

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY  
PALACKÉHO V OLOMOUCI**

Katedra bohemistiky

**Naratologická analýza románu Ladislava Fukse**

**Myši Natálie Mooshabrové**

(The Narratological Analysis of Novel Myši Natálie  
Mooshabrové by Ladislav Fuks)

Bakalářská diplomová práce

Nikol Láryšová

Česká filologie/Žurnalistika

Olomouc 2015

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

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou diplomovou práci s názvem *Naratologická analýza románu Ladislava Fukse Myši Natálie Mooshabrové* vypracovala sama pod vedením Doc. Mgr. Erika Gilka, Ph.D. a na základě uvedeného seznamu použité literatury.

V Olomouci 9. 12. 2015

---

Nikol Lárýšová

## **Poděkování**

Děkuji Doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce a za jeho cenné rady, připomínky a vstřícnost. Dále bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, Ph.D. za uvedení do oboru naratologie a Mgr. Ludmile Bartošové za inspirující přednášky o Ladislavu Fuksovi a za uvedení do problematiky jeho tvorby. Ráda bych rovněž poděkovala své rodině za neutuchající podporu během celého mého vysokoškolského studia.

# Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Ladislav Fuks: dobový kontext</b> .....	<b>4</b>
<b>3. Ladislav Fuks: autorský kontext</b> .....	<b>7</b>
<b>4. Naratologie</b> .....	<b>14</b>
4.1 Rovina příběhu .....	14
4.1.1 Kategorie události.....	16
4.1.2 Kategorie postavy .....	17
4.1.3 Kategorie prostoru .....	18
4.2 Rovina narativního diskurzu.....	20
4.2.1 Kategorie času .....	20
4.2.2 Kategorie vypravěče .....	22
4.2.3 Kategorie fokalizace .....	23
<b>5. Naratologická analýza</b> .....	<b>25</b>
5.1 Příběh.....	26
5.2 Událost.....	35
5.2.1 Získávání informací o chlapcích u matek/otce .....	35
5.2.2 Návštěvy Wezra, Nabule a černého psa .....	39
5.2.3 Setkání paní Mooshabrové s chlapci .....	40
5.2.4 Návštěvy policie .....	42
5.2.5 Výsledky matek a jejich synů na Péči o matku a dítě.....	44
5.2.6 Odhalení a smrt Natálie Mooshabrové .....	44
5.2.7 Závěr .....	45
5.3 Postava.....	45
5.3.1 Natálie Mooshabrová.....	46
5.3.1.1 Přímá charakteristika.....	46
5.3.1.2 Nepřímá charakteristika .....	46
5.3.1.2.1 Jednání postavy .....	47
5.3.1.2.2 Vlastní promluva .....	48
5.3.1.2.3 Vnější zjev .....	49
5.3.1.2.4 Sociální zařazení.....	51

5.3.1.2.5 Prostředí.....	52
5.3.2 Wezr a Nabule .....	52
5.3.2.1 Wezr .....	53
5.3.2.2 Nabule .....	54
5.3.3 Ostatní postavy románu .....	55
5.4 Prostor.....	55
5.4.1 Vyprávěný svět.....	55
5.4.1.1 Prostorové rámce.....	56
5.4.1.2 Zasazení.....	57
5.4.1.3 Prostor příběhu .....	60
5.4.2 Strukturace textu.....	60
5.5 Čas .....	61
5.5.1 Posloupnost.....	62
5.5.2 Trvání.....	63
5.5.3 Frekvence.....	64
5.6 Vypravěč.....	64
5.7 Fokalizace.....	66
<b>8. Závěr.....</b>	<b>68</b>
<b>9. Anotace.....</b>	<b>70</b>
<b>10. Seznam použité literatury.....</b>	<b>72</b>

# 1. Úvod

Ladislav Fuks (1923–1994) se již po vydání svého, byť poměrně pozdního, literárního debutu v roce 1963 knihou *Pan Theodor Mundstock* stal „přes noc“ veličinou české literatury. Úspěchu dosáhl nejen v domácím prostředí, ale i v zahraničí a svým dílem oživil českou literaturu zejména šedesátých a sedmdesátých let. *Pan Theodor Mundstock* se záhy zařadil do kánonu české literatury a stal se Fuksovou nejpřekládanější prózou. Na tento úspěch navázal Fuks o rok později povídkovým cyklem s autobiografickými prvky *Mí černovlasí bratři*, dále např. prózami, jako jsou *Spalovač mrtvol*, *Variace pro temnou strunu*, *Myši Natálie Mooshabrové*, *Obraz Martina Blaskowitze*, *Případ kriminálního rady* či monumentální román *Vévodkyně a kuchařka*. Nejčastěji bývá s Fuksem spojována tematika války, zla a osudu Židů za druhé světové války, které zobrazuje i ve svých dvou nejslavnějších prózách *Pan Theodor Mundstock* a *Spalovač mrtvol*.

V této diplomové práci se ovšem budeme zabývat románem *Myši Natálie Mooshabrové*, jenž byl vydán poprvé v roce 1970, konkrétně jeho naratologickou analýzou s přihlédnutím k tematické a motivické výstavbě. Tímto románem z počátku sedmdesátých let a jeho dobovým kontextem včetně jeho charakteristiky a postavením, které zaujímá v autorově tvorbě, se budeme zabývat později v následujících kapitolách. Cílem této práce je tedy naratologická analýza románu – zjistit, jakým způsobem je próza vystavěna a jak její jednotlivé prvky fungují.

Ve druhé a třetí kapitole se budeme zabývat dobovým a autorským kontextem Ladislava Fukse jako spisovatele a jeho díla, jelikož shledáváme důležitým a nutným znát kontext nejen literární, ale i společensko-politický, který považujeme za nutný, pokud chceme pochopit Fuksovo dílo a vnímat jej v návaznosti na literární vývoj, nikoli uzavřeně, izolovaně či nezávisle na dalších dílech české literatury. V této části budeme především vycházet z prací Erika Gilka<sup>1</sup>, Pavla Janouška<sup>2</sup>, Milana Suchomela<sup>3</sup> a Aleše Kovalčíka<sup>4</sup>, které nám budou oporou při našem výzkumu.

---

<sup>1</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013.

<sup>2</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008.

<sup>3</sup> SUCHOMEL, Milan: *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992.

<sup>4</sup> KOVALČÍK, Aleš: *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. Praha: H&H, 2007.

Erik Gilk<sup>5</sup> ve své práci *Vítěz i poražený – Prozaik Ladislav Fuks* komplexně rozebírá autorovo dílo s ohledem na společensko-politickou situaci. Fuksovu tvorbu rozděluje na čtyři období: Bleskový nástup (1963–1970), Strategické manévrování (1971–1972), Ústup z vydobytých pozic (1974–1978) a Návrat do první linie (1980–1983). Z tohoto rozdělení budeme v naší práci vycházet, byť to dále v práci nemusí být explicitně řečeno, jelikož považujeme toto rozdělení za vyhovující a vystihující autorovu tvorbu převážně v lineárnosti s ohledem na společenskou situaci. Po nástinu jednotlivých etap autorovy tvorby následují v této knize samostatné podkapitoly o jednotlivých publikovaných prózách a okolnosti, za jakých dílo vstupovalo do literárního kontextu a jakým způsobem bylo recipováno. Další prací, která nám bude nápomocna při vytváření kapitol o dobovém a autorském kontextu, jsou Janouškovy *Dějiny české literatury 1945–1989*, zejména díl třetí. Kniha obsahuje kapitolu charakterizující českou literaturu v šedesátých a sedmdesátých letech i tvorbu samotného Ladislava Fukse. Pro naši práci bude tato kapitola, pojednávající převážně o našem sledovaném období, přínosná a poznatky z ní nám pomohou pochopit literární kontext, do kterého Fuks jako umělec vstoupil. Rovněž nám pomůže pochopit kontext společensko-historický. Kniha *Literatura z času krize* od Milana Suchomela nám bude sloužit podobně jakou Janouškovy dějiny – převážně jako zdroj dobového kontextu. Suchomel popisuje situaci, ve které se literatura ocitla, a rovněž rozebírá v jednotlivých kapitolách několik titulů podrobněji a ilustruje na nich proměnu literatury a jejích inspiračních zdrojů. Poslední základní knihou, ze které budeme vycházet, je Kovalčíkova *Tvář a maska* – ta nám však poslouží později, když budeme provádět jednotlivé analýzy v další části naší práce. Kovalčíkova kniha pracuje s pojmem masky jako leitmotivu a jeho užití napříč celou Fuksovou tvorbou. Pojem masky z důvodu deficitu odborné terminologie rozšiřuje a uvádí vlastní názvy pro jednotlivé případy, které ovšem neaspírují na to být normativními.<sup>6</sup> Záměrně nepracuje s pojmem kuklení, který používá Ladislava Lederbuchová v souvislosti s Fuksovým dílem.<sup>7</sup>

Ve čtvrté kapitole se budeme zabývat metodologií, jelikož je nutné, abychom si naratologické pojmy, podle kterých budeme text analyzovat, blíže definovali.

---

<sup>5</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 10.

<sup>6</sup> KOVALČÍK, Aleš: *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. Praha: H&H, 2007, s. 7.

<sup>7</sup> Kuklením v díle Ladislava Fukse se zabývá Ladislava Lederbuchová ve své knize *Ladislav Fuks a literární mystifikace*.

Po této kapitole, přistoupíme k samotné naratologické analýze. Ta bude rozdělena do dvou částí na rovinu příběhu a narativního diskurzu. Hlavní metodologickou a teoretickou oporou nám bude kniha autorů Tomáše Kubíčka, Petra A. Bílka a Jiřího Hrabala *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*<sup>8</sup>, která poskytuje komplexní pohled na naratologii, jak se vyvíjela jako věda v čase a čím se jednotliví teoretikové literatury v jejím rámci zabývali, a přehledně poskytuje „návod“, jak takovou analýzu provést. Další knihou bude *Fikce a vyprávění*<sup>9</sup> francouzského literárního teoretika Gérarda Genetta a další jeho práce. Z těchto knih budeme, co se týče naratologie, metodologicky a terminologicky vycházet. Naratologickou analýzu a poznatky z ní nakonec shrneme v závěru.

---

<sup>8</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

<sup>9</sup> GENETTE, Gérard: *Fikce a vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2007.

## 2. Ladislav Fuks: dobový kontext

Šedesátá léta přinesla do české literatury značné oživení, které nebylo převážně způsobeno vnitřním literárním vývojem, ale bylo spíše důsledkem historicko-politických událostí a jejich vývoje. Postupné „uvolňování“ totalitního režimu vyústilo v události Pražského jara v roce 1968, po kterém následovalo utužení poměrů i přísné cenzury v letech sedmdesátých. V literárním ohledu se vydání dočkalo mnoho titulů, které by bylo nemyslitelné vydat v padesátých letech v kruhu oficiálně vydávané literatury, kdy vrcholily represivní snahy komunistického režimu. Mezi nimi byla mimo jiné i kniha *Zbabělci* spisovatele Josefa Škvoreckého, která byla znovu vydána a jež během svého prvního vydání v roce 1958 sklidila silně negativní reakce ze strany kritické obce.

Přelom let 1963 a 1964 se stal klíčovým okamžikem zlomu, kdy došlo k odstartování demonstrace rozmanitosti v české literární tvorbě.<sup>10</sup> Milan Suchomel tuto situaci popsal jako dobu, kdy se „literatura vydobývá z klasicizující poslušnosti jsoícího uspořádání, rozchází se s ustavenými proporcemi, s harmonií ustálenosti v tvarech a názorech. Vyzouvá se z omezeností.“<sup>11</sup> Rozhodujícím momentem bylo vydání prozaické prvotiny Milana Kundery, první vydání próz Bohumila Hrabala, již výše zmíněné druhé vydání Škvoreckého *Zbabělců* či debut Ladislava Fukse, Vladimíra Párala, Ivo Vyskočila, Věry Linhartové a dalších autorů. Milan Suchomel ve své knize konstatuje, že „nová próza nebudila tolik zájmu tím, co k „věčné“ problematice ze svého přidávala, jako tím, do jakého vztahu ji uváděla k tomu, co je historické a konkrétní.“<sup>12</sup>

Během velmi krátké doby vyšlo mnoho děl, která začala postupně přeměňovat tvář české literatury. Někteří spisovatelé se ve svém díle vyrovnávali s poetikou předchozího desetiletí, zejména s ideologickou převahou tzv. sociálního realismu, zosobněného např. v budovatelském románu, snažili se s ním polemizovat, přehodnotit jej a nalézt nové inspirační zdroje a východiska. Někteří autoři se vydávali směrem k poetice všednosti a lidské intimity či směrem k radikálnímu literárnímu

---

<sup>10</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 261.

<sup>11</sup> SUCHOMEL, Milan: *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992, s. 35.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 11.

experimentu. Další zkoušeli cestu životních pocitů absurdity a odcizení.<sup>13</sup> Začaly se objevovat otázky existenciální, spojené s odpovědností jedince v mezní situaci a schopnosti se s ní v takové extrémní situaci vypořádat. Literatura přestávala být chápána jako nástroj totalitního režimu, jako jakýsi prostředek ovládnutí s funkcí převážně edukativní či až propagandistickou, jak byla převážně chápána v padesátých letech. Čtenář pak již není pouhým recipientem takového sdělení, ale stává se aktivním „spoluvůrcem“, je mu přisuzována daleko větší, důležitější a především aktivnější role.<sup>14</sup>

V této době je poměrně náročné vysledovat nějaké skupinové zaměření, umělecký program či skupinovou identitu, které by nám mohly pomoci ke klasifikaci jednotlivých autorů. Šedesátá léta by se dala charakterizovat právě opakem – mnoha individualistickými přístupy k tvorbě. Přece jen lze ale vysledovat určité tendence, společné rysy, které měly poetiky jednotlivých autorů společné a kde se setkávaly. V literatuře můžeme totiž spatřit odklon od beletristického komentování, glosování aktuálních společensko-politických témat směrem k obecnějším výpovědím o konfliktní povaze vztahu mezi jednotlivcem a odosobněným světem spojená s hledáním specifických možností významové výstavby funkčního světa.<sup>15</sup> Konflikt mezi individuem a odosobněným světem, společností, která ho obklopuje, tak nabírá v šedesátých letech zcela nových podob a konotací. Jako téma je tak vnímaná problematika lidského osamění v takto odosobněném, zmechanizovaném a krutém světě a citová deziluze. Více „autentická“ literární díla z předchozího desetiletí jsou po roce 1963 pomalu nahrazována tvorbou, která sama zdůrazňuje svou fikčnost – fikcionalitu světa, ve kterém se příběh odehrává. Podle Janouška tak literární díla šedesátých let „vysouvají do popředí vlastní konstrukční princip, založený na hře s variováním motivických složek a segmentů „reality“, nebo na hře s rozmanitými vypravěčskými postupy inspirovanými někdy klasickými literárními vzory a jindy doposud opovrhovanou literaturou triviální či projevy hospodské orální kultury.“<sup>16</sup> V literatuře se tak opět otevřel prostor pro experiment ve všech rovinách výstavby textu. Spisovatelům se naskytl možnost pro stylovou různorodost, hravost, lyrizaci, metaforizaci či alegorizaci textu. Problematika, ve které se ocitla tehdejší

---

<sup>13</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 261.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 263.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 262.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

československá společnost či člověk obecně, tak byla postihována zejména metaforicky, alegorizujícím modelem, humoristickou a satirickou hyperbolou. Mezilidské situace byly nahlíženy optikou zainteresovaných jedinců – převažovalo vyprávění z pohledu první osoby a subjektivizované třetí osoby.<sup>17</sup> Podle Milana Suchomela „v průběhu padesátých let v literatuře zvolna ubývalo hrdinů a vítězů. Ustupovali zbabělcům, outsiderům, těm, kteří prohrávají. Člověk byl zbavován dosavadních opor, vyprošťoval se z ideologií a bez ochrany prostředkovatelů se vystavoval existenci příměji a bezbranněji.“<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 263.

<sup>18</sup> SUCHOMEL, Milan: *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992, s. 19.

### 3. Ladislav Fuks: autorský kontext

Dílo prozaika Ladislava Fukse zaujímá v české literatuře šedesátých let nezpochybnitelné a významné místo. K velkému zájmu se těší obzvláště prózy s tematikou války a osudu Židů, se kterými Fuks soucítil již jako malý chlapec. Když nahlížel do pražské Jeruzalémské synagogy během velkých židovských svátků, jímalo Fukse tajemno, které popisuje následovně: „Pocit, který jsem tímto tajemnem zakoušel, byl příjemný. Dnes ho řadím k svým zážitkům z raného dětství – bylo mi tenkrát pět, šest let – které přispěly později po nacistické okupaci roku 1939 a neuvěřitelné perzekuci mých židovských spolužáků na gymnáziu k tomu, že jsem se věnoval kromě témat jiných také tematice židovské.“<sup>19</sup> Vedle vzpomínek z dětství a jeho sdílení se svými židovskými kamarády ze školy se Fuks o židovskou tematiku zajímal aktivně i v pozdějších letech, i na sklonku svého života se např. zúčastnil Světového kongresu o antisemitismu, který se konal v Praze v roce 1993 pod záštitou Společnosti Franze Kafky.<sup>20</sup> Fuksovy prózy tak byly především vnímány jako výpověď o ohroženém člověčenství, o krizi lidskosti, o volání po humanismu. Lze v nich zároveň ale vycítit jakési přesvědčení o silách člověka zlu vzdorovat a v krizové, mezní situaci zlo zdolat.<sup>21</sup>

Ladislav Fuks vystudoval reálné gymnázium v Truhlářské ulici, kam přešel z klasického gymnázia na dnešní ulici Kubelíkově na Žižkově, a později, dva roky před koncem války, byl nasazen na správu statků do Hodonína. Po válce se mohl věnovat svým studiím na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kam nastoupil již v mimořádném letním semestru a kde studoval obory psychologie, filozofie, pedagogika a dějiny umění. V roce 1949 obhájil svou doktorskou dizertační práci na téma *Rozbor a kritika Bergsonovy ideje vývoje a jejích důsledků pro mravní výchovu z hlediska marxistické dialektiky* a složil rigorózní zkoušky.

