy,” řekl Florian.”¹⁰⁸

„,,Dobré účty dělají dobré přátele,” oblékl jsem se tedy také ”¹⁰⁹

¹⁰⁵ TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005, s. 13–14. ISBN 80-7215-242-4.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 128.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 13.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 133.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 45.

Tento rys propojuje postavu Floriana s vypravěčem er-formovým i ich-formovým. Z ukázek vyplývá, že i promluva samotné postavy Floriana se vyznačuje nejvýraznějším rysem osobitého stylu vypravěčů, který jsme popsali v minulé kapitole, a tím je citace postav. Jazyk tak postavu Floriana nejen utváří, ale také jí propojuje s vypravěči. Právě tato propojenost stylu promluvy vypravěčů a postavy Floriana je jedním z nejvýraznějších signálů jejich možné totožnosti.

7.6 SHRNUÍ

Již v předchozí části bylo řečeno, že totožnost vypravěčů vyplývá zejména z jejich osobitého stylu vyprávění. V této části jsme se pokusili o přiblížení této dílčí hypotézy. Ukázali jsme, že jsou v románu takřka všechny postavy utvářeny prostřednictvím jazyka, který užívají, a poukázali jsme na fráze, které jsou typické pro jednotlivé postavy. Na závěr jsme se věnovali postavě Floriana a ukázali jsme, že některé rysy osobitého stylu vypravěčů, se objevují i v promluvě postavy Floriana. Citace jiných postav, která se objevila i v pásmu řeči postavy Floriana, se stala pojítkem mezi ním a vypravěči.

Tento citační rys jsme mohli nejlépe vidět v užití fráze „*Dobré účty dělají dobré přátele,*” která původně patří postavě Mr. Rebelouse, u obou vypravěčů i u promluvy postavy Floriana. Tímto způsobem se nám tedy podařilo prokázat totožnost obou vypravěčů a postavy Floriana.

8 ČAS V ROMÁNU MELOUCH VLASTIMILA TŘEŠŇÁKA

V této části se budeme okrajově věnovat kategorii času v románu Melouch. Zajímá nás zejména, jakým způsobem čas v románu Melouch odpovídá naší dosavadní interpretaci, jinými slovy, jak čas v románu pomáhá utvářet totožnost obou vypravěčů a postavy Floriana. Z hlediska času se budeme tedy zabývat zejména rozlišením času vyprávění a času událostí. V této části si rozdělíme vyprávěcí situace, jak jsme je rozdělili již při analýze vypravěče, a následně se pokusíme opět doložit naše interpretační hledisko.

Čas vyprávění je čas, který náleží vypravěči. Jedná se o čas, ve kterém vypravěč svůj příběh vypráví. Čas událostí je časem, „v němž existuje osoba vypravěče a jímž je čtenáři zprostředkován čas vyprávěný.“¹¹⁰

Čas událostí je čas, ve kterém se odehrává příběh, který je čtenáři zprostředkováván vypravěčem. Bývá také označován jako čas fabulární, či čas událostí.

8.1 ČAS VE VYPRÁVĚCÍ SITUACI 1. OSOBY

Čas vyprávění a čas událostí se z hlediska odstupů ve vyprávěcí situaci 1. osoby, u subjektivní vypravěčské *ich*-formy, svou časovou pozicí téměř shoduje. Čas je zde zasazen do fiktivní současnosti a vypravěč, postava Floriana, nám zprostředkovává události s minimálním časovým odstupem. Tento minimální časový odstup znamená téměř současnost, čemuž nebrání ani *préteritum*. Jedná se zde o tzv. *epické préteritum*, které v podstatě znamená „*ted*.“

Hovoří-li se v této linii románu o časovém určení typu *dnes*, *zítra*, *včera*, vztahuje se toto časové určení na čas událostí. Odstup času vyprávění od času událostí je zde však minimalizovaný. Vypravěč vypráví o událostech minulých, ale z velmi krátkého časového odstupů. Oba časy tak víceméně „*postupují souběžně*.“

8.2 ČAS V AUTORSKÉ VYPRÁVĚCÍ SITUACI

V autorské vyprávěcí situaci, u *rétorické vypravěčské er*-formy, je mezi časem vyprávění a časem událostí výrazný odstup. Čas událostí je zasazen do 2. poloviny 60. let. S časem vyprávění je to v této vyprávěcí situaci ale složitější. V první linii vyprávění jsou časové *deixe* orientovány k prožívání postav, vypravěč zde ale nemusí tuto orientaci komentovat, protože vypráví z minimálního časového odstupů a *deixe* je tak srozumitelná. V druhé linii vyprávění ale není význam časové *deixe*

110 VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 60.

automaticky spjat s prožíváním postav a mohl by být orientován i k momentu narativního aktu. Er-formový vypravěč by tak měl časovou deixi upřesnit. To se však neděje (viz následující ukázkou). Er-formový vypravěč nám časovou deixi neupřesňuje, což může signalizovat tzv. „*minulou přítomnost*“ ve vzpomínce. Jinými slovy, er-formový vypravěč „*ted*“ ve vzpomínkách oživuje minulost. Tím lze opět podpořit totožnost obou vypravěčů a postavy Floriana.

„*To Ksindl Florian na dnešek zamluvil u hostinského Anděla stolek co nejdále od pípy.*“¹¹¹

„*Ksindl tam dnes stál jeden vedle druhého.*“¹¹²

„*Aniž by to dnes Fučko navrhl, zatočil od viaduktu do ulice Prvního pluku.*“¹¹³

Časová deixe *dnes* v této ukázce odkazuje k časové pozici postav, od které se přítomnost vypravěče v er-formě významně odlišuje odstupem. Tento časový odstup lze prokázat na následujících příkladech. Jedná se o některé pasáže vypravěčovy promluvy, o kterých jsme již hovořili v kapitole páté, kdy er-formový vypravěč komentuje události, které se odehrávají ve 2. polovině 60. let s přihlédnutím k událostem budoucím:

„*„A až seženeme dvě roz dvojky, mešugové, tak...!”*

Budou muset ještě sehnat rumbakoule a dvě roz dvojky...“¹¹⁴

„*„Starej pochcanej vydřiduch,” řekli starému Kutilovi i ostatní Ksindlové, jeden po druhém.*

Každý z nich bude muset měsíčně naspořit pětadvacet korun...“¹¹⁵

„*„Pak vzdychl a šel usnout do hlediště Národního divadla.*

Večerní Prahu si dočte a vyluští až doma, v posteli...“¹¹⁶

„*„Véčerní Praha!” vyvolával pro svých šest haléřů za kus. „Véčerní Praha!”*

Bude se muset zeptat Šprta Hantla, je-li pouliční kamelot perspektivní zaměstnání,

Je-li pouliční prodej tisku výnosnější než oprašování rozklíženého modelu Prahy.“¹¹⁷

111 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. Melouch. Praha: Torst, 2005, s. 62. ISBN 80-7215-242-4.

112 Tamtéž, s. 92.

113 Tamtéž, s. 102.

114 Tamtéž, s. 81.

115 Tamtéž, s. 79.

116 Tamtéž, s. 153.

117 Tamtéž, s. 152.

Tyto příklady nám však ještě nepostačí, neboť je pro některé autorské vyprávěcí situace typické, že jejich vypravěč ví, co se stane, sám je nad událostmi, může je předjímat, nebo se například čas jeho narativního aktu „*libovolně hýbe*.“ Proto bude potřeba, abychom uvedli ještě několik dalších příkladů, které naše interpretační hledisko podpoří.