V roce 1956 nastoupil do Státní památkové správy, která měla na starosti cenné hrady a zámky v Čechách a na Moravě. Vůbec první Fuksova publikace je spojena právě s tímto obdobím. Jedná se o odbornou knihu *Státní zámek Kynžvart – historie a přítomnost*, kterou vydalo Krajské nakladatelství v Karlových Varech v roce 1958. Rok poté nastoupil jako odborný pracovník do Národní galerie v Praze. Během těchto

---

<sup>19</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 17.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>21</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 12.

let a rovněž v letech následujících Fuks mnoho cestoval nejen po Československu, ale i po Evropě a Asii. V této návaznosti můžeme sledovat u Fukse jeho zálibu v historii a umění a jeho „sběračskou“ zálibu ve věcech „tajemných“ či až groteskních předmětů s jeho prací a cestováním spojených, jak popisuje ve svých vzpomínkách na Fukse a jeho pracovnu jeho přítel Jiří Tušl: „Byl to bizarní kabinet kuriozit. (...) Připadala mi zpočátku jako malý sklad starožitnictví, které nabízí všechno: knihy, obrazy, sochy a sošky, vázy, amfory a vázičky, popelníky z nejrůznějších materiálů, porcelánové figurky, těžítka, staré pohlednice, masky, vycpaného papouška v kleci, pestré koberečky na stěnu, tradiční suvenýry ze všech zemí Evropy, lidskou lebku, umělé květiny, paví pera, vějíře, folklórní keramiku, přesýpací hodiny a množství dalších předmětů a cetek.“<sup>22</sup>

Do české literatury vstoupil Fuks až v roce 1963 debutem *Pan Theodor Mundstock*, který bývá srovnáván s *Životem s hvězdou* Jiřího Weila a je tragikomickým příběhem pražského Žida, který se snaží pomocí nacvičování své dokonale promyšlené metody připravit se na cestu a život v koncentračním táboře, umírá však ještě dříve, než může do transportu nastoupit a svou metodu ověřit v praxi. Próza zobrazuje nadčasovou konfrontaci a prohru se zlem v podobě fašistického totalitního režimu.<sup>23</sup> Byť genezi některých Fuksových próz jako jsou *Mí černovlasí bratři* či *Variace pro temnou strunu* můžeme datovat do let mnohem dřívějších, svého debutu se Fuks dočkal až v roce 1963.<sup>24</sup> V krásné literatuře bylo Fuksovo jméno nové, pokud nepočítáme periodika vydávaná Židovskou náboženskou obcí, kde Fuks občas publikoval některé své kratší texty pod požidovštělým příjmením „Fuchs“, kde ale jeho jméno zůstalo prozatím nepovšimnuto.

O Fuksově prvotině se vyjádřil v předmluvě k autorově autobiografii i Arnošt Lustig: „V tomto řetězu příběhů, kde normální je mimo normál a abnormální běžné, přijatelné a zbavené překvapení, postihl pronikavostí a uměleckou silou, jakou měl předtím v literatuře jen Franz Kafka, čemu čelíme v naší době a čemu nikdo před námi nečelil.“<sup>25</sup> Podobnoství Fuksovy tvorby s tvorbou Franze Kafky nevnímal pouze Lustig, ale i další čeští literáti jako např. Ivan Klíma, který spoluredigoval první vydání

---

<sup>22</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 62.

<sup>23</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 23.

<sup>24</sup> Skutečnou Fuksovou prvotinou jsou *Mí černovlasí bratři*, pokud budeme vycházet z datace, tj. roku 1958, za poslední povídkou tohoto povídkového cyklu.

<sup>25</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 13.

*Pana Theodora Mundstocka*: „Při čtení Fuksova románu (bezesporu velmi zajímavého) nelze neustále nevzpomínat na jediného autora, jehož je ovšem Fuks více než epigonem, na Franze Kafku. Fukse nepojil s Kafkou jen formální postup – který byl a je dodnes napodobován mnoha autory na celém světě – Fuks vychází z obdobného myšlenkového a citového podhoubí jako Kafka, i jeho dílo je vlastně podobenstvím, obrazem židovského komplexu.“<sup>26</sup> Úspěch Fuksova debutu byl dalekosáhlý a z Fukse udělal bezmála přes noc veličinu české literatury nejen let šedesátých. Jeho tvorba byla přijímána a vítána pozitivně kritikou a samozřejmě i „běžnými“ čtenáři.<sup>27</sup> Po takovém úspěchu se Fuks rozhodl na doporučení mnohých stát spisovatelem z povolání.

Erik Gilk ve své práci *Vítěz i poražený – Prozaik Ladislav Fuks* přehledně rozděluje autorovu tvorbu do několika období. První období charakterizuje jako období bleskového nástupu v rozmezí let 1963–1970, strategické manévrování spadá do let 1971–1972, ústup z vydobytých pozic mezi roky 1974–1978 a poslední období nazvané návrat do první linie, vymezují léta 1980–1983, kdy Fuks publikoval svůj monumentální a zároveň poslední román *Vévodkyně a kuchařka*, příběh o konci jedné éry a začátku nové.<sup>28</sup>

Fuksova próza se samozřejmě nerodila v jakémisi vakuu, ale jejich podoba byla ovlivňována i režimem, ve kterém Fuks tvořil.<sup>29</sup> Fuksovo první tvůrčí období můžeme vymezit léty 1963 až 1970, počínaje Fuksovým debutem *Pan Theodor Mundstock* (1963) a konče nástupem normalizace na počátku sedmdesátých let. Jeho hrdinové jsou v prózách této doby spíše slabí a bezbranní jedinci, kteří nemají dostatek síly čelit nastupujícímu nacistickému teroru. Zakoušejí tak pocity úzkosti, nejistoty, děsu a panického strachu. Protagonisté Fuksových próz touží po záchraně svého života či

---

<sup>26</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 65.

<sup>27</sup> Tomu nasvědčuje i velké množství různých adaptací Fuksových próz. Např. můžeme jmenovat známé filmové zpracování *Spalovače mrtvol* z roku 1968 režiséra Juraje Herze, celovečerní film *Pohlednice z cesty* natočený v letech 1985 – 1986 a inspirovaný *Panem Theodorem Mundstockem* režiséra Waldemara Dzikého, televizní zpracování románu *Vévodkyně a kuchařka* jako *Ohňostroj v Aspernu* režisérem Pavlem Hášou v r. 1987 či *Pasáček z doliny* z roku 1983 v režii Františka Vlášila a mnoho dalších. Viz FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 92–95.

<sup>28</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 10.

<sup>29</sup> Kvůli cenzurním zásahům musel Fuks např. včlenit do druhého vydání románu *Myši Natálie Mooshabrové* rozsáhlou předmluvu s názvem „Několik poznámek autora k Myším Natálie Mooshabrové a k literatuře a umění vůbec“, kde čtenáře ujišťuje, že totalitní režim zobrazený v románu je režim fašistický. Viz FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977.

úniku z tíživé přítomnosti, proti které mohou však postavit jen své představy.<sup>30</sup> Fuksovi hrdinové tak nestojí se zbraní na barikádách, nebojují na frontách, ale spíše vyčkávají, jsouce ohrožováni nenávislnou agresivitou prostředí, ve kterém žijí. Do první etapy Fuksovy prózy tak můžeme zařadit debut *Pan Theodor Mundstock* (1963), povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* (1964), *Variace pro temnou strunu* (1966) a *Spalovače mrtvol* (1967). Do této etapy autorovy tvorby patří i román *Myši Natálie Mooshabrové* (1970), kterým se Fuks odklonil od dosavadní převažující tematiky války a židovství<sup>31</sup> a kterému se budeme podrobněji věnovat v následujících kapitolách.

Další období, období razantního nástupu normalizace, mnohem více poznamenalo Fuksův umělecký vývoj. Fuks s úzkostí sledoval odchody svých přátel a intelektuálů do exilu, o kterém sám i vážně uvažoval, také na doporučení svých kolegů a přátel, nakonec se však pro odchod do zahraničí nerozhodl, mimo jiné i kvůli své nemocné matce, která by pravděpodobně cestu nezvládla.<sup>32</sup> Jak uvádí ve své práci Erik Gilk, pro Fukse bylo nutné, pokud se chtěl nadále v klidu věnovat spisovatelskému povolání v prostorách svého malého bytu v Dejvicích, přihlásit se do nově ustanoveného Svazu českých spisovatelů, který měl nahradit svaz předchozí, jenž byl veden Jaroslavem Seifertem, a jehož členy se měli stát pouze spisovatelé loajální vůči politice KSČ.<sup>33</sup> Pro Fukse toto rozhodnutí znamenalo i to, že se musel připravit k ústupkům a zásahům do své tvorby mnohem razantnějším než v letech předchozích. Vstupem do nového Svazu českých spisovatelů si Fuks podržel možnost vydávání svých knih v nakladatelství Československý spisovatel a jistotu, že se bude moci svou prací spisovatele z povolání nadále živit.

Na počátku sedmdesátých let vydal Fuks tři prózy: *Příběh policejního rady* (1971), *Nebožtíky na bále* (1972) s podtitulem „Malá humoreska“ a postapokalyptickou alegorii *Oslovení z tmy* (1972), kde hlavní protagonista Arjeh rozjímá nad filozofickými otázkami se „zahaleným“ děblem. Téma ohroženého jedince v krutém světě v těchto prózách nadále přetrvává, ale ne již v podobě, jakou mělo v období před nástupem normalizace, hlavní „fuksovské“ téma tak podléhalo tlaku vnějších

---

<sup>30</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 12.

<sup>31</sup> V této próze je židovský element rovněž přítomný, ale pouze skrze antroponyma (např. jména dětí hlavní protagonistky Wezr a Nabule či v samotném příjmení hlavní hrdinky Natálie Mooshabrové).

<sup>32</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 223.

<sup>33</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 114n.

okolností a muselo ustoupit do pozadí. Více než předtím se autor uchyluje ke čtenáři a „hraje“ si se čtenářským očekáváním, nasazuje postavám masky a recipienty textů překvapuje mystifikujícími detaily. Všechny prózy pak mají společnou věc, a to překvapivou pointu, která nutí čtenáře přehodnotit celou dosavadní četbu.<sup>34</sup>

Určité slevnění ze svých uměleckých nároků a standardů lze ve Fuksově tvorbě pozorovat v následujícím období od roku 1974 do roku 1978, kdy se Fuks snažil přijmout estetické normy, které požadovala tehdejší normalizační kritická obec. „V následném vývoji ztrácejí Fuksovy prózy historickou a prostorovou konkrétnost a mění se v modelové příběhy, v nichž postupně vnější virtuozita nabývá převahy nad sdělením.“<sup>35</sup> Autor se tak snažil znovu vstoupit do hlavního proudu literatury, o kterou je zájem, resp. která je kritiky pozitivně přijímána a hodnocena a hlavně žádána ze strany ideologické. Dosáhl tím zejména zjednodušením výstavby svých textů, černobílým vnímáním a zobrazováním skutečnosti. V tomto období napsal Fuks čtyři prózy, a to *Návrat z žitného pole* (1974), *Pasáčka z doliny* (1977), detektivku *Mrtvý v podchodu* (1976) a *Kříšřálový pantoflíček* (1978). V *Návratu z žitného pole* a v *Pasáčkově z doliny* lze vidět, že se Fuks snažil připoutat k „prostému“ lidu a jeho prostředí, které bylo marxisty vnímáno jako prvotní zdroj revolučního smýšlení.<sup>36</sup>

Ustupuje pocit úzkosti a děsu z očekávání přicházejícího zla ve formě nacistického režimu, postavy již nejsou ve vyhraněných životních situacích. Fuks začíná odhlížet od nitra postavy, byť tomu v předchozích prózách bylo zcela naopak, kdy s důkladností jemu vlastní se snažil zevrubně popsat pocity jedince v tíživé životní situaci. Jeho osobitá poetika tak ubírá v nově napsaných prózách na své intenzitě. Po experimentech z předchozích let své tvorby se Fuks otevřeně přiklonil k epice vycházející z reálné historické situace.<sup>37</sup> V dosavadních prózách se Fuksovy prózy odehrávaly především v době předcházející válce, případně v době nacistické okupace českých zemí. Do pozadí ustupovala rovněž formální stránka jeho próz. Fuks také opouštěl rafinovanou mystifikační hru se čtenářem či složitě a důsledně vystavěnou motivickou strukturou. Jeho prózy se tak staly jaksí „jednoduššími“ a přístupnými pro méně náročné a zkušené čtenáře.

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 116.

<sup>35</sup> Slovník české literatury po roce 1945, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, heslo „Ladislav Fuks“ [cit. 6. 12. 2015].

<sup>36</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 150.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 151.

V posledním období své tvorby, tj. v letech 1980–1983, napsal Fuks „pouze“ dvě prózy: novelu *Obraz Martina Blaskowitze* (1980) a monumentální román *Vévodkyně a kuchařka* (1983), který byl i jeho posledním. *Obraz Martina Blaskowitze* navazuje na prózy šedesátých let, jednak jistou autobiografičností,<sup>38</sup> jednak i svým zasazením do doby druhé světové války. Posledním románem, který Fuks napsal, je rozsáhlé, více než sedmisetstránkové, dílo o konci jedné epochy *Vévodkyně a kuchařka*. V období fin de siècle, konce století v knize zpracované, můžeme sledovat paralelu s naplněním století dvacátého a Fuksovy literární kariéry. Ve *Vévodkyni a kuchařce* Fuks naplno rozvinul své literární umění. Kniha plná rozsáhlých popisů šlechtických sídel a detailních popisů secesní přebujelosti zevnějšků postav a ceremonií nám zobrazuje Vídeň a rakouskou šlechtu zažívající konec své éry. Tato kniha vyvolala silná očekávání, ze stran normalizační kritiky i čtenářů již během svého zrodu. Po vydání v roce 1983 tato očekávání však nebyla naplněna a román se dočkal ocenění a zasloužené recepce až po pádu železné opony.

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let zažíval Ladislav Fuks nelehké období. Po Sametové revoluci v listopadu roku 1989 se poměry razantně změnily i ve Svazu československých spisovatelů a v nakladatelství Československý spisovatel, kdy si obě tyto instituce Fukse v předchozích letech hýčkaly a pečovaly i o jeho tvorbu. Nakladatelské domy začaly po revoluci přirozeně protežovat autory, kteří dosud nemohli v kruhu oficiálně vydávané literatury v Československu publikovat.<sup>39</sup> Na Fuksovi se rovněž začal podepisovat i jeho zhoršující se zdravotní stav, popsán slovy Jiřího Tušla: „V poslední době se necítil dobře. Měl problémy se srdcem a špatně chodil. Bydlel ve čtvrtém patře v domě bez výtahu a vyšlapat schody mu už dělalo nemalé potíže.“<sup>40</sup> Ladislav Fuks se v této době již literatuře nevěnoval. Jeho posledním pokusem přidat ke svému dílu další prózu je fragment, konkrétně jedna kapitola, románu *Podivné manželství Lucy Fehrové*.<sup>41</sup> V posledních letech svého života se věnoval zejména pořádání osobního archivu pro Památník národního

---

<sup>38</sup> Autobiografičností tak navazuje tato novela na povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* (hlavní postava se jmenuje Michal, stejně jako v *Obrazu Martina Blaskowitze*) a na román *Variace pro temnou strunu* (hlavní postava se jmenuje Michael).

<sup>39</sup> Např. v roce 1990 měl vyjít znovu román *Myši Natálie Mooshabrové* v jednom svazku spolu se *Spalovačem mrtvol*. Nakladatelství Československý spisovatel však změnilo ediční plán a z vydání těchto dvou knih nakonec sešlo.

<sup>40</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 59.

<sup>41</sup> Kapitola byla vydána jako příležitostný tisk v roce 1988.

písemnictví a systematicky třídil svou korespondenci, kterou během svého života nashromáždil.<sup>42</sup>

Takto Fuksovu tvorbu charakterizoval Arnošt Lustig ve své předmluvě ke knize *Moje zrcadlo... a co bylo za zrcadlem*: „(...) nezkoumal akt odboje a vzdoru, ale zlo, jak klíčí a k čemu vykvete. Je to pohled člověka, který dával přednost smířlivosti a toleranci před odvahou vzdorovat nebo padnout v odporu, ale je to zároveň zoufalá snaha o záchranu hodnot, volání po ohledu k obětavosti, k zoufalství z krajního nebezpečí, i výpověď lidech, kteří se vymkli průměru nebo všednosti, o lidech, kteří se vyřadili z proudu, které ponížili, vydělili, kteří ztratili pocit příslušnosti k něčemu, někde, a zůstali odkázáni jen sami na sebe.“<sup>43</sup>

Ladislav Fuks zemřel 19. srpna roku 1994 v Praze ve svém dejvickém bytě. Již v následujícím roce vyšla vzpomínková kniha *Moje zrcadlo... a co bylo za zrcadlem*, Fuksovy vzpomínky, dojmy a ohlédnutí, kterou uspořádal a obohatil pěti intermezzy Fuksův dlouholetý přítel Jiří Tušl.

---

<sup>42</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 61.

<sup>43</sup> FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007, s. 10.

## 4. Naratologie

V této kapitole si vymezíme jednotlivé naratologické kategorie, podle kterých budeme text následně analyzovat. Osou kapitoly bude primárně *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění* (2013)<sup>44</sup> Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka. Dále budeme vycházet z *Poetiky vyprávění* (2001)<sup>45</sup> izraelské teoretičky Shlomith Rimmon-Kenanové, z prací Gérarda Genetta<sup>46</sup> a ze studií a textů dalších literárních teoretiků.

### 4.1 Rovina příběhu

Gérard Genette<sup>47</sup> v *Rozpravě o vyprávění. Esej o metodě* (2003) vytváří narativní triádu a rozděluje naraci na *histoire* (skutečný běh událostí), *narration* (vlastní akt vyprávění) a *récit* (řazení událostí v textu). Příběh je označován pro své označující, kterým je vyprávění. Jinými slovy jestliže je vyprávění způsob organizace textu, příběh je pak to, co je vyprávěno.<sup>48</sup> Rimmon-Kenanová pojímá příběh jako sled určitých na sebe navazujících událostí, které mají mezi sebou kauzální vztah, přičemž tyto události jsou rovněž spojeny s konáním jejich účastníků.<sup>49</sup> Dále příběh charakterizuje jako konstrukt, který je abstrahován „ze souboru vnímatelných označujících, které vytvářejí text.“<sup>50</sup> Tomuto abstraktnímu konstruktů můžeme propůjčit explicitnost tím, že zapíšeme jeho parafrázi.<sup>51</sup>

Příběh tedy můžeme v základě definovat jako „osu kauzální a časové organizace dynamických a statických událostí a jejich nositelů (postav), kterou

---

<sup>44</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

<sup>45</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

<sup>46</sup> Čerpat budeme především z Genettových prací *Fikce a vyprávění* (2007) a *Rozprava o vyprávění. Esej o metodě* (2003).

<sup>47</sup> Genette je významnou postavou nejen francouzské, ale i světové naratologie. Jednou z jeho nejvýznamnějších prací je *Diskurz vyprávění* (1980 [*Discours du récit*, 1972]), která byla v dalších letech zrevidována a následována studií *Nový diskurz vyprávění* (1988 [*Nouveau discours du récit*, 1983]). Genette se ve svých studiích soustředil zejména na analýzu vztahů mezi třemi rovinami narativních textů – rovinou příběhu (*histoire*), rovinou vyprávění (*récit*) a rovinou diskurzu (*narration*).

<sup>48</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 33.

<sup>49</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>51</sup> Parafrázovat můžeme příběh různě, záleží při tom na míře abstrakce. Tento konstrukt navrhuje zapsat parafrázi ve formě věty, tzv. narativními propozicemi, které události pořadají podle chronologického principu.

rekonstruujeme z narativního textu prostřednictvím odpovědi na otázku: A co se stalo potom?<sup>52</sup> Rekonstruujeme-li příběh, rekonstruujeme zároveň časový i kauzální rámec tohoto příběhu.<sup>53</sup>

Vyprávění může příběh prezentovat různými způsoby a může rovněž podléhat různým žánrovým kritériím. Formy neshod mezi dvěma časovými pořadími označujeme jako anachronie.<sup>54</sup> Veškeré anachronie se zakládají na vztahu k vyprávění, do kterého jsou vsunuty, a dělíme je na analepsi a prolepse. Termínem prolepse označujeme „každý narativní manévr spočívající ve vyprávění nebo v předčasném vyvolávání události, která má teprve následovat“<sup>55</sup>, opačně pak „každé zpětné připomenutí předchozí události v místě příběhu, kde se zrovna nacházíme“<sup>56</sup> označujeme za analepsi. Jako výchozí vyprávění pak označujeme časovou rovinu, ve vztahu k níž se anachronie jako taková definuje.<sup>57</sup>

V této práci vycházíme z narativní triády Gérarda Genetta. V rámci příběhu rozlišujeme kategorie události, postavy a prostoru. Příběh je pak narativním obsahem, tedy tím, co nám vyprávění prezentuje či co je vyprávěním reprezentováno. Každé přeskupení událostí<sup>58</sup> je důležité vnímat jako znak.

Za příběh považujeme spojení dvou chronologicky uspořádaných událostí. Příběh je tedy „abstrakce či konstrukce, kterou získáme z textu vyprávění, použijeme-li základní rámec příčiny a důsledku.“<sup>59</sup> Tento konstrukt budeme abstrahovat ze souboru vnímatelných označujících v textu a zapíšeme jej parafrázemi ve formě věty, tzv. narativními propozicemi, které události pořadají podle chronologického principu.<sup>60</sup>

---

<sup>52</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 33.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 33n.

<sup>54</sup> GENETTE, Gérard. Rozprava o vyprávění (Esej o metodě). *Česká literatura* [online], roč. 51, č. 3, s. 303–327 [cit. 2015-12-05].

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Důležité je rovněž poznamenat, že narativní anachronie, čili „odchylky“ od základní linie příběhu, předpokládají určitý nulový stupeň, což by byl stav dokonalé shody mezi příběhem a vyprávěním bez jakýchkoliv časových posunů a odchylek. Takovou shodu však v literatuře téměř nenajdeme, pokud by se tak stalo, tato shoda příběhu a vyprávění, čili nepřítomnost časových posunů, by byla vnímána spíše jako příznaková a pro fikční narativ nepřírozená (určitou výjimkou může být narativ pohádek).

<sup>58</sup> Čili porušení jejich přirozeného sledu.

<sup>59</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 36.

<sup>60</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 23.

### 4.1.1 Kategorie události

Událost je základní a nejmenší stavební jednotka příběhu a definuje ji změna stavu, čili transformace, která je spojena s postavou.<sup>61</sup> Kubíček konstatuje, že je událost „nositelkou souboru sémantických možností pro výstavbu příběhu, které jedinečný narativ aktualizuje, z nichž je jako z posibilití vybíráno; narativ je pak výsledkem tohoto výběru.“<sup>62</sup> Konkrétní změna stavu musí splňovat určité podmínky, za kterých se z ní stává událost.<sup>63</sup> Události rovněž dělíme do dvou tříd.<sup>64</sup>

Hlavní linie příběhu je linie, „která v textu převažuje, podpurná linie příběhu je pak sled událostí týkajících se jiné sady postav.“<sup>65</sup> Wolf Schmid navrhuje dvě konstitutivní podmínky události: reálnost a rezultativitu. Podmínka rezultativity říká, že událost musí směřovat k ději a je jeho výsledkem.<sup>66</sup> Podle Schmida význam události určuje tato pětice příznaků: relevance události, neočekávanost události, konsekutivita, nevratnost a neopakovatelnost.

Relevance posuzuje závažnost události ve vztahu k příběhové linii. V případě neočekávanosti mluvíme o porušení rámce očekávání.<sup>67</sup> Konsekutivita značí účinnost změny, čili do jaké míry daná událost zasahuje jednotlivé postavy.<sup>68</sup> Pro význam události ve vztahu k narativnímu světu je důležitá její nevratnost.<sup>69</sup> Kategorie neopakovatelnosti pak svazuje „současně událost s kontextem jejího výskytu, který

---

<sup>61</sup> Jurij M. Lotman charakterizuje událost jako překročení hranice určitého sémantického pole čili de facto jako odchylku od normy. Událost tedy vzniká ve chvíli, kdy se postava dostává za hranici svého sémantického pole, vkráčí tak do sémantického pole jiného, a tím vytváří událost. Podle Kubíčka však ne každá změna stavu produkuje událost. Viz LOTMAN, Jurij M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.

<sup>62</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 42.

<sup>63</sup> Jak Kubíček uvádí ve svém příkladu: „Rozsvítí-li se na semaforu zelená a postava vykročí na přechod a přejde přes vozovku, máme před sebou změnu stavu – to, co se však této změně stavu nedostává, je právě onen moment, který změnu stavu přetváří v událost, který způsobí překročení sémantického pole.“ V tomto případě k události nedochází. Podle Kubíčka je tedy nutné vnímat události jako fenomény, se kterými čtenáři pracují tak, že vytvářejí možné konceptualizace.

<sup>64</sup> První typ událostí jsou ty, které posouvají děj dopředu. Druhý typ je charakterizován jako události, které tyto „jádrové“ události prvního typu rozšiřují, udržují či brzdí. Viz RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 25.

<sup>65</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 25.

<sup>66</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 43.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Mohou existovat změny týkající se pouze protagonisty, nebo naopak změny, které zasáhnou všechny postavy v daném fikčním světě. Na základě tohoto kritéria může dojít ke změně hodnocení či vnímání celého narativního světa.

<sup>69</sup> Nevratná změna může způsobit efekt domina, sebemenší událost pak může znamenat rozhodující změnu pro jednotlivé postavy.

poskytuje kritéria pro její hodnocení.<sup>70</sup> Tento soubor kritérií nám poskytuje základní pravidla klasifikace události a jejího významu pro příběhovou linii.<sup>71</sup>

Událost tedy chápeme jako základní jednotku příběhu, jako proměnu jednoho stavu věcí v druhý, která je spojena s postavou.<sup>72</sup> Každá událost může být rozdělena na sérii miniudálostí a přechodných stavů. Tyto události rozdělujeme na události „jádrové“ a události „satelitní“.

#### 4.1.2 Kategorie postavy

Za hlavní analytické východisko použijeme pojetí postavy Jamese Phelana.<sup>73</sup> Phelan rozlišuje tři dimenze postavy: syntetickou, mimetickou a tematickou.

Syntetická dimenze představuje textové znaky, kterými literární postavy konstruujeme. Znaky jsou povahy textové, čili nemají žádný vztah k reálně osobě. Postavu tedy pojmáme jako konstrukt. Mimetická dimenze nám ale ukazuje, že postava má zároveň určitý vztah ke čtenářské zkušenosti. Dovolává se naší zkušenosti s konkretizačními praktikami. Tematická dimenze připisuje postavě určitý úkol, který má v narativním světě a její jednání je „vyjádřením určitého tématu.“<sup>74</sup> Tato koncepce nám pomůže pojmout postavu komplexně.

Pro nás bude stěžejní soustředit se na to, jakým způsobem jsou postavy konstruovány, jak uvádí Kubíček „jak postava povstává do existence,“<sup>75</sup> soustředit se proto budeme na její charakterizaci. Charakterizace postavy se odehrává na několika úrovních. Tím nejjednodušším zobrazením je *přímé pojmenování*.<sup>76</sup> Komplikovanějším způsobem výstavby postavy je *nepřímá charakterizace*. Do

---

<sup>70</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 45.

<sup>71</sup> Některé události pak můžeme vyhodnotit jako klíčové pro vývoj postavy či příběhu, některé mohou být naopak vyhodnoceny jako méně závažné.

<sup>72</sup> Za dostatečný považujeme minimální požadavek časové posloupnosti pro vytvoření příběhu ze skupiny událostí, kdy se kauzalita vždy promítá do temporality. Viz RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 27.

<sup>73</sup> PHELAN, James: *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago – London: University of Chicago Press, 1989.

<sup>74</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 62.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>76</sup> Např. vlastností postavy uvedené vypravěčem či jinou postavou z fikčního světa.

souboru nepřímé charakterizace zařazujeme jednání postavy, promluvu, vnější zjev, sociální zařazení a prostředí.<sup>77</sup>

Na úrovni promluvy charakterizujeme postavu prostřednictvím její vlastní promluvy, zkoumáme to, jakým způsobem postava pojmenovává. Postavu můžeme hodnotit také na základě vnějšího zjevu.<sup>78</sup> Sociální zařazení rovněž může být klíčem k charakteru postavy. Pro postavu může být určující i její prostředí, ve kterém žije nebo které je pro postavu typické.

### 4.1.3 Kategorie prostoru

Narativním prostorem rozumíme fyzicky existující okolí prostředí, ve kterém se pohybují a žijí v něm postavy. Kubiček mluví o dvou typech prostoru nesoucí narativní význam. První typ nazývá vyprávěným světem a druhý strukturací textu.<sup>79</sup> Podle Ryanové můžeme narativní prostor rozdělit na prostorové rámce (*spatial frames*), zasazení (*setting*), prostor příběhu (*story space*), narativní svět (*narrative world*) a narativní univerzum (*narrative universe*).<sup>80</sup>

Prostorovými rámci rozumíme bezprostřední okolí skutečných událostí a místa, která jsou vyobrazena prostřednictvím narativního diskurzu. Zasazení chápeme jako všeobecné socio-historicko-geografické okolí prostředí, ve kterém se děj narativu odehrává. Prostor příběhu je „prostor vztahující se k osnově, protože je mapován pomocí aktivit a myšlenek postav.“<sup>81</sup> Narativní svět je prostor příběhu, který je dohotovený čtenářovou představivostí a fantazií<sup>82</sup> a narativní univerzum je pak „svět ztvárňovaný textem jako skutečný, zahrnující také všechny kontrafaktuální světy vykonstruované postavami jako jejich přesvědčení, přání, obavy, úvahy, hypotetické

---

<sup>77</sup> Pokud je postava charakterizována skrze své jednání, je většinou uvedena do nějaké situace, na kterou musí reagovat a na základě její reakce si čtenář vyvodí její vlastnosti a postavu tím posuzuje (např. jedná-li postava morálně, správně, je-li pasivní či aktivní, apod.). Rovněž můžeme pozorovat, jedná-li postava ve shodě se svým myšlením, nebo koná svému myšlení navzdory.

<sup>78</sup> Jedná se např. o oblečení, fyziognomii či jméno, na jehož základě může být postava dotvořena.

<sup>79</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 67.

<sup>80</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Prostor příběhu je složený z míst v textu, která jsou oddělena mezerou, narativní svět je představen jako spojitá geografická entita, která má tyto mezery vyplněny čtenářovou představivostí.

myšlenky, sny a představy.<sup>83</sup> Všechny tyto roviny prostoru jsou čtenářem odhalovány v průběhu čtení.

Proces perspektivizace<sup>84</sup> zakládá dvě základní kategorie: centrum a periferii.<sup>85</sup> Vztah centra a periferie ustanovuje významové rozmístění objektů v narativním prostoru. Různé orientační body,<sup>86</sup> mohou být přetvořeny v soudržný svět jen díky tomu, že si uvědomujeme, jak je bod umístěný v prostoru vzhledem k jinému bodu.<sup>87</sup> Na makrorovině pak mohou být prostorové informace uspořádány podle dvou strategií: mapy a cesty.<sup>88</sup> Důležitým interpretačním klíčem je také žánr, s nímž je spojen pojem chronotop.<sup>89</sup> Podstatná otázka při analýze prostoru je rovněž otázka směřující k podrobnosti, detailnosti a k charakteru spojení prostoru s postavou či vypravěčem příběhu. S tím souvisí otázka úhlu pohledu.<sup>90</sup>

Druhou dimenzí prostoru je strukturace textu, čili jeho formální uspořádání, které pracuje s prostorem zobrazování narativního světa. Základní orientaci na rovině textu zde představuje začátek a konec vyprávění. Začátek příběhu je místem, kde dochází k „distribuci prvních signálů o charakteru, pravidlech a založení vyprávění a vyprávěného světa.“<sup>91</sup> Z hlediska způsobu zahájení ve vztahu k příběhu je možno rozlišit čtyři typy vyprávění.<sup>92</sup> Podobně můžeme zaházet i s koncem příběhu.<sup>93</sup>

---

<sup>83</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>84</sup> Prostor je výsledkem slovní reprezentace/prezentace a jeho prostředkem se stává popis, který je úzce spojen se subjektem, který daný popis vytváří. Může být použita perspektiva jedné z postav či autora. Zvolená perspektiva nese význam prostoru i hodnoty. Prostřednictvím perspektivy, umístování vypravěče uvnitř prostoru příběhu, se zakládá vzdálenost mezi předměty, hierarchie a funkce.

<sup>85</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>86</sup> Tyto body jsou rozmístěny v textu příběhu.

<sup>87</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> Pojem chronotop je spojen s teoretikem Michaiilem Bachtinem. Chronotop je úhrnné označení pro celý komplex prostoru a času včetně fyzických objektů, událostí, psychologie, historie a podobně. Taková skladba prostředků rovněž vytváří základy žánrového založení díla. Chronotop funguje tedy jako nástroj žánrového založení. Bachtin počítá se čtyřmi variantami: dobrodružný, (auto)biografický, idylický a folklorní chronotop rabelaisovského typu.

<sup>90</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 89.

<sup>91</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>92</sup> Prvním typem je klasický způsob realistického vyprávění, druhým typem je vyprávění, které začíná *in medias res*. Třetím typem je vyprávění, na jehož začátku jsou umístěny události z pozdější etapy příběhu, případně celý konec příběhu. Posledním typem je vyprávění, které zařazuje na začátek úvodní pasáž (předmluva, úvodní slovo).

<sup>93</sup> Konec rovněž může být otevřený nebo uzavřený. Na rovině strukturace využívají literární texty prostředky, jako jsou rozdělování textu do kapitol, odstavců či jiných celků. Oba tyto typy vztahů vytvářejí spolu s dalšími komponenty význam literárního textu. Rovněž napomáhají čtenáři v orientaci v textu, případně mohou čtenáře záměrně plést.

Prostor tedy chápeme jako vyprávěný svět i jako strukturaci textu. Podle Ryanové budeme narativní prostor rozlišovat na několik vrstev.<sup>94</sup> Dále je prostor výsledkem slovní reprezentace/prezentace a jeho prostředkem se stává popis, který je úzce spojen se subjektem. Setkáváme se tedy s hlediskem perspektivy.

## 4.2 Rovina narativního diskurzu

Diskurzem v naratologii rozumíme podání příběhu, způsob jeho realizace, ať už textové, obrazové, verbální nebo pohybové. Podání a prezentování příběhu může mít různou podobu a způsob, jakým je příběh vyprávěn, určuje významovou výstavbu díla.<sup>95</sup> Jak dále podotýká Jiří Hrabal: „Vyprávění tedy není pouhou pasivní prezentací příběhu.“<sup>96</sup>

### 4.2.1 Kategorie času

Pokud se zabýváme časovou výstavbou literárního díla, nutně musíme uvažovat o čase, který probíhá ve fikčním světě (čas příběhu), a o čase, ve kterém je nám příběh podán (čas vyprávění). Čas příběhu je projekcí naší zkušenosti do času v našem „reálném“ světě, „čas příběhu je tedy námi konstruovaný představovaný čas (...).“<sup>97</sup> Čas vyprávění je rozsah textu, čili lineárně rozložené znaky v prostoru.<sup>98</sup> Čas vyprávění můžeme vnímat i jako dobu, za kterou čtenář narativní text přečte. Pak se ale sledují spíše kognitivní schopnosti čtenáře než narativní text. Za narativní přítomnost označujeme okamžik v čase fikčního světa, „který při čtení pocítujeme jako aktuálně nastávající.“<sup>99</sup> Narativní přítomnost příběhu ovšem nemusí být totožná s přítomným gramatickým časem vyprávěného příběhu.<sup>100</sup>

Gérard Genette v *Diskurzu vyprávění* (2007) popsal základní pojmovou soustavu k analýze časové výstavby literárního textu, přičemž uvažování o čase

---

<sup>94</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>95</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 103.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 104.

<sup>98</sup> Jedná se spíše o kategorii prostorovou, než časovou.

<sup>99</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 106.

<sup>100</sup> V českém jazyce bývá narativní přítomnost častěji vyjádřena gramatickým časem minulým.

vyprávění má smysl pouze ve vztahu k času příběhu. Genette rozlišuje tři aspekty časové výstavby: posloupnost, trvání a frekvenci.

Posloupnost znamená, že události příběhu mohou být prezentovány v narativním textu různými způsoby, např. chronologicky, nebo v rozporu s chronologickým řazením. Prostřednictvím tzv. achronologického uspořádání může být dosaženo různých účinků.<sup>101</sup> Pokud ale chceme uvažovat o achroniích, musíme nejdříve rekonstruovat samotný příběh, až poté můžeme srovnávat chronologické pořadí událostí příběhu s prezentací ve formě textu.<sup>102</sup> Co se týče těchto odchylek, kterých si budeme všimnout ve vztahu k rekonstruovanému sledu událostí čili příběhu, budeme vycházet z pojetí Gérarda Genetta.<sup>103</sup> Ten vymezuje dva typy achronie: analepsi a prolepsi, které dále dělí na základní dílčí typy.<sup>104</sup> Během analýzy textu se ovšem rovněž budeme ptát po povaze analeptických a proleptických událostí, čili tím, kdo je pronáší, jaký má achronie význam, apod.<sup>105</sup>

Dalším aspektem je trvání, kdy dobu ve fikčním čase poměrujeme s rozsahem textu, může tak např. dojít ke zrychlení či zpomalení tempa vyprávění. Zpomalení se může dít skrze segmentaci události, zrychlení zase nastává, pokud delší časový úsek zhustíme do výpovědi, která „podává pouze velmi obecnou informaci o daném časovém období.“<sup>106</sup> Uvědomujeme si, že stálost tempa vyprávění musíme rovněž vůči něčemu vztahovat. Genette konstatuje, že tempo určujeme pro každé dílo zvláště a čtenář si jej uvědomuje až v průběhu čtení. Rovněž také záleží na čtenáři a jeho čtenářské zkušenosti.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> Např. může jít autorovi o zvýšení napětí. V dalším případě se může jednat o „pouhé“ naplnění žánrových kritérií, konvencí či pravidel.

<sup>102</sup> Způsob rekonstrukce příběhu z textu je popsán výše v podkapitole „*Rovina příběhu*“. Zároveň si uvědomujeme, že příběh je do jisté míry výsledkem čtenářovy interpretace textu. Pokud tedy dva lidé provádějí analýzu téhož textu, mohou dojít k různým závěrům, přestože je jejich metoda analýzy stejná.

<sup>103</sup> Jedná se o dva základní typy anachronie: analepsi a prolepsi a jejich dílčí rozdělení. Typy anachronie jsou rovněž popsány v poznámkovém aparátu výše v podkapitole „*Událost*“.

<sup>104</sup> Abychom se analepsi a prolepsi mohli zabývat a v textu je identifikovat, musíme nejdříve označit tzv. „výchozí narativ,“ vůči kterému můžeme identifikovat analepsi a prolepsi, samy o sobě totiž nemohou existovat. Výchozí narativ je výsledkem interpretace čtení textu. Jedná se o „*soubor chronologicky uspořádaných událostí největšího rozsahu*.“ Viz KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 110.

<sup>105</sup> Genette se ve své práci neptá po povaze analepsi a prolepsi, ale jelikož každý naratologický model by měl objasňovat alespoň v základech, jak narativ funguje, budeme se povahou achronií v naší analýze zabývat.

<sup>106</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 116.

<sup>107</sup> Viz KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 117.

Třetím aspektem je frekvence. O jedné události se může vyprávět jednou nebo vícekrát a naopak. Genette vymezuje tři typy frekvence: singulativní, repetitivní a iterativní.

## 4.2.2 Kategorie vypravěče

Vypravěč je naratologií definován jako mluvčí narativní výpovědi a „jeho prostřednictvím jsou sdělovány narativní informace“<sup>108</sup> s tím, že každý narativ má svého vypravěče. Vypravěč ale text nevytváří, vytváří jej autor, a vypravěč je tak součástí strategického plánu autora, je výsledkem „postupné čtenářovy konstrukce.“<sup>109</sup> Někdy může být vypravěč personalizován, někdy je rozpoznán jako narativní strategie.<sup>110</sup>

Vypravěče můžeme rozlišit na základě míry skrytosti/neskrytosti. Odkrytý vypravěč je konstruován jako fikční osoba a čtenář si vytváří hypotézy o takovém vypravěči (o jeho motivacích, touhách, apod.).<sup>111</sup> V druhém případě se jedná o vypravěče, kdy čtenář není veden k tomu ptát se, kdo je původcem vyprávěných událostí, kdo popisuje prostředí a postavy apod. Jak konstatuje Jiří Hrabal: „Z toho, jak je příběh vyprávěn, usuzujeme na toho, kdo příběh vypráví.“<sup>112</sup> Rovněž rozlišujeme dva typy vyprávění: showing a telling. U showing dochází k oslabování příznaku zprostředkovanosti, události jsou tedy přímo předváděny. Telling se vyznačuje zvýšenou mírou vypravěčovy aktivity.<sup>113</sup>

Vypravěče můžeme dělit podle míry účasti na vyprávění – Genette toto rozlišení postihuje pojmy vypravěč heterodiegetický a homodiegetický. V prvním případě se vypravěč příběhu neúčastní, v případě druhém je postavou příběhu. Heterodiegetičnost vypravěči umožňuje, „aby sděloval informace o nevyslovených úvahách postav, o jejich motivacích a úmyslech (...).“<sup>114</sup> Tyto aspekty jsou rovněž

---

<sup>108</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 124.

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> Nikdy ale nenastane situace, kdy by bylo možné ztotožnit autora s vypravěčem.

<sup>111</sup> Výrazným „faktorem odkývání“ vypravěče je přítomnost první gramatické osoby vyjadřující subjekt vypovídání. Viz KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 125.

<sup>112</sup> Ibidem, s. 125.

<sup>113</sup> Jedná se např. o hodnocení, komentáře, charakterizaci postav, apod.

<sup>114</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 128.

považovány za příznaky tzv. vševědoucnosti.<sup>115</sup> Naopak vypravěč homodiegetický je postavou fikčního světa, může ale zastávat roli pozorovatele. Vypravěče hetero/homodiegetické rovněž dále dělíme podle rovin vyprávění na extradiegetické a intradiegetické. Extradiegetický vypravěč je původcem první roviny vyprávění, intradiegetický je postavou v první rovině vyprávění a původcem druhé roviny vyprávění. Gérard Genette provedl klasifikaci typů vypravěčů na základě kombinace hetero/homodiegetičnosti a intra/extradiegetičnosti. Co se týče nespolehlivosti vyprávění (vypravěče) budeme vycházet z typů Jamese Phelana a Mary P. Martinové, kteří využívají tří kritérií: osu faktů/událostí, osu hodnot/soudů a osu vědění/vnímání.<sup>116</sup>

Narativní promluvy budeme dělit na přímou a nepřímou řeč. Vypravěči mohou přímo promlouvat pouze v případě, že jsou postavami fikčního světa, jsou tedy vypravěči homodiegetickými. Vypravěčova promluva ve formě nepřímé řeči má schopnost konstituovat časoprostor fikčního světa a další věci, které jsou jeho součástí.<sup>117</sup>

Myšlení postav může být prezentováno vnitřním monologem, vyprávěným monologem a psychovyprávěním.<sup>118</sup>

### 4.2.3 Kategorie fokalizace

Kategorii fokalizace je nutné odlišit od kategorie vypravěče, jelikož existují narativní výpovědi, „jejichž původce se evidentně liší od subjektu, z jehož pozice je fikční svět prezentován.“<sup>119</sup> Entita, která mluví, nemusí být nutně tou, která vnímá. Fokalizaci můžeme podle Genetta definovat jako výběr/omezení narativní informace, jelikož subjekt, který nám informace sděluje, tyto informace zároveň omezuje svými kognitivními omezeními.

---

<sup>115</sup> Pokud ale vypravěč nehodnotí a nekomentuje, pouze zpravuje o událostech, mluvíme o objektivním vypravěči.

<sup>116</sup> PHELAN, James, MARTINOVÁ, Mary P.: *The Lessons of Weymouth: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day*. In HERMAN, David: *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999, s. 88–109.

<sup>117</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 141.

<sup>118</sup> COHNOVÁ, Dorrit: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press, 1978, s. 42.

<sup>119</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 149.

Genette dělí fokalizaci na tyto typy: nulová fokalizace<sup>120</sup>, interní fokalizace a fokalizace externí. V interní fokalizaci jsou události prezentovány s ohledem na omezené možnosti, které má postava obývající fikční svět.<sup>121</sup> Externí fokalizace se vyznačuje tím, že události jsou prezentovány omezeně ohniskem, které je situováno dovnitř příběhu.<sup>122</sup> Mluvíme-li o fokalizaci, uvědomujeme si určitou schematičnost, které se dopouštíme a omezení, které Genettovo rozdělení (a nejednotnost kritérií) fokalizace přináší. Revizi tohoto pohledu na fokalizaci provedla později Mieke Balová. Balová chápe fokalizaci jako jakoukoliv zaznamenanou recepční aktivitu fokalizátora. Domníváme se ale, že v této chvíli dochází k banalizaci této naratologické kategorie, jelikož je pojmána ve velké šíři. Z tohoto důvodu budeme vycházet z vymezení Genettova, byť jsme si vědomi jeho případných nedostatků.

---

<sup>120</sup> Nulová fokalizace znamená, že vypravěč prezentuje příběh bez omezení. Úplnou informovaností myslí Genette sdělení, která nepovažujeme za běžná (jako např. postava/vypravěč vědí, na co myslí jiná postava, apod.).

<sup>121</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 152.

<sup>122</sup> Externí fokalizace mají er-formální povahu, typické je pro ně užívání modálních sloves.

## 5. Naratologická analýza

Fuksův román *Myši Natálie Mooshabrové* zařazujeme do první etapy autorovy tvorby. Tato próza byla poprvé vydána v roce 1970, byť vznikala již v průběhu let šedesátých a v kontextu doby ji můžeme také vnímat jako alegorii socialismu. Podruhé byla vydána o sedm let později v roce 1977 a v období po listopadu 1989 byl román vydán ještě dvakrát v letech 1994 a 2004. Fuks v *Myších Natálie Mooshabrové* poprvé opouští tematiku války a židovství a zavádí čtenáře do groteskního světa totalitního režimu. Jedná se zároveň o první Fuksův text, který není situován do konkrétní historické doby, nemůžeme tedy zcela jistě určit, kdy se příběh románu odehrává. Jistě pouze víme, že se příběh odehrává ve smyšleném světě totality, jehož obraz a povahu zjišťujeme až postupně v průběhu čtení. Střetává se zde minulost (koňské povozy, groše) s přítomností (podzemní metro) a s budoucností (lety na Měsíc a jeho osidlování). Fuks ovšem nepoužívá tyto fantastické prvky k vytvoření románu z řad sci-fi žánru, nýbrž vytváří svět plný bizarních kulis, hororové panoptikum, ve kterém vykresluje pokřivenou společnost a zlo, které se v ní nachází a skrývá v různých formách a podobách.

Značný podíl na atmosféře strachu a nejistoty má politický režim a způsob, jakým v zemi vládne. Můžeme jej označit za autoritativní či dokonce totalitní, jak jsme již výše zmínili. Vzhledem k tomu, že Fuks prožil jak režim fašistický, tak režim komunistický, lze se domnívat, že prvky obou diktatur zkombinoval a v *Myších Natálie Mooshabrové* předvedl jejich syntézu. Režim zobrazený v románu používá prostředky represe a kontroly, jako jsou tajná policie, kontrola školských osnov, kult osobnosti nebo institut Péče o matku a dítě. Již na začátku knihy se dozvídáme, že zemi vládne předseda Albín Rappelschlund spolu s kněžnou Augustou, o které se mezi lidmi proslýchá, že je již dávno mrtvá, vězněná nebo že se někde tajně ukrývá. Děti se učí ve škole nazpaměť Rappelschlundův životopis a na hlavním náměstí je postavena socha na jeho počest. Pokud bychom se nezaměřovali výhradně na hlavní hrdinku Natálii Mooshabrovou, zjistili bychom, že fikční svět je doslova protkán zlem a mnoha jeho podobami, jako jsou násilí, nátlak, vydírání či kruté žerty na adresu hlavní hrdinky. Autor se navíc nesnažil vykreslit v románu konkrétní politický režim (být bychom režim v románu mohli označit za komunistický či fašistický), snažil se spíše

o obecné varování před nebezpečím totalitních režimů a těchto typů státních zřízení a vlád.<sup>123</sup>

Absurditou a groteskností může román připomínat dílo Franze Kafky, opakováním replik zase absurdní drama (Eugene Ionesco či Samuel Beckett). Alegorické zpracování tématu totalitních režimů má zase tradici například u George Orwella nebo v české literatuře v díle Karla Čapka.

V této kapitole provedeme naratologickou analýzu tohoto románu. Zabývat se budeme jednotlivými kategoriemi a budeme se ptát po jejich funkci v rámci konstrukce příběhu a hlavní postavy. Pokud v rámci analýzy zjistíme, že některé aspekty v textu zároveň fungují a vyhovují našemu chápání motivu<sup>124</sup> jakožto základní jednotky tematické výstavby, rovněž se jimi budeme zabývat.

## 5.1 Příběh

Román zachycuje v jedenadvaceti číslovaných kapitolách poslední dva měsíce života stařenky Natálie Mooshabrové žijící ve zchátralém činžovním domě za totalitního režimu předsedy Albína Rappelschlunda, která zároveň skrývá svou pravou identitu kněžny panovnice, nasazuje si masku. Skrývá fakt, že je kněžna thálská, jež podle oficiální propagandy režimu žije v ústraní na zámku, a ve skutečnosti se skrývá mezi obyčejným lidem. V této podkapitole zabývající se rovinou příběhu popíšeme děj hlouběji a detailněji ho rozvedeme, jelikož jej budeme následně využívat při analýze dalších kategorií, zejména kategorie události. Zjistíme, jakým způsobem je příběh vyprávěn a kolik příběhových linií zde najdeme. Rekonstrukce příběhu nám poslouží jako prvotní vstup do narativního světa tohoto díla a jako přiblížení děje a dalších jeho aspektů.

Příběh *Myší Natálie Mooshabrové* začíná in medias res v lokálu U Víl, kam byla paní Natálie Mooshabrová pozvána na svatební hostinu své dcery Nabuly. Paní Mooshabrová se dává do řeči se dvěma studenty Lotharem Baarem a Rolsbergem o institutu Péče o matku a dítě, kde jako důchodkyně zadarmo vypomáhá. Institut nabude dále v příběhu na významu, nyní se pouze dozvídáme, že je Natálie jeho součástí. Nabule s dalšími lidmi, se kterými se na hostině baví, svede ale řeč na nepřítomnost

---

<sup>123</sup> GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 96.

<sup>124</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2002, s. 200n.

svého bratra Wezra. Pozornost se tak rázem otočí na paní Mooshabrovou, po které začne Nabule křičet a rovněž začne házet její koláče, které paní Mooshabrová upekla a přinesla na hostinu, oknem ven koní, jenž stojí u hostince.

Paní Mooshabrová zahanbeně utíká z lokálu ihned domů, kde se potkává se sousedkou paní Faberovou, jejíž syn si poranil na dvoře oko. Paní Mooshabrová vypráví paní Faberové o skvělé hostině<sup>125</sup> a nabídne se, že oko jejímu synovi večer ošetří. Večer taky malý Faber přichází za paní Mooshabrovou do bytu. V této chvíli se poprvé dozvídáme o jedu, na který paní Mooshabrová láká myši. Rovněž se v konverzaci malého Fabera a paní Mooshabrové více dozvídáme o zasazení příběhu a povaze vládnoucího režimu.<sup>126</sup> Když malý Faber odejde s obvázaným okem, navštěvuje paní Mooshabrovou sousedka paní správcová Kralcová, která Natálii vypráví o poměrech v rodině Faberů, jak se o něj matka pořádně nestará, jak malý Faber chodí otci pro pivo a že určitě taky sám pije, stejně jako jeho otec:

„Že to pivo po cestě pije prostě proto, že má hlad. Všimla jste si taky, jak chodí? Krk za to nedám, že v zimě nebude mít ani kabát, Faberová ho nechává chodit pomalu jak žebráčka. A dnes s tím okem, víte,“ správcová potřásla hlavou, „dnes s tím okem se mi to taky nějak nezdálo.“<sup>127</sup>

Paní Mooshabrová vypráví paní správcové o hostině, na které dnes byla. Řekne jí ovšem pravdu o tom, co se skutečně na hostině přihodilo. Poté jde paní Mooshabrová nastražit na dvůr pasti na myši a vynést ven vědro s vodou, když najednou uslyší padat shora nějaká prkna, která zde zůstala po dělnících. Předpokládá, že to byla kočka a vrací se zpátky do bytu. Když je zpět, ptá se paní správcové, jestli neslyšela ránu, nato se podívá na dvůr, kde vidí ležet na zemi, jak sama říká, stín. Obě paní pak slyší přicházet starého Fabera domů z práce, který nachází na dvoře tělo svého mrtvého syna. V další kapitole policie vyšetřuje, co se stalo malému Faberovi. Paní

---

<sup>125</sup> Paní Mooshabrová záměrně zakrývá fakt (pravděpodobně se stydí), že byla z hostiny vyhoštěna svou vlastní dcerou.

<sup>126</sup> Dozvídáme se zejména o předsedovi Albínu Rappelschlundovi a jeho pozici ve státní správě a jeho kultu osobnosti. Rovněž získáváme další informace o tajemné kněžně, kterou nikdo již velmi dlouho neviděl.

<sup>127</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 29.

Mooshabrová utěšuje paní Faberovou a další obyvatele domu u sebe v bytě.<sup>128</sup> Správcová se poté paní Mooshabrové, svěřuje, že si myslí, že se o nehodu nejednalo:

„Mně je to nějak divný. Ten inspektor řekl přeřad, přeřad, ale řek to nějak divně, jak by řek málem, že ne. Jak by chtěl říct něco jinýho. Mně se zdálo, že chtěl říct tak skoro jako něco... já vlastně nevím.“<sup>129</sup>

Ve čtvrté kapitole jsme svědky pohřbu malého Fabera a setkáváme se s další matkou a jejím synem – jmenují se Eichenkranzovi. Syn je obviněn na pohřbu z krádeže a paní Mooshabrové je paní Knorringovou, která pracuje v Péči o matku a dítě, tento případ přidělen. Jelikož malý Eichenkranz mezitím z pohřbu utekl, doprovází paní Mooshabrová paní Eichenkranzovou domů do krámu a vypráví jí o svých vlastních dětech (které ale zpočátku vydává za děti jiné ženy) a zároveň se jí vyptává na domácí poměry a na chlapce.

V páté kapitole se poprvé setkáváme s oběma dětma paní Mooshabrové – s Nabulí i s Wezrem, který podle Natálie přišel z kriminálu. Stane se tak, když paní Mooshabrová jde domů z družstva a objeví syna Wezra, dceru Nabuli a dalšího člověka pojmenovaného jako „černý pes“ u sebe v bytě. Zpočátku je vystrašená, ale postupně se z šoku vzpamatuje.<sup>130</sup> Všichni tři návštěvníci rozdělují na stole přinesené peníze a Wezr pozve svou matku do hotelu Ritz na oslavu. Natálie jde za paní správcovou, která ji nalíčí a půjčí jí luxusní oblečení. Když se ovšem slavnostně ustrojena vrátí zpátky do svého bytu, nikdo tam již není. Zklamaná pravděpodobně usíná nebo upadá do mdlob a po probuzení jde hledat chlapce Eichenkranze.<sup>131</sup> Chlapce nachází na hřbitově, kde si s ním povídá, když ho doprovází domů za jeho matkou. Když jde Natálie zpět, má pocit, že ji někdo sleduje. Doma ji nakonec čekají dva policisté, kteří se vyptávají na její děti a na to, kde byla, a zajímají se o to, jak vůbec bydlí. Nakonec odcházejí s úsměvy na rtech. Další den Natálie přichází do institutu Péče o matku a dítě, kde je předvolána paní Eichenkranzová a její syn, který

---

<sup>128</sup> Jednou z utěšujících metod paní Mooshabrové je ujišťování paní Faberové, že by určitě z malého Fabera vyrostl zloděj, dělník, že by kradl a dostal se určitě do polepšovny nebo kriminálu.

<sup>129</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 39.

<sup>130</sup> Paní Mooshabrová Wezra zřejmě již předtím očekávala. Náznaky je možné spatřit již dříve, toto očekávání příchodu syna z kriminálu je doprovázeno nejistotou a nervozitou paní Mooshabrové.

<sup>131</sup> Činí tak v poměrně extravagantním oblečení, které jí zapůjčila paní správcová Kralcová.

popře, že by jej paní Mooshabrová dovedla včera domů.<sup>132</sup> Nakonec na přimluvu paní Mooshabrové je dítě paní Eichenkranzové ponecháno v péči. Paní Mooshabrová dostává ihned nato nový případ zlodějů balíků, ve kterém figuruje i třináctiletý Linpeck.

Paní Mooshabrová se tedy vydává vyšetřovat svůj další případ společně s paní správcovou Kralcovou do podzemní dráhy, kde na jednom z peronů má kiosk i paní Linpecková, jejíž syn je podezřelý v případě krádeže poštovních balíků. Paní správcová je velmi zvědavá a vyptává se paní Mooshabrové na její vyšetřovací metody a postupy. Společně po chvíli nacházejí kiosk, ve kterém pracuje paní Linpecková. Paní Mooshabrová se prokazuje průkazem Péče, načež paní Linpecková zbledne a ihned začne obhajovat svého syna. Začne také vyhrožovat, že skočí pod vlak, stěžovat si na bývalého manžela, který neplatí alimenty, a na to, že její syn nebude mít teplý kabát na zimu. Paní Mooshabrová, podobně jako předchozí matku, paní Linpeckovou utěšuje a vypráví jí o matce, která má zlé děti, jež se pohybují na hraně zákona:

„Ale to není ještě všechno. Když se jí syn vrátil z krimi, se sestrou a ještě s jedním kameníkem se dělil v jejím bytě o krádež. O peníze, deštník a dva zajíce, byli ještě čerství. Když byl malej, zranil ve škole spolužáky a dcera se prala s kluky. Pak přišli do pomocný školy.“<sup>133</sup>

O několik stran později přiznává, že se jedná o její vlastní děti. Paní správcová rovněž vykresluje paní Mooshabrovou jako schopnou vyšetřovatelku, která se přimluvila na Péči za paní Eichenkranzovou a jedině díky ní jí Péče nechala syna v domácí péči. Když se paní Linpecková dozví o dětech paní Mooshabrové a případu malého Eichenkranze, začne oběma dámám lichotit, nabídne jim také pivo, sýr a pišingr. V celé konverzaci se do jisté míry opakuje osnova rozhovoru paní Mooshabrové s paní Eichenkranzovou. Nejdříve lze ze strany matky cítit nedůvěru vůči paní Mooshabrové, poté paní Mooshabrová vypráví příběh o matce a jejích nehodných dětech, následuje její přiznání, že se jedná o její vlastní děti. Po tomto přiznání matka začne paní Mooshabrové lichotit a nabídne jí něco k pití či k jídlu.

---

<sup>132</sup> Paní Mooshabrová byla v té době v převleku, v masce, kterou později pravidelně používá, když špehuje na chlapce ve službách institutu Péče o matku a dítě. Více o této dvoutvářnosti paní Mooshabrové pojednáme v podkapitole zabývající se charakteristikou postav románu.

<sup>133</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 116.

Rovněž se paní Linpecková, stejně jako paní Eichenkranzová, zmiňuje o jakési Máry Capricorně, kterou sice ani jedna z dam nezná, ale rády by se o ní něco dozvěděly, jelikož o ní všichni mluví. Paní Mooshabrová se rovněž obou dam ptá, zda mají ve svém krámku a kiosku problém s myši.

V desáté kapitole jsme opět svědky návštěvy Wezra, Nabule a černého psa u Natálie doma. Tentokrát přinášejí poštovní balíky, které postupně rozbalují a dohadují se, co s obsahem udělat. Wezr vypráví své matce o studni, ve které je poklad a která je jen kousek od jejího bytu. Poté jí dává štos novin, které má prodat a dostat za to provizi. Paní Mooshabrová tak, po odchodu trojice z bytu, učiní a vydá se prodat noviny na náměstí. Zpočátku je ráda, že konečně může něco prodávat, byť se nejedná o její oblíbené limonády a vlašský salát, po chvíli se ale vše změní, když lidé zjistí, že jim paní Mooshabrová prodává týden staré číslo Rozkvětu. Někdo jí hodí na hlavu zbytek novin a ostatní po ní začnou křičet. Paní Mooshabrové se nakonec podaří utéct. V této kapitole jsme již podruhé svědky toho, jak Natálii Mooshabrovou poníží její vlastní děti. Poprvé se jedná o „soukromé“ ponížení, kdy je svědkem pouze sousedka, podruhé je již Natálie ponížena veřejně. Psychický teror, který je proti Natálii ze strany jejích dětí namířen, neustále eskaluje a narůstá. Po roztržce při prodávání starých novin se paní Mooshabrová doma vzpamatuje a vytvoří si svůj druhý převlek, aby mohla bez odhalení své identity vyslechnout malého Linpecka. Hlavní hrdinka čeká na chlapce před útlkem sv. Josefa a následně se s ním dává do řeči, pod příslibem medového koláče, pokud jí řekne, jak moc zlobí. Linpeck, zpočátku zmatený vzezřením paní Mooshabrové, se brání, že je vše lež. Paní Mooshabrová nakonec koupí Linpeckovi medový koláč, který voní trošku po mandlích a je posypán bílým práškem.<sup>134</sup>

Když se vrátí paní Mooshabrová domů, již podruhé ji přijde navštívit policie, která se chtěla podívat, jak paní Mooshabrová bydlí. Policisté se vyptávají na to, kde se paní Mooshabrová narodila, co kdy dělala a jestli někdy byla na zámku. Po výslechu policisté opět s úsměvem odcházejí. Podobně jako u předchozího případu Eichenkranzových na Péči se opakuje tatáž historie s Linpeckovými. Paní Linpecková je oblečena do smutečního šatu, jako by malý Linpeck zemřel. Vzápětí se ale dovídáme, že se tak nestalo a že opět díky přímlově paní Mooshabrové zůstal syn v péči paní Linpeckové. Paní Mooshabrová nato dostává opět další případ. Tentokrát

---

<sup>134</sup> Názna, že je paní Mooshabrová travičkou, je rozeseto v textu mnoho. Další je např. v poslední kapitole, kdy podává Oberonu Felsachovi a ostatním koláče s mandlemi a kdy je následně Felsach popsán jako „na smrt bledý“.

se jedná o hlídání Oberona Felsacha, chytrého chlapce a syna jednoho podnikatele, který se zajímá o okultní vědy a často utíká z domu.

Paní Mooshabrová se opět převléká do nového kostýmu a jde navštívit otce Oberona Felsacha, který jí dává instrukce, na co si má dát pozor a jak chlapce uhlídat. Když se vrátí Natálie domů, opět se u ní objeví Wezr, Nabule a černý pes. Nyní si přišli pro balíky a opět vyprávějí paní Mooshabrové o studni s pokladem. Paní Mooshabrová se jim tentokrát postaví rázněji, když jim vytýká, že vše, co jí říkají, je lež. Nakonec všichni tři odcházejí. Po odchodu trojice jde paní Mooshabrová uklidit hroby, které má na starosti, když na jednom z nich uvidí své vlastní jméno. Po přivolání pomoci tam ovšem její jméno již není. Uvidí pouze v dálce tři osoby, jak odnášejí nějaký náhrobek.<sup>135</sup> Třetí den od dalšího teroru ze strany svých dětí si jde paní Mooshabrová koupit silnější jed do lékárny. Lékárník jí nakonec jed vydá, zmiňuje se také o Rekviem, které spousta lidí nacvičuje, ale že se ještě neví, kdy a při jaké příležitosti bude premiéra.<sup>136</sup>

V osmnácté kapitole jsme opět svědky další návštěvy policie, tentokrát je ale paní Mooshabrová očividně nerada, že musí opět odpovídat na další otázky. Vypráví policistům o Wezrovi a studni. Policisté se vyptávají paní Mooshabrové, jestli někdy nebyla v Černém lese a jestli tam někdy neviděla velkou řvoucí myš. Paní Mooshabrová se na nic z toho nepamatuje, a tak policisté odcházejí. Další den peče koláče na hostinu u Felsachů, jedny s rozinkou, jedny s mandlí. V této kapitole se dozvídáme více informací o vládnoucím režimu, opět je zmíněna záhadná Máry Capricorna, Rekviem a dělníci, kteří mají brzy dokončit opravu domu.

Natálie Mooshabrová se před odchodem k Felsachovým znovu obléká do svého převleku s kožichem se lví hřívou a jde na hostinu. V den svátku kněžny Augusty dochází ve městě k demonstracím, lidé skandují před palácem a dovolávají se odvolání předsedy Rappelschlunda a návratu kněžny na trůn, což se dozvídáme prostřednictvím rádia. Paní Mooshabrová mezitím konverzuje s Oberonem Felsachem a prostírá večerní tabuli. V poslední kapitole malý Oberon Felsach postupně odhaluje pravou totožnost Natálie Mooshabrové. Odkrývá, kdo je Máry Capricorna, která je ve skutečnosti jeho hospodyně a bývalou přítelkyní paní Mooshabrové. Dozvídáme se o pravé povaze jejich dětí, které jsou adoptované. Z rádia se hlásí, že předseda

---

<sup>135</sup> Jednalo se o Wezra, Nabuli a černého psa, který je kameníkem.

<sup>136</sup> O Rekviem mluví také pravidelně paní Knorringová a její kolegyně na Péči.

Rappelschlund byl zatčen společně s jeho nohsledy bývalým strážným státní věznice Wezrem Mooshabrem, prostitutkou Nabulí Mooshabrovou a černým psem Aureem Bekenmoschtem. Paní Mooshabrová mezitím podává koláče, které upekla. Ostatním dává s mandlí, sobě s rozinkou. Poté, co je Oberonem odhalena jako kněžna Augusta, do domu přijíždí policejní ministr hrabě Scarcola, který definitivně potvrzuje pravou identitu Natálie Mooshabrové. Paní Mooshabrová jako poslední akt před smrtí dává milost předsedovi Rappelschlundovi a jejím dětem:

„Nařizuji a uděluji. Pro Albína Rappelschlunda milost. Milost pro Wezra a Nabulí Mooshabrovou.“ A sáhla do kapsy své černé dlouhé sukně a podala ministrovi jakési staré pečetidlo.<sup>137</sup>

Kněžna Augusta poté umírá a její tělo je ve zlatém kočáře převezeno do knížecího paláce. Román je zakončen slovy paní správcové Kralcové, která tak poeticky vystihuje leitmotiv celého díla:

„Jak strašné nervy musila ta ubohá žena mít, jak velkou byla nucena být herečkou.“ A měla pravdu.<sup>138</sup>

Prostřednictvím narativních propozic můžeme příběh popsat takto, přičemž každá číslice reprezentuje danou kapitolu:

1. Paní Mooshabrová je vyhoštěna ze svatební hostiny U Víl dcerou Nabulí.
2. Paní Mooshabrová ošetřuje poraněné oko malého Fabera. Faberův otec nalézá jeho mrtvolu na dvoře.
3. Policie vyšetřuje Faberovu smrt. Paní Mooshabrová utěšuje paní Faberovou.
4. Paní Mooshabrová se setkává s paní Eichenkranzovou na Faberově pohřbu. Dostává přidělen případ malého Eichenkranze.
5. Wezr, Nabule a černý pes navštěvují doma paní Mooshabrovou.
6. Paní Mooshabrová se setkává v převleku s malým Eichenkranzem a doprovází jej domů.
7. Dva policisté navštěvují paní Mooshabrovou večer u ní doma.

---

<sup>137</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 303.

<sup>138</sup> *Ibidem*, s. 304.

8. Paní Mooshabrová s paní Knorringovou vyslýchají paní Eichenkranzovou a jejího syna na Péči. Paní Mooshabrová dostává nový případ malého Linpecka.
9. Paní Mooshabrová jde s paní správcovou do podzemní dráhy za paní Linpeckovou.
10. Wezr, Nabule a černý pes navštěvují doma paní Mooshabrovou. Wezr nakazuje paní Mooshabrové prodat štos novin a vypráví jí o studni, ve které je poklad. Paní Mooshabrová je veřejně ponížena, když lidé zjistí, že prodává týden staré číslo Rozkvětu.
11. Paní Mooshabrová se setkává s Linpeckem ve svém novém převleku.
12. Dva policisté navštěvují paní Mooshabrovou večer u ní doma.
13. Paní Mooshabrová s paní Knorringovou vyslýchají paní Linpeckovou a jejího syna na Péči. Paní Mooshabrová dostává nový případ Oberona Felsacha.
14. Paní Mooshabrová se setkává s otcem Oberona Felsacha.
15. Wezr, Nabule a černý pes navštěvují doma paní Mooshabrovou.
16. Paní Mooshabrová jde na hřbitov a na jednom náhrobku uvidí své jméno.
17. Paní Mooshabrová kupuje v lékárně silný jed.
18. Dva policisté navštěvují paní Mooshabrovou večer u ní doma.
19. Paní Mooshabrová peče koláče na hostinu k Felsachovým.
20. Paní Mooshabrová se baví s Oberonem Felsachem. Ve městě dochází k demonstracím proti režimu.
21. Natálie Mooshabrové je odhalena jako kněžna Augusta. Po požití koláče s jedem umírá. Ve městě dochází k revoluci a pádu režimu.

Příběh je tedy rozdělen do jedenadvaceti na sebe navazujících kapitol a je vyprávěn chronologicky od prvního setkání s paní Mooshabrovou v hostinci U Víl až po její smrt v domě u Felsachů. Rámcově je příběh ohraničen dvěma hostinami – první, při které je paní Mooshabrová představena, a hostina druhá, smuteční, kdy paní Mooshabrová umírá. V textu můžeme vysledovat poměrně jasně osnovu celého příběhu, ve které se opakuje určitý vzor. Po několika kapitolách tedy víme, co můžeme s určitými alternacemi dále očekávat. Osnova příběhu je tedy následující. Paní Mooshabrová dostává nový případ (Faber, Eichenkranz, Linpeck, Felsach), po každém udělení případu následuje jeho vyšetřování, to znamená setkání s matkou/otcem syna (kapitola čtvrtá, devátá a čtrnáctá), po kterém jsme svědky návštěvy Wezra, Nabule a

černého psa (pátá, desátá a patnáctá kapitola). Po této návštěvě jde paní Mooshabrová vždy ve svém novém převleku za jednotlivými chlapci (šestá, jedenáctá a dvacátá kapitola). Když se vrátí domů po vyšetřování, čeká ji doma policie (sedmá, dvanáctá a osmnáctá kapitola). Po návštěvě policie jde na Péči, kde se setkává s matkou jednoho z chlapců a dostane od paní Knorringové nový případ. Tento vzor se v rámci osnovy s alternacemi stále opakuje a je nosnou kostrou celého příběhu.

Osnova vyprávění příběhu může obecně rovněž podléhat různým žánrovým kritériím. V tomto případě lze uvažovat o žánru detektivním, ve kterém by paní Mooshabrová fungovala jako vyšetřovatel jednotlivých případů zlobivých dětí. Tento fakt podporuje i paní správce Kralcová, která se paní Mooshabrové vyptává na její postupy vyšetřování. Díky žánrovému ukotvení lze v příběhu vysledovat určitý vzorec, který je pro detektivní narativy společný, přičemž se ale počítá se vzorci s určitými alternacemi. Nelze tedy tvrdit, že výše popsany vzorec v rámci osnovy je dodržován v textu bez výhrady, dochází v něm k obměnám, které nefungují pouze jako akcelerátory vývoje děje, ale např. dokreslují samotný fikční svět narativu.<sup>139</sup> Opakování vzorce v osnově je rovněž potvrzováno skrze určitou repetici promluv jednotlivých postav. Jako by celý život paní Mooshabrové fungoval podle určitého zasetého a stále se opakujícího mechanismu.

V textu můžeme vysledovat pouze jednu příběhovou linii, a to linii hlavní postavy Natálie Mooshabrové, která je přítomna ve všech jednotlivých scénách ve všech kapitolách. Vypravěč nás nikdy nezavede na místo, kde by paní Mooshabrová nebyla, byť i sám vypravěč se několikrát nezištně přizná, že neví, co paní Mooshabrová v určitých chvílích dělá či co si myslí.<sup>140</sup> Žádné další postavě není věnováno toliko prostoru, žádnou jinou postavu nesledujeme v jejím konání a pohybu v narativním prostoru. O většině postav mnoho nevíme, většinou jsou charakterizovány pouze určitou činností, profesí či názorem.<sup>141</sup> Příběh tedy neobsahuje linie vedlejší, ale soustřeďuje se na linii hlavní hrdinky Natálie Mooshabrové. Většina událostí v příběhu pak funguje jako konstrukce charakteru a identity hlavní hrdinky a

---

<sup>139</sup> Jedná se např. o popisné pasáže v rozhovoru s Oberonem Felsachem. Rovněž jedna návštěva Wezra, Nabule a černého psa a její důsledky je rozdělena do dvou kapitol (kapitola patnáctá a šestnáctá).

<sup>140</sup> O vypravěči pojednáme dále v samostatné podkapitole.

<sup>141</sup> Např. o paní Knorringové víme pouze to, že vede Péči o matku a dítě. Určitou výjimkou jsou děti, které paní Mooshabrová vyšetřuje. Nemůžeme ovšem říci, že by příběh obsahoval dějovou linii, která by o nich vyprávěla.

postupně nás dovádí k závěru, v němž je její skutečná identita odhalena. Právě tímto odhalením pak celý příběh končí.

## 5.2 Událost

V této části se budeme zabývat jednotlivými významnými událostmi v textu, které následně rozebereme podle výše zmíněných kritérií a pokusíme se určit jejich funkci a význam v rámci konstrukce příběhu a postavy podle relevance události, její neočekávanosti, konsekvitivity, nevratnosti a neopakovatelnosti. Postupně se budeme zabývat těmito událostmi:

- Získáváním informací o chlapcích u matek/otce;
- návštěvami Wezra, Nabule a černého psa;
- setkáními paní Mooshabrové s chlapci;
- návštěvami policie u paní Mooshabrové doma;
- výslechy matek a jejich synů na Péči o matku a dítě;
- odhalením a smrtí Natálie Mooshabrové u Felsachů.

Budeme se tedy zabývat událostmi, které jsou součástí vysledovaného a již výše popsaného vzorce, jenž se v rámci osnovy opakuje a je hlavní nosnou kostrou příběhu. Rovněž rozebereme událost smrti paní Mooshabrové, kterou celý román končí, přičemž se tato událost přirozeně opakovat nemůže.

### 5.2.1 Získávání informací o chlapcích u matek/otce

Rozhovory paní Mooshabrové s matkami/otcem následují vždy poté, co je daný případ přidělen paní Mooshabrové vedoucí institutu Péče o matku a dítě paní Knorringovou. Jedná se tedy o případ Eichenkranz, Linpeck a Felsach (kapitola čtvrtá, devátá a čtrnáctá). Případ malého Fabera, jediného chlapce, který v románu skutečně zemře pravděpodobně pádem z lešení, se poněkud vymyká zavedenému schématu, jelikož tento případ nebyl paní Mooshabrové oficiálně přidělen, byť určité náznaky toho, že se jedná o „případ“ v oficiálním slova smyslu, jak jej chápeme později v průběhu čtení, v textu můžeme spatřit. V setkání paní Mooshabrové s Faberem již tedy můžeme sledovat určité prvky, které se později pravidelně objevují při setkáních s dalšími chlapci (Eichenkranzem, Linpeckem a Felsachem).

Vždy, když dostane paní Mooshabrová přiděleného problémového chlapce, jde v převleku vyzvídat k jeho rodičům (ve všech případech, kromě Oberona Felsacha, se jedná o matky samoživitelky). Chce zároveň získat potřebné informace tak, aby mohla podat na Péči zprávu, podle které bude posouzeno, zda bude dítě ponecháno v péči matky, nebo jí bude odebráno.

Před přidělením jednotlivých případů je paní Mooshabrová spravena o podezření ohledně jednotlivých chlapců. Malý Eichenkranz je obviněn z krádeže na pohřbu Fabera, chození za školu, toulání se a ze střílení ptáků, Linpeck z krádeží balíku na nástupišti metra a toulání se a Oberon Felsach stejně jako předchozí dva chlapci z toho, že utíká z domu a toulá se po okolí.<sup>142</sup> Když se paní Mooshabrová matek a otce vyptává, činí tak pokaždé v novém převleku (kromě paní Eichenkranzové, kterou potkala na pohřbu ve svých běžných černých šatech) a prokazuje se průkazem Péče. Matky jsou zpočátku vůči paní Mooshabrové nedůvěřivé a brání se, že přeci nemohou na chlapce dávat pozor celý den, protože musejí pracovat. Paní Mooshabrová pokaždé matkám vypráví příběh matky jiné, která měla také zlobivé děti:

„Já znám, paní, matku, které se dnes vrací syn potřetí z krimi, a z dcery bude pomalu to samý.“ (...) „Já znám matku, která dětem zpívala ukolíbavku, a máte vidět dnes. Ta dcera se vdávala a koláče co jí matka pekla k svatbě, vyházela oknem na dvůr koni.“<sup>143</sup>

Paní Mooshabrová tak paradoxně radí matkám a vyšetřuje případy zlobivých dětí, přitom sama vychovala děti, které jí pohrdají, jsou násilné a ponižují ji. Paní Mooshabrová se snaží matkám pomoci a tímto příkladem jedné nešťastné matky se snaží ilustrovat, kam až situace zlobivých chlapců může zajít. Když matky zjistí, že jim paní Mooshabrová může pomoci a přimluvit se za ně na Péči, změny své chování. Ze zoufání a bezmoci nad svým osudem a údělem začnou paní Mooshabrové lichotit a rovněž ji pohostí:

---

<sup>142</sup> Případ Oberona Felsacha je specifický v tom, že jeho otec požádal někoho z Péče, aby mu syna hlídal.

<sup>143</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 45.

„Ty vaše hroby, paní, jsou jako ze škatulky, radost se na ně dívat.“ (...) „Vy to umíte tak dobře, že byste mohla pečovat i o hrob Neznámého vojína.“<sup>144</sup>

A při rozhovoru s paní Linpeckovou:

„Ale vždyť já na vás nic nechci,“ zasmála se teď paní Linpecková skoro na celé kolo a chytla si přitom dlaněmi spánky, „počkejte, naleju vám něco dobrýho.“<sup>145</sup>

Paní Mooshabrová rovněž po chvíli matkám přiznává, že problémové děti, o kterých mluvila, jsou jejími vlastními:

„I moje děti měly malér ve škole. Nabule se odmala prala a Wezr byl hrubej, zranil svý spolužáky, rval se taky. Ve druhý třídě ho poslali na Péči a tak jsem vlastně poznala paní Knorringovou.“<sup>146</sup>

V konverzácích je rovněž svedena řeč na jakousi Máry Capricornu, o které by se paní chtěly více dozvědět. Nikdo ale neví, kdo to je, a nikdo o ní nic neví. Během těchto rozhovorů se tedy objevuje reference k osobě a její identitě, která je odhalena až na samotném konci příběhu v poslední kapitole. Rovněž zde nalezneme narážky na myši a jejich hubení pomocí jedu, přičemž motiv jedu se neobjevuje pouze při získávání informací o matkách, ale v rámci celého textu.

Během těchto událostí (setkání paní Mooshabrové s matkami/otcem a rozmlouvání o jejich dětech) se objevují jednak motivy, které prostupují celý příběh, jako jsou jed a hubení myši, a rovněž se pravidelně upozorňuje na záhadnou Máry Capricornu. Působení paní Mooshabrové na Péči o matku a dítě se stává rovněž stále více absurdním a de facto až ironickým, jelikož je nám stále skrze její vlastní promluvu připomínáno, že sama paní Mooshabrová vychovala děti, které jsou podle ní zlé. Syn Wezr, který se vrací z kriminálu, a dcera Nabule, prostitutka, která do kriminálu zase nemá daleko. Tento fakt je stále více paradoxním v závislosti na narůstajícím násilí, které je na paní Mooshabrovou pácháno jejími dětmi a které je stále více vyhocováno a stupňováno při návštěvách Wezra, Nabule a černého psa u ní v bytě.

---

<sup>144</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 49.

<sup>145</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>146</sup> Ibidem, s. 56.

Tento typ událostí je rovněž postaven do kontrastu s právě výše zmíněnými návštěvami dětí paní Mooshabrové. Na jedné straně jsou události, které potvrzují, že paní Mooshabrová je stařenka, které leží na srdci to, aby byli chlapani ponecháni v péči u jejich matek a aby se jim lépe vedlo, na druhé straně vidíme její vlastní děti, jak se k ní hrubě a neomaleně chovají a jak s ní zle zacházejí a ponižují ji. V prvním typu tedy vidíme paní Mooshabrovou jako zkušenou vyšetřovatelku v převleku, která je schopna získat potřebné informace a podat o jednotlivých případech podrobnou zprávu, ve druhém typu událostí jako křehkou a nervózní paní, která se nechá tyranizovat a ponižovat vlastními dětmi. Tento kontrast ukazuje zejména na charakter hlavní postavy paní Mooshabrové a je rovněž nosičem několika důležitých ukazatelů, které nabývají buď povahy motivu, nebo předjímají odhalení pravé identity paní Mooshabrové.

Rozhovory paní Mooshabrové s matkami/otcem jsou rovněž stabilním a důležitým prvkem osnovy, která je stěžejní pro konstrukci samotného příběhu. Jelikož se tento typ události, stejně jako některé události další, do jisté míry s určitými alternacemi opakují, můžeme dopředu předjímat, jakým směrem se bude příběh ubírat. Kritérium neočekávanosti tedy není pro tuto událost význačné, naopak soudíme, že právě určitá mechanická a repetice vzoru v těchto událostech umocňuje celkovou atmosféru příběhu, umožňuje zvýznamnit některé motivy<sup>147</sup> a poodhalit, případně potvrdit charakter a identitu paní Mooshabrové. Změny, jež jsou součástí těchto událostí, zasahují nejen hlavní postavu, ale zároveň určují osud celé rodiny, čili matky/otce a syna, potažmo zasahují všechny postavy, které jsou v případě zainteresovány v institutu Péče o matku a dítě.

Můžeme tak říci, že rozhovory paní Mooshabrové s matkami/otcem jsou jednou z klíčových událostí v rámci konstrukce příběhu i vystavění charakteru postavy hlavní hrdinky. Objevují se v nich některé klíčové motivy a díky těmto událostem je příběh veden kupředu a zavádí nás následně na institut Péče o matku a dítě, kde se setkáváme s dalšími postavami, a uzavření jednoho případu je spouštěčem k udělení případu dalšího.

---

<sup>147</sup> Nebo také zvýznamnit motivy falešné.

### 5.2.2 Návštěvy Wezra, Nabule a černého psa

V příběhu jsme svědky celkově tří návštěv Wezra, Nabule a černého psa v bytě paní Mooshabrové, a to v páté, desáté a patnácté kapitole. První návštěva je několikrát předznamenána již dříve v textu, kdy paní Mooshabrová někoho nervózně očekává a rovněž má někdy pocit, že ji někdo sleduje.<sup>148</sup> Návštěvy této trojice jsou vždy nežádané a pro hlavní postavu skličující. Poprvé je trojice již v bytě, když paní Mooshabrová přichází od paní Eichenkranzové:

„Když v průjezdu u cihel, trakaře a sudu vápna otvírala dveře, měla dojem, že je někdo v bytě. Ale strašlivě se lekla, teprve když vešla do chodby. Z kuchyně slyšela jakýsi příšerný hlas, a než mohla hodit tašku na zem a snad dočista na chvíli vyběhnout i z bytu, dveře kuchyně se otevřely a Wezr vyšel na práh.“<sup>149</sup>

Neočekávanost příchodu Wezra, Nabule a černého psa do bytu je značná i pro hlavní hrdinku příběhu, byť již některé náznaky, které směřují k této návštěvě, lze spatřit v textu předtím: když například přicházela paní správcová k bytu paní Mooshabrové, tak si po zjištění, že se skutečně jedná o správcovou, paní Mooshabrová značně oddychla. Lze tedy předpokládat, že paní Mooshabrová příchod Wezra očekávala dříve či později. Tak či tak byla ale návštěvou dost vyvedená z míry a byla dost nerada, že se jí přece jen dočkala. V páté kapitole, kdy jsme svědky první návštěvy, se rovněž poprvé setkáváme „osobně“ se synem Wezrem, jehož hlas paní Mooshabrová popisuje jako „hlas drsný jako hlas nejhoršího hrobaře,“<sup>150</sup> který má „chladné světlé oči.“<sup>151</sup> Nabule zase na paní Mooshabrovou nikdy nepromluví přímo, ale pouze skrze Wezra či černého psa, na které se obrací a posměšně referuje o své matce. Trojice se také opakovaně vyjadřuje, jak jim na paní Mooshabrové neskutečně záleží a že jí chtějí jen a jen pomoci. Z každé jimi nabídnuté pomoci ale nakonec vzejde pro paní Mooshabrovou pouze ponížení a dokonce i potenciální ohrožení na životě.

Během první návštěvy pozve Wezr svou matku do Ritzu na oběd, a když paní Mooshabrové odběhne k paní správcové pro slavnostní šaty a vyzkouší si tak svůj

---

<sup>148</sup> Pocit sledování může ovšem předznamenávat i u návštěvy dvou policistů v bytě paní Mooshabrové.

<sup>149</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 61.

<sup>150</sup> Ibidem.

<sup>151</sup> Ibidem.

první převlek, trojice je už dávno pryč. Na druhé návštěvě dají paní Mooshabrové na přivydělání kupu novin, když ale lidé zjistí, že se jedná o staré číslo, málem paní Mooshabrovou utlučou. Po třetí návštěvě trojice nainstaluje na hřbitov náhrobek se jménem paní Mooshabrové, která z toho málem upadne do mdlob. Lze se tedy pouze domnívat, jak by dopadla další událost se studnou, zda by dokonce nebyl ohrožen život paní Mooshabrové, jelikož násilí se po každé návštěvě pouze zvyšovalo, eskalovalo.

Stejně jako předchozí událost, lze i tuto v příběhu očekávat, nyní po každém rozhovoru s matkou. Neočekávanost po první návštěvě trojice je tedy značně oslabena. Každá událost je ale stále intenzivnější a násilí páchané na paní Mooshabrové se umocňuje, od soukromého ponížení přes ponížení veřejné a ohrožení na životě až po nesmyslně krutý vtip s náhrobkem a zahrávání si s psychickým zdravím hlavní postavy. Lze se pouze domnívat, co by se stalo, jestliže by paní Mooshabrovou spustili do studny pro údajný poklad.

Jak bylo výše zmíněno, tento typ události můžeme vnímat v kontrastu s rozhovory paní Mooshabrové a s jejími radami matkám ohledně výchovy jejich potomků. Návštěvy rovněž odhalují charaktery jejich dětí a jejich přítele černého psa. Tato událost zasahuje zejména hlavní postavu a dokresluje všudypřítomné zlo v narativním světě tohoto příběhu. Rovněž událost odkrývá a demonstruje povahu vztahu mezi hlavní postavou a jejími dětmi a dokresluje její charakter, zejména způsobem reakce na často vyhrocené a kruté situace, do které paní Mooshabrovou stavějí její vlastní děti.

### **5.2.3 Setkání paní Mooshabrové s chlapci**

Každému setkání s chlapci předchází návštěva Wezra, Nabule a černého psa u paní Mooshabrové v bytě. Po této návštěvě se paní Mooshabrová vzpamatuje a vytváří vždy nový převlek, masku, za kterou se chce ukrýt během svého vyšetřování. Počíná si jako detektiv Péče a jde v utajení vyzvídat informace od jednotlivých chlapců (kapitola šestá, jedenáctá a dvacátá). Nejdříve je hledá a sleduje a poté se s nimi dává jakoby nezávazně do řeči. Vyptává se na školu, co se v ní učí a jestli zlobí. Jelikož se paní Mooshabrová již setkala s jejich matkami/otcem, ví o dětech mnoho podrobností, na které může zavést řeč. Setkání s chlapci je tak běžnou součástí postupu práce v Péči, aby mohla paní Mooshabrová podat podrobnou zprávu a doporučení, jak situaci řešit. Tento typ události předjímá a vede v následný výslech matek a jejich synů na Péči.

Zároveň se dozvídáme více informací o vládnoucím režimu, respektive o předsedovi Albínu Rappelschlundovi z úst všech chlapců. Kompletní Rappelschundův životopis recituje ve dvacáté kapitole Oberon Felsach, kdy se dozvídáme až o zázračných schopnostech vládnoucího předsedy:

„Albín Rappelschlund se ujal moci před padesáti léty, když byl povýšen na generála a objevil zrádce trůnu. Od té doby vládne jako jediný a nejvyšší spolu s kněžnou vdovou panovnicí Augustou. Z jeho činů je důležité například to, že v jedné krátké válce porazil souseda... že zjednal pořádek, dal všem lidem práci, po válce založil Muzeum míru, v němž jsou největší a nejvzácnější sbírky zbraní. Za městem ve čtvrti Stadión založil velké letiště pro hvězdolety, které nese jeho jméno, na Měsíci u kráteru Einstein novou moderní věznici pro pět set lidí, kteří nejsou hodni chodit po zemi, právě se dostavuje... a sám se pětkrát účastnil letu na Měsíc. Nikdy mu při přistávání neztěžkala krev.“<sup>152</sup>

Cílem setkání paní Mooshabrové s chlapci je potvrdit, zda spáchané činy skutečně provedli oni, a poradit jim, aby své matky netrápili a netoulali se. Ve spojitosti s chlapci se rovněž opět objevuje motiv jedu a travičství, kdy si můžeme nejjednodušší myslit, že se paní Mooshabrová snaží chlapce otrávit jedem. Každé takové podezření je však následně vyvráceno. Jelikož se paní Mooshabrová setkává s chlapci vždy v přestrojení, do pohybu se uvádí motiv jedu a masky a uvažujeme o potenciální travičské povaze paní Mooshabrové. Tyto události tedy fungují jako jakési relativizátory identity paní Mooshabrové a uvádějí do chodu možnou odvrácenou a skrytou stránku její povahy.

Setkání s chlapci jednak funguje rovněž jako předvedení a potvrzení Rappelschlundovy nadvlády.<sup>153</sup> Jednak nám tato událost také ukazuje paní Mooshabrovou z více temného a nejasného hlediska. Vidíme ji v převleku, objevují se narážky na jed a travičství. Událost funguje jako konstrukční prvek příběhu a do jisté míry může předjímat příchod policie, jelikož když paní Mooshabrová od chlapců odchází, má pocit, že ji někdo sleduje. V těchto událostech je také relativizována její pravá identita. Tyto pochyby jsou dále umocněny návštěvou policie v jejím bytě.

---

<sup>152</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 263n.

<sup>153</sup> Děti se učí nazpaměť ve škole jeho životopis a nesmějí při jeho odříkávání udělat chybu.

Tato událost tedy relativizuje identitu paní Mooshabrové, která je v předchozích kapitolách konstruována. Zpravuje čtenáře o vládnoucím režimu a předznamenává návštěvu policie a vyvolává další pochyby a nejasnosti ohledně její pravé identity. Nejdříve totiž vidíme paní Mooshabrovou jako schopnou vyšetřovatelku, poté jako ustrašenou stařenu a v setkání s chlapci, kdy je převlečena za „někoho jiného“, je podporována tato nejasnost a zakuklenost její pravé identity.

#### 5.2.4 Návštěvy policie

V kapitole sedmé, dvanácté a osmnácté navštěvuje paní Mooshabrovou policie. Paní Mooshabrová nejeví zvláštní zájem po tom, proč jsou u ní doma policisté. Myslí si, že je to kvůli Wezrovi a jeho kumpánům. Policisté však k paní Mooshabrové přicházejí pouze kvůli tomu, aby se podívali, jak bydlí:

„(...) my jsme přišli kvůli něčemu jinému. My jsme se přišli – abychom vám řekli pravdu – jen tak kouknout, jak bydlíte.“

„Jak bydlím?“ řekla paní Mooshabrová udiveně, „jak bydlím? Jak bydlím?“

A policisté přikývli a řekli: „Jak bydlíte.“<sup>154</sup>

Postupně se vyptávají na detailnější informace o tom, kde se narodila, co kdy dělala a jestli někdy byla na Kočičím zámku nebo v Černém lese a jestli tam neviděla velkou ohřívanou myš.<sup>155</sup> Paní Mooshabrová odpovídá na otázky policie bez jakéhokoliv zájmu či zneklidnění, teprve při poslední návštěvě u ní můžeme vysledovat určitou otrávenost a neochotu. Jako by paní Mooshabrové docházela trpělivost nebo tušila své brzké odhalení:

„Z krimi,“ kývla chladně paní Mooshabrová, „na to se mě ptáte pořád. Snad jako byste tomu nevěřili. Snad jako bych lhala.“<sup>156</sup>

O dvě strany dále:

---

<sup>154</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 84n.

<sup>155</sup> Jedná se o možnou narážku na lva jako na panovnický symbol.

<sup>156</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 223.

„Kristepane,“ řekla chladně, „kvůli tomu sem chodíte furt, kvůli tomu jste zde už potřetí. Bydlím tu už padesát let a kdekdo mě tu zná. Správcová Kralcová, Steinhägrovi, Faberovi, co se jim zabil syn, jejich rodiče, to je furt dokola.“<sup>157</sup>

V těchto událostech se dozvídáme především více informací o minulosti paní Mooshabrové, byť ona sama často říká, že si již na spoustu věcí nepamatuje. Poprvé se událost jeví jako neočekávaná, později ale již návštěvu policistů očekáváme, jelikož se stala součástí schématu osnovy příběhu.

Pokud bychom srovnávali tento typ události a události již výše zmíněné v textu, můžeme říci, že funkcí těchto událostí je konstrukce a následná relativizace identity paní Mooshabrové. V setkání s matkou vidíme paní Mooshabrovou jako vyšetřovatelku, během návštěvy Wezra, Nabule a černého psa jako matku, která je tyranizována svými dětmi, během setkání s chlapci jako vyšetřovatelku a potenciální travičku, která se skrývá pod maskou převleku a zahrává si s jedem na myši. Otázka pravé identity hlavní hrdinky je pak dále umocněná a stále více vyvstává do popředí v následující kapitole při návštěvě policie.

Můžeme tak říci, že všechny čtyři typy událostí fungují jako konstituenty identity a charakteru paní Mooshabrové, zároveň nesou s sebou určité motivy a zmínku o záhadné Máry Capricorně, která se stane jednou z hlavních indicií při odhalení pravé identity paní Mooshabrové. Jsou pevnou součástí osnovy a vzorce, který se v jejím rámci opakuje a umocňuje tak atmosféru totalitního režimu, zla a úzkosti, který v něm vládne. Potvrzuje se v něm také nezpochybněná vláda Albína Rappelschlunda a jeho nadlidské vlastnosti a schopnosti. Události rovněž posouvají děj příběhu kupředu a ústí jedna v druhou.

Všechny čtyři výše zmíněné události nabírají v plynutí děje na intenzitě. Stupňují se útoky Wezra, Nabule a černého psa na paní Mooshabrovou, policisté se stále detailněji vyptávají na minulost paní Mooshabrové a román vrcholí při návštěvě u posledního chlapce Oberona Felsacha, který odhaluje její pravou identitu.

---

<sup>157</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 225.

### 5.2.5 Výsledky matek a jejich synů na Péči o matku a dítě

Začátek výsledku je uveden matkou, která ve smutečním černém ošacení čeká na verdikt paní Knorringové. Černá barva a popis matky tak sugeruje, že se muselo stát něco hrozného a že její syn pravděpodobně zemřel. Z omylu jsme najednou nečekaně vyvedeni hned vzápětí, kdy se na scéně objeví sám chlapec, a to zcela zdráv. Chlapci mají rovněž za úkol identifikovat paní Mooshabrovou, jelikož ji ale vždy potkali v převleku, jsou při identifikaci v rozpacích. Nakonec se ale vše vysvětlí a po výsledku a šťastném konci pro matky a jejich syny dostává paní Mooshabrová vždy nový případ, kterým se děj posouvá dopředu. Tento typ události funguje jako uzavření jednoho případu, jedné větší dějové sekvence a uvedení případu nového. Rovněž se poprvé na Péči seznamujeme s Rekviem, dalším motivem, což má být obrovské vystoupení několika tisíc zpěváků a hudebníků, přičemž ještě není známo datum premiéry.

### 5.2.6 Odhalení a smrt paní Mooshabrové

Příběh vrcholí v poslední kapitole románu, když se paní Mooshabrová vydává k Felsachům v kožichu se lví hřívou na hostinu při příležitosti svátku kněžny Augusty. Bere s sebou rovněž černé sukno, které použije jako prostírání k večerní tabuli. Příběh je zakončen podobným způsobem, jakým začal. Paní Mooshabrová je uvedena na začátku příběhu na hostině své dcery, na svatbě, a její odhalení a konec je završen rovněž na hostině, tentokrát ovšem smuteční, pohřební.<sup>158</sup>

Odhalení pravé identity paní Mooshabrové probíhá postupně, jak Oberon Felsach spojuje jednotlivá vodítka a náznaky, které čtenář dříve měl možnost v textu zachytit. Dozvídáme se rovněž, kdo je záhadná Máry Capicorna, která se stává jednou z klíčových nápod. Potvrzení pravé identity paní Mooshabrové dovršuje ministr Scarcola, který k Felsachům přijíždí a je rovněž svědkem kněžniny smrti.

---

<sup>158</sup> Atmosféru pohřbu umocňuje i černé sukno, ubrus, který paní Mooshabrová vzala z domu a prostřela jím stůl u Felsachů.

### 5.2.7 Závěr

Všechny události v příběhu jsou spojeny s konáním a postavou paní Mooshabrové. Hlavní události, které posouvají děj dopředu nebo během kterých se dozvídáme více informací o minulosti paní Mooshabrové, je možné vysledovat v rámci osnovy příběhu. Osnova má rovněž rozpoznatelný opakující se vzorec, jehož jsou tyto události stabilní součástí.

## 5.3 Postava

Postavy v *Myších Natálie Mooshabrové* jsou konstruovány přímo i nepřímo, přičemž v textu převažuje zejména charakteristika nepřímá. Vlastnosti některých postav jsou přímo pojmenovány zcela výjimečně, čtenář si tak musí jednotlivé vlastnosti vykonstruovat z nepřímých pojmenování. O některých charakterových vlastnostech postav se dozvídáme z úst vypravěče, o jiných zase ústy jiných postav v románu. V takovém případě musíme zároveň počítat s tím, že charakterové vlastnosti postav, pokud jsou popisovány jinými postavami fikčního světa, mohou být do určité míry zkresleny. Postavy jsou rovněž podrobovány principu záměny. Ladislava Lederbuchová tento princip nazývá tzv. kuklením: postavy se vydávají za to, co nejsou, anebo jsou za někoho mylně zaměňovány (například převleky paní Mooshabrové). Díky tomu můžeme i na několika místech uvažovat o tom, zda je paní Mooshabrová jen zcela neškodnou stařenkou, která se stará o hroby na hřbitově a pomáhá na Péči o matku a dítě, anebo je chladnokrevnou travičkou, vražednicí, či někým úplně jiným. K principu záměny můžeme přiřadit i nasazování masky, kterým se ve Fuksových prózách zabýval Aleš Kovalčík,<sup>159</sup> a které rozvedeme níže v textu.

V této podkapitole se budeme zabývat kategorií postavy, svou pozornost zaměříme na hlavní hrdinku Natálii Mooshabrovou, následně se budeme věnovat také postavám jejích dětí Wezra a Nabule Mooshabrových a obecně způsobem zobrazení dalších postav románu.

---

<sup>159</sup> KOVALČÍK, Aleš: *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. Praha: H&H, 2007.

### **5.3.1 Natálie Mooshabrová**

Natálie Mooshabrová je hlavní postavou Fuksova románu, a jak jsme výše zjistili, příběh má pouze jednu linii, která sleduje právě konání paní Mooshabrové, jež je přítomna „na každé stránce“ příběhu. Natálie Mooshabrová je stárnoucí vdova žijící sama v činžovním domě. Chodí na hřbitov, kde se stará o některé jí přidělené hroby, pomáhá zadarmo v institutu Péče o matku a dítě, kde vyšetřuje případy problémových dětí, a snaží se otrávit pomocí jedu Marokanu v domě myši. Paní Mooshabrová má dvě děti – pětadvacetiletého syna Wezra a dvacetiletou dceru Nabuli – které ji psychicky tyranizují, čehož jsme svědky hned v první kapitole románu. Tento fakt působí ironicky, jelikož paní Mooshabrová pomáhá matkám, které nezvládají výchovu vlastních dětí. Natálie Mooshabrová je ve skutečnosti kněžnou, jež je podle oficiální propagandy režimu stále u moci. Ve skutečnosti se ale kněžna pod identitou Natálie Mooshabrové skrývá již několik desítek let mezi běžnými lidmi.

#### **5.3.1.1 Přímá charakterizace**

Přímým pojmenováním nejsou prezentovány žádné vlastnosti paní Mooshabrové ani dalších postav. Charaktery jsou tedy vystavěny zejména skrze nepřímé pojmenování. Charakter postavy a její identita jsou konstruovány zejména skrze jednání a oblečení.

#### **5.3.1.2 Nepřímá charakterizace**

Nepřímou charakterizaci jsme rozdělili do pěti částí: jednání postavy, vlastní promluvy, vnějšího zjevu, sociálního zařazení a prostředí. Při analýze postavy se rovněž pokusíme o určení funkce dané charakteristiky v rámci příběhu a toho, jak se konstrukce postavy promítá (pokud se promítá) do úrovně motivické, čili pokud se z některých charakteristických prvků stává motiv.

Stejně jako další postavy románu je postava paní Mooshabrové charakterizována především skrze nepřímé pojmenování. Poprvé, když se s její postavou setkáváme, je popsána následovně:

„A pak tam – až na konci – seděla jakási stařena. Byla v černožlatém šátku, černé jupce a dlouhé černé sukni. Na nohou měla střevíce bez kramfleků a na klíně menší tašku. To byla Natálie Mooshabrová.“<sup>160</sup>

### 5.3.1.2.1 Jednání postavy

Chování jejich dětí je pro paní Mooshabrovou příkladem špatného chování obecně. Nejdříve, když radí ostatním matkám, vypráví svůj příběh jako příběh někoho jiného, později ale přiznává, že se jedná o její vlastní děti:

„Já znám, milá paní, matku, kteréj se vdávala dcera a před hostinou ji vyhodila a nedala ji ani kůrku. A měli šunku a salát. Měli víno i limonády. A vzala si na tu svatbu své jediný sváteční šaty.“<sup>161</sup>

O několik stran dále:

„(...) a tohle já znám. I moje děti měly malér ve škole. Nabule se od mala prala a Wezr byl hrubej, zranil své spolužáky, rval se taky. Ve druhý třídě ho poslali na Péči a tak jsem vlastně poznala paní Knorringovou.“<sup>162</sup>

Na následující straně:

„(...) a Wezr taky krad. Od mala. Krad, na co přišel, krad i peníze. I mně, mý jediný úspory.“<sup>163</sup>

Před matkami záměrně skrývá fakt, že vychovala děti, které jí nyní ubližují a psychicky ji týrají. Pravdu však matkám, se kterými se setkává, po chvíli sdělí, aby je utěšila a ujistila, že vše dopadne dobře. Když je paní Mooshabrová navštěvována svými dětmi a jejich přítelem „černým psem“, je vždy nervózní, v obavách a nerada, že je vidí. Wezrovi ani Nabuli ovšem neodporuje až do poslední návštěvy, kdy lze u

---

<sup>160</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 15.

<sup>161</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>162</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>163</sup> Ibidem, s. 57.

paní Mooshabrové spatřit známky odporu. Výtky vznesené k Wezrovi a Nabuli, stejně jako nechuť odpovídat na otázky při následné návštěvě policie může být u paní Mooshabrové znakem narůstající nervozity, jelikož již tuší své brzké odhalení. Její nervozita a fakt, že jí pomalu dochází trpělivost, rovněž koresponduje s narůstajícími nepokoji ze strany lidí vůči vládnoucímu režimu.

Natálie Mooshabrová se totiž jako kněžna Augusta skrývá pod maskou obyčejného člověka před vládou Albína Rappelschlunda. Žije obyčejný život ve stereotypu, ze kterého ji vytrhují pouze návštěvy jejich dětí Wezra, Nabule a jejich kumpána „černého psa“. Obyčejnost paní Mooshabrová je umocněna opakováním frází a vět, které pronáší, takto může vyjadřovat svou léty zmechanizovanou přetvářku, kterou navíc ještě podporuje správcová, když paní Mooshabrové přitakává a opakuje fráze po ní.<sup>164</sup> Uchovat identitu paní Mooshabrové pomáhají nevědomky i její vlastní děti, když ji před ostatními ponižují, dělají z ní slabého a vysmívaného člověka. Paní Mooshabrová jejich kruté a zlomyslné úkoly dobrovolně podstupuje.

Sama Natálie Mooshabrová občas vypadne ze své role. Pokud se tak stane, je tak učiněno bez jakéhokoliv povšimnutí ostatních postav:

„Mám vidiny,“ vykřikla znovu, „vždyť ona se v tom kiosku směje. Vždyť ona se směje, paní Mooshabrová, vždyť ona se vůbec netrápí,“ (...) „To může být maska,“ zatřásla paní Mooshabrová černou taškou, „já se taky někdy směju.“<sup>165</sup>

Na tomto místě paní Mooshabrová přiznává rovněž přítomnost masky. Dalším paradoxem v chování paní Mooshabrové je fakt, že i když je ona sama stíhána státním aparátem, tak funguje jako jeho součást, když pracuje v Péči o matku a dítě. Její převleky a fakt, že pracuje ve státním zařízení, potvrzují vlastně neschopnost a nevidomost vládnoucího režimu nezvěstnou kněžnu vypátrat.

### 5.3.1.2.2 Vlastní promluva

Stejně jako ostatní postavy má i paní Mooshabrová svou „zásobu“ frází. Stereotypně popisuje děti a dává varování matkám, avšak jako jediná si například modifikuje a zkracuje některá slova (Ritz na Ri, magnetofon na magnet, alimenty na

<sup>164</sup> Vlastní promluvě postavy se budeme věnovat podrobněji dále.

<sup>165</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 111.

ali, kriminál na krimi,...). Tato zkracování nás mohou dovést k tomu, že autor chce vyjádřit určitý svéráz ve vyjadřování paní Mooshabrové. Jako by vynikala nad ostatními právě tímto jazykovým jevem a vyčleňovala se od ostatních lidí. Právě její idiolekt může být jedním vodítkem ke skutečné totožnosti paní Mooshabrové. Pokud bychom se vrátili k frázím, které jsou hlavní postavou pronášeny, lze v nich spatřit potvrzení herecké role, do které byla paní Mooshabrová postavena, jako by při frázovitosti svých pronášených vět potvrzovala zautomatizovanost svých hereckých replik a své dlouholeté masky.

### 5.3.1.2.3 Vnější zjev

Paní Mooshabrová je prezentována dvěma způsoby oblékání. Prvním z nich jsou černé šaty a černá taška, což může naznačovat i snahu o to zachovat si svou nenápadnost, a druhým typem oblečení jsou její kostýmy herečky, přičemž ji poprvé do nových šatů obleče paní správcová. Černé šaty nosí často i ostatní ženské postavy. V případě paní Eichenkranzové, která tento převlek na sobě měla, dokonce čekáme, že je její syn mrtvý a že drží smutek, hned vzápětí jsme ale vyvedeni z omylu:

„Paní Eichenkranzová vešla do kanceláře dveřmi z čekárny, dveřmi za zády paní Mooshabrové. Vešla v černých šatech, v černém čepci, pod nímž koukaly černé lokny, po červeni na jejich buclatých tvářích nebylo stop, byla na smrt bledá. Když spatřila na lavici záda paní Mooshabrové, vykřikla.“<sup>166</sup>

Jak již bylo zmíněno výše, dalším příznačným prvkem pro paní Mooshabrovou jsou její kostýmy, přičemž každý kostým je spojen s nějakou význačnou událostí. Sama se skrývá pod maskou všednosti, naopak její převleky jsou až absurdně nápadné a díky nim paní Mooshabrová popírá základní princip obyčejnosti a nenápadnosti. Paradoxně tak ovšem díky těmto převlekům může skrýt jednu masku, kterou nosí skoro celý život, za maskou druhou a dodat si sama sobě alespoň trochu volnosti. V nové masce nasazené na masku starou a zmechanizovanou tak paradoxně nabývá relativní svobody. Za množstvím masek, které použije, se ale zcela jistě ztrácí její skutečné já.

---

<sup>166</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 91n.

Typickým oblečením paní Mooshabrové je pak černá sukně, Jupka, šátek a černá taška. Poprvé, kdy má na sobě jiné než své běžné oblečení, je scéna v páté kapitole, kdy ji Wezr pozve do hotelu Ritz na oběd. Paní Mooshabrová si odběhne k paní správcové půjčit sváteční oděv. Nakonec ji správcová nalíčí téměř k nepoznání a půjčí jí barevné korále z bambusu, rukavičky a klobouk. Po nalíčení paní Mooshabrové ji správcová dokonce přirovnává k herečce a potvrzuje tím hereckou přetvářku paní Mooshabrové. Po šoku z této přeměny se paní Mooshabrová dokonce sama přehodí a nabídne tak čtenáři možnost ke svému odhalení:

„(...) A klobouk, klobouk jsem neměla ani na svatbě, tak se mi jen zdá, že jsem snad někdy měla na hlavě nějaký kroužek.“<sup>167</sup>

Výsledný kostým, do kterého obleče paní Mooshabrovou paní správcová, pak vypadá následovně:

„Paní Mooshabrová v klobouku s dlouhým barevným pápěřím, v červených a bíle poprášených tvářích, v nabarvených rtech a obočí, se šňůrou bambusových koulí, ringlemi na drátech a s mastmi a pudry v bílých rukavičkách vběhla do kuchyně jako v transu. Byla připravena na údiv.“<sup>168</sup>

Nejedná se přitom o jediný kostým, do kterého se paní Mooshabrová obleče. Další je již jejím vlastním výtvozem, použije jej jako kamufláž, když si jde promluvit se synem paní Linpeckové. Natálie Mooshabrová použije líčení, které jí darovala paní správcová, brýle bez skel, čepce s mašlí a bambusové korále:

„Ve strašném čepci s mašlí uvázanou pod krkem, ve velkých kulatých brýlích s černými obroučkami, v načervenalých a bíle poprášených tvářích, namalovaných rtech a obočí, se šňůrou barevných bambusových koulí, s ringlemi na drátech a v bílých rukavičkách s krajkovím... ve své dlouhé sukni – ale staré, ne té lesklé sváteční – v jupce a střevících bez kramfleků.“<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 71n.

<sup>168</sup> Ibidem.

<sup>169</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 146.

Díky těmto oblečením/maskám, které si paní Mooshabrová nasazuje, autor zvyšuje grotesknost a bizarnost celé situace i převleku. Na masku reaguje překvapeně jednak sama „stvořitelka“ Kralcová, její nositelka paní Mooshabrová i ostatní lidé, kteří protagonistku potkají, když se rozhodne jít za malým Eichenkranzem, a poté když jde za Linpeckem.<sup>170</sup>

U paní Mooshabrové funguje oblečení jako rozlišení dvou masek a jako tematizace její rozpolcenosti, jež nás může postupně přivést k její pravé identitě.<sup>171</sup> První je maska Natálie Mooshabrové/kněžny thálské, reprezentována černými a všedními šaty, jež předstírá být obyčejnou stárnoucí ženou. Jedná se o masku zautomatizovanou, téměř „srostlou“ se skutečnou identitou hlavní hrdinky, přičemž hranici mezi těmito dvěma identitami téměř nelze rozlišit. Možnost k odhalení této masky občas probleskne v textu (viz úryvek výše). Masku druhá, reprezentována kostýmy a převleky, je maskou, kterou Natálie Mooshabrová získává sama pro sebe trochu soukromí a svobody. Masku první zakrytá maskou druhou tak paradoxně dočasně poskytuje paní Mooshabrové svobodu a únik. Tuto masku zároveň paní Mooshabrová používá jako špionážní převlek, ve kterém zjišťuje informace o dětech a matkách, které vyšetřuje v zájmu institutu Péče o matku a dítě, čili v zájmu totalitního režimu, kteréhož je zároveň obětí.

V textu můžeme nalézt mnoho náznaků, které odkazují čtenáře k pravé identitě paní Mooshabrové. Jedním z nich je také jméno hlavní protagonistky. Kněžnin atribut „thálská“ je znakem, který odkazuje k patronce divadla bohyni Thálii a rovněž naráží na herectví paní Mooshabrové. Ozvěnu slova Thálie pak lze slyšet i v počestělé verzi jména Natálie.<sup>172</sup>

#### 5.3.1.2.4 Sociální zařazení

Paní Mooshabrová je stařenkou, která žije sama v činžovním bytě, což se dozvídáme ihned v první scéně, kdy je na hostině U Víl. Přivydělává si na hřbitově pečováním o hroby. Když dostane nabídku, aby se starala o Oberona Felsacha, má dostat plat až pět grošů za měsíc, což je jinou postavou – paní Kralcovou – považování

---

<sup>170</sup> KOVALČÍK, Aleš: *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. Praha: H&H, 2007, s. 63.

<sup>171</sup> Jedná se např. o překnutí, kdy si paní Mooshabrová vzpomíná na to, že kdysi měla na hlavě kroužek čili panovnickou korunu.

<sup>172</sup> KOVALČÍK, Aleš: *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. Praha: H&H, 2007, s. 158.

za jmění. O paní Mooshabrové tak můžeme říci, že patří k nižší střední vrstvě, která si nevede finančně špatně, ale zároveň nedisponuje větším movitým či nemovitým majetkem. Pokud bychom se zabývali pravou identitou paní Mooshabrové, pak by hlavní hrdinka patřila zcela naopak k jedné z nejbohatších vrstev vůbec, čili k vrstvě urozené. O její identitě jakožto kněžny thálské ovšem nemůžeme mnoho mluvit, jelikož o ní víme pouze to, co je útržkovitě zprostředkováno skrze další postavy (zejména při interakci paní Mooshabrové se dvěma policisty u ní v bytě). Jistě víme jen to, že kněžna thálská je již ze svého titulu urozenou a právoplatnou vládkyní země, která žije na zámku a pravděpodobně rovněž vlastní pozemky.

#### **5.3.1.2.5 Prostředí**

Paní Mooshabrová se pravidelně podle vzoru v osnově příběhu ocitá na určitých místech v narativním světě. Typické místo, které je s touto postavou spojeno, je její vlastní byt, ve kterém hubí myši, dochází zde rovněž k návštěvám Wezra, Nabule a dvou policistů a rovněž se zde odehrává většina konverzací s paní správcovou Kralcovou. Druhým místem je pak hřbitov, kde se paní Mooshabrová stará o přidělené hroby, potkává se poprvé s Eichenkranzem a kde rovněž dochází ke krutému žertu s falešným náhrobkem. Paní Mooshabrová prostupuje všemi prostory, které v románu navštěvujeme. Prostorem jakožto naratologickou kategorií se budeme zabývat dále v samostatné podkapitole.

#### **5.3.2 Wezr a Nabule**

Dalšími postavami v románu jsou děti paní Mooshabrové syn Wezr a dcera Nabule, které doprovází při návštěvách paní Mooshabrové jejich věrný přítel „černý pes“. Wezr je, podle názoru své matky, kriminálník, který spolu se svou sestrou dělá matce naschvály a šikanuje ji. V nejednom okamžiku si můžeme všimnout, že on i Nabule, stejně jako později rovněž černý pes, by byli schopni paní Mooshabrové ublížit na životě. Jejich agrese se totiž s postupem příběhu neustále zvětšuje a umocňuje.

### 5.3.2.1 Wezr

S Wezrem se setkáváme poprvé v páté kapitole, když spolu s Nabulí a černým psem navštěvuje doma svou matku. Wezr je vypravěčem přímo popsán jako člověk s širokou tváří, nízkým čelem a s chladně světlými očima, jež jsou „*tak chladné a světlé, že když na někoho pohlédl, šel z nich strach.*“<sup>173</sup> Pokaždé, když o svém synu mluví paní Mooshabrová, dává jej za příklad zlého dítěte, které ji již odmala trápilo a kradlo peníze. Sama paní Mooshabrová se domnívá, že byl Wezr již dvakrát v kriminále a potřetí se z něj právě nyní vrací.

O Wezrovi toho zpočátku mnoho nevíme, dozvídáme se o něm poprvé z úst jeho sestry Nabule při její svatební hostině. Rovněž paní Mooshabrová o něm několikrát hovoří. S postavou Wezra se přímo setkáváme až při jeho první návštěvě v bytě jeho matky.

Paní Mooshabrová i další postavy se domnívají, že Wezr je kriminálníkem a zlodějem. Až v závěru románu se ovšem dozvídáme jeho opravdové povolání. Wezr ve skutečnosti pracoval de facto jako nohsled vládnoucího režimu a mučil jeho oběti ranou do čela.

Wezr je rázný, ostrý, neustále dělá hluk. Tímto faktem se vysvětluje i opakující se Wezrův popis, gesta a mimika. I Wezrovo chování vůči paní Mooshabrové je ironické: když vejde do jejího bytu, pozdraví ji „rukulíbám“, i když je z tohoto pozdravu cítit silná přehlíživost. Jeho typickým stále se opakujícím gestem je, že si často pěstí sahá mezi oči. Až v závěru se dozvídáme, že toto gesto je spojeno s jeho bývalou profesí hlavního dozorce státního vězení, když ranou mezi oči mučil své vězně. Wezr se chová i ke své matce hrubě, pokud se projevuje v nějaké formě zdvořile, jedná se o ironii, jelikož je toto slušné chování vždy následně popřeno.

Wezr je charakterizován zejména nepřímo skrze své výše popsané jednání převážně vůči své matce paní Mooshabrové. V interakci s jinou postavou ho rovněž nespatriíme (pokud nepočítáme dialogy s jeho sestrou a „černým psem“ u paní Mooshabrové v bytě).

Wezra tedy můžeme charakterizovat jako potenciálně agresivního člověka, který by neváhal ublížit své vlastní matce<sup>174</sup> a který nahání strach. Podezření o jeho

---

<sup>173</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 61.

<sup>174</sup> Můžeme se pouze domnívat, jak by dopadla scéna, ve které by se paní Mooshabrová nechala spustit do studny pro poklad. Tato událost se nikdy neodehrála, ovšem můžeme předpokládat, že

násilnické povaze se potvrzuje v závěru, kdy je označen společně s dalšími za přísluhovače režimu, jenž mučil jeho oběti.

### 5.3.2.2 Nabule

Dcera paní Mooshabrové Nabule je přítomna hned v první kapitole románu, kdy jsme svědky její svatební hostiny. Vypravěčem je Nabule popsána jako „*přihlouplá obtloustlá blondýna*“,<sup>175</sup> která mluví nespisovně, je hrubá, chová se vulgárně svým vystupováním. Nabule v románu „normálně“ nemluví, ale pokaždé, když se nějakým způsobem slovně projevuje, tak „vříská“:

„Myslí, že sní,“ vřískla Nabule přihlouplým otlemeným smíchem a zakroutila se a natřásla, „ale nesní. Kdyby se byla zdržela,“ vřískla, „už by tohle tady na tom stole nebylo.“<sup>176</sup>

Nabule mluví nespisovně, je hrubá a vulgární. Stejně jako Wezr by byla schopna své matce fyzicky ublížit. Navíc na svou matku v celém románu nepromluví přímo, nikdy jí přímo neosloví, nic jí neřekne. Nabule se pouze vyjadřovala na adresu Natálie Mooshabrové, když se jí posmívá a zesměšňuje ji (viz výše uvedená ukázka z textu).

Její chování není vulgární pouze k matce, podobně se chová ke svému novomanželi, byť s ním rovněž přímo nepromluví a jeho postava se v textu nevyskytuje. O manželi se dozvídáme pouze to, co o něm řekne postava jiná (zejména paní Mooshabrová, která jej považuje za slušného, jemného člověka). Nabule jej ale rovněž, podobně jako svou matku, využívá a ponižuje.

V náznaku z páté kapitoly, při návštěvě své matky, se navíc dozvídáme, že je Nabule pravděpodobně prostitutkou:

„Dvougroš ti u chrámu nikdo nedá,“ řekl Wezr a sklepl cigaretu, „u chrámu se dávají čtvrtníky, v posteli šesták. Víc dá snad nějaký bohatý studentík...“ zasmál se, „tak hezky rychle dělej.“ A Nabule se zakroutila, natřásla a hrábla do peněz.<sup>177</sup>

---

pokud by se tak stalo, paní Mooshabrová by byla v ohrožení života, jelikož agrese Wezra a Nabule stále eskalovala.

<sup>175</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 16.

<sup>176</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>177</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 62.

Podobně jako její bratr i Nabule má společensky nepřijatelné, přinejmenším provokující povolání. Společně s Wezrem a „černým psem“ je v závěru románu označena za přísluhovačku totalitního režimu.

### 5.3.3 Ostatní postavy románu

Obecně můžeme říci, že postavy v tomto románu nejsou konstruovány skrze přímá pojmenování, ale jejich vlastnosti a charakter jsou budovány zejména pojmenováními nepřímými. O postavách se nejvíce dozvídáme skrze jejich jednání a vnější charakteristiku oblečení, která dokresluje či podtrhuje jejich charakter. Postavy jsou často charakterizovány jejich typickým gestem či frází. Zároveň můžeme konstatovat, že na konstrukci vlastností postav se do velké míry podílí čtenář, protože do nitra a myšlení ani jedné postavy nevidíme, jelikož myšlenkové pochody postav nejsou vypravěčem vůbec zprostředkovány. Nemůžeme tedy ani porovnat, zda postavy jednají ve shodě se svými myšlenkami, touhami či naopak.

## 5.4 Prostor

Narativním prostorem rozumíme fyzicky existující okolí prostředí, ve kterém se pohybují a žijí v něm postavy. Důležité je tedy zohlednit rozdíl mezi prostorem doslovným a metaforickým.<sup>178</sup> Kubíček mluví ve své práci o dvou typech prostoru, které oba nesou narativní význam. První typ nazývá vyprávěným světem a druhý typ strukturací textu.<sup>179</sup> Vyprávěný svět uchopíme pomocí typologie vytvořené Marie-Laure Ryanovou.<sup>180</sup>

### 5.4.1 Vyprávěný svět

Podle Ryanové dělíme narativní prostor na prostorové rámce (*spatial frames*), zasazení (*setting*), prostor příběhu (*story space*), narativní svět nebo svět příběhu (*narrative world*) a narativní univerzum (*narrative universe*).<sup>181</sup> Narativní svět a

---

<sup>178</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>179</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 78.

<sup>180</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

narativní univerzum musíme ovšem z této analýzy vyjmout, jelikož se jedná o dimenze, které jsou vytvářeny čtenářem, a konkrétní doklady v textu k nim nelze nalézt, jelikož narativní svět je prostor příběhu, který je dohotovený čtenářovou představivostí a fantazií, která je založena na jeho zkušenostech a znalostech se skutečným světem.

#### 5.4.1.1 Prostorové rámce

Prostorovými rámci rozumíme bezprostřední okolí skutečných událostí a rozličná místa, která jsou vyobrazena prostřednictvím narativního diskurzu nebo prostřednictvím obrazu. Prostorové rámce mohou vyústit jeden do druhého (např. při pohybu postav). Jsou rovněž uspořádány pomocí hierarchie a jejich hranice mohou být ostré nebo neostré.

Formou cesty tak poznáváme jednotlivé prostorové rámce, ve kterých se příběh o Natálii Mooshabrové odehrává. Hlavními prostorovými rámci, kde se odehrávají nejdůležitější události příběhu, jež byly výše rozebrány, jsou následující. V bytě paní Mooshabrové se odehrávají všechny návštěvy Wezra, Nabule a černého psa, rovněž také návštěvy policistů, a odehrává se zde většina interakcí paní Mooshabrové