Jedním z takových příkladů jsou fráze, které dobu 2. poloviny 60. let popisují jako dobu, která již uplynula, dobu minulou. Tyto fráze naznačují, že mezi časem událostí a časem vyprávění je odstup několik desítek let. Jedná se zejména o frázi „*Byla taková doba*,“ či o doplnění výpovědi výrazem „*tehdy*.“

S frází „*Byla taková doba*,“ která vyjadřuje časový odstup, se setkáváme například v následujících ukázkách:

„*Ksindl se přestal smát, ztuhl a začal se tvářit vážně, zamyšleně.*

Byla taková doba...”¹¹⁸

„„*Psychologie, Žide! Ať se nás bude kvalifikační porota ptát na cokoli, jo,*“ *Spratek se přihrbil a ztišil hlas, byla taková doba, „tak my do odpovědi zamotáme nějaká italská slova z hudebního návosloví. To udělá dojem! Slova jako, například, třeba...”*”¹¹⁹

S výrazem „*tehdy*,“ vyjadřující odstup času vyprávění od času událostí, se můžeme setkat v následujících ukázkách:

„*S vozíkem na sběr, s vozíkem Fučkova fotra, jel tehdy karlínský Ksindl natřikrát.*”¹²⁰

„*Florian znal blondáčka pět minut, nikdy předtím ho neviděl.*

Přesto jako by se poznali už na dálku.

Podle podomácku zúžených štruksových kalhot, seprané modré plátěné bundy, podle vlasů načesaných na ramena.

Podle kotlet a knírku, jaký tehdy nosil i seržant Pepř.

Poznali se, spratek Florian s oním druhým Ksindlem, podle tehdejší spratkovské uniformy, ksindl-vizáže ...”¹²¹

118 TŘEŠŇÁK, Vlastimil. Melouch. Praha: Torst, 2005, s. 93. ISBN 80-7215-242-4.

119 Tamtéž, s. 200.

120 Tamtéž, s. 77.

121 Tamtéž, s. 25.

Realém v pásmu řeči vypravěče je v této druhé ukázce seržant Pepř, který odkazuje na album kape-ly The Beatles *Klub osamělých srdcí seržanta Pepře*, datované do roku 1967. To v našem případě poskytuje časovou orientaci slova „*tehdy*.“

8.3 TOTOŽNOST ER-FORMOVÉHO VYPRAVĚČE A POSTAVY FLORIANA

Všechny tyto výrazy poukazují na určitý odstup času vyprávění od času událostí ve druhé linii románu. Přestože není nikde explicitně uvedeno, o jaký časový odstup se jedná (výše jsme uvedli, že je v románu nepřímou naznačen časový odstup několika desítek let), můžeme si pomoci naší in-terpretací. Snažili jsme se v předchozích kapitolách dokazovat totožnost obou vypravěčů románu. I tento časový odstup pak můžeme posuzovat s přihlédnutím k našemu interpretačnímu hledisku. Čas vypravování er-formového vypravěče bychom mohli zasadit do fiktivní současnosti, stejně jako čas vypravování vypravěče ich-formového. Čas vypravování v druhé linii románu by se stal totožným s časem vypravování v první linii románu. Oba vypravěči by tak vyprávěli příběh ze stejné pozice. Tím bychom mohli opět doložit jejich totožnost, a tedy i totožnost er-formového vypravěče s postavou Floriana. Tato interpretace je možná především z toho důvodu, že er-formový vypravěč neu-přesňuje časovou deixi, což může signalizovat tzv. „*minulou přítomnost*“ ve vzpomínce.

ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme se zabývali analýzou literárněvědných kategorií produktivních ve významové výstavbě románu Melouch Vlastimila Třešňáka.

V první kapitole práce jsme představili osobnost Vlastimila Třešňáka, jeho tvorbu a román Melouch. V kapitole třetí jsme se věnovali nejprve představení východisek naší práce, kterými byly literárněvědné koncepce Franze Karla Stanzela a Lubomíra Doležela. Další části práce již byly věnovány samotným analýzám, a to konkrétně analýze vypravěčů, jazykových prostředků, postav a času.

Prostřednictvím analýzy vypravěče jsme formulovali prvotní interpretační hypotézu o možné totožnosti obou vypravěčů v románu Melouch s postavou Floriana a uvedli jsme první signály, které by mohly vytvářet tuto interpretaci. V částech následujících jsme se snažili tuto počáteční hypotézu dokládat za pomoci analýzy jazykových prostředků, postav a času.

V analýze jazykových prostředků jsme se zaměřili zejména na podobnosti v promluvách obou vypravěčů, a zároveň na odlišnost jejich promluvy od promluv postav. Zdůraznili jsme kultivovanost jazyka vypravěčů, která by mohla naznačovat jejich intelektuální odstup od postav a věnovali jsme se jejich osobitému vyprávěcímu stylu, který spočíval zejména v citaci jiných postav, často s humorným podtextem. Tento svébytný a jedinečný styl vypravěčů se stal dalším signálem jejich možné totožnosti.

V analýze postav jsme se zaměřili na důležitost jazykových prostředků v jejich utváření. Ukázali jsme, jakým způsobem je jejich vlastní promluvy utváří. V závěru jsme se věnovali utváření postavy Floriana v románu. Dospěli jsme k závěru, že je, podobně jako jiné postavy v románu, postava Floriana utvářena svou vlastní promluvou. V jeho promluvě se objevily i rysy osobitého stylu vypravěčů, především citační charakter promluv. Tato skutečnost se tak stala dalším signálem v prokazování totožnosti vypravěčů s postavou Floriana.

V poslední části jsme se zabývaly analýzou kategorie času v románu. Rozlišili jsme čas vyprávění a čas událostí a našli opět další signály možné totožnosti vypravěče er-formového s vypravěčem ich-formovým, a tedy i s postavou Floriana. Bylo prokázáno, že mezi časem vyprávění a časem událostí v druhé vyprávěcí linii je odstup minimálně několik desítek let. Z toho jsme vyvodili, že čas vyprávění by mohl být v této druhé vyprávěcí linii totožný s časem vyprávění v linii první, a tím bychom mohli prokázat totožnost er-formového vypravěče s vypravěčem ich-formových.

Dospěli jsme tedy k závěru, že se v románu Melouch Vlastimila Třešňáka objevuje řada signálů, které by mohly prokazovat totožnost obou vypravěčů s postavou Floriana, ačkoliv prvotní analýza vyprávěcích situací naznačovala jejich ne-totožnost.

Bakalářská práce nezkoumala všechny literárněvědné kategorie, ale vyvodila z analýz vybraných kategorií způsobů vyprávění možnou interpretaci totožnosti vypravěče er-formového s vypravěčem ich-formovým, tedy i s postavou Floriana, v románu Melouch Vlastimila Třešňáka.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Domácí hosté*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-119-3.

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Klíč je pod rohožkou*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-53-X.

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Melouch*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-242-4.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BEZR, Ondřej. *TO JE HEZKÝ, NE?: Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem*. Praha: Galén, 2007. ISBN 978-80-7262-486-7.

České literární centrum [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/>

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

DRDA, Adam. Vlastimil TŘEŠŇÁK (*1950). *Tváře vzdoru* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <http://tvare-vzdoru.vaclavhavel-library.org/cs/profil/59/vlastimil-tresnak-1950>.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

JAREŠ, Michal. Vlastimil Třešňák: Melouch. *Portál české literatury* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20050810112731/http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&production_id=285&PHPSESSID=b397eefb554cdf3f612886e1e90c5569

MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (2) po roce 1989*. 1. Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-5054-0.

PEŇÁŠ, Jiří. KNIHOVNIČKA. *Lidové noviny*. 2005, **16**(17), 16.

PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Slovník české literatury po roce 1945*. [Slovník české literatury po roce 1945 \(slovníkceskeliteratury.cz\)](http://slovníkceskeliteratury.cz)

STANZEL, Franz Karl. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

ŠPORKOVÁ, Alena. NENÍ MELOUCH JAKO MELOUCH. *Tvar*. 2005, (13), 23.

Vlastimil TRĚŠŇÁK [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <http://www.tresnak.cz/>

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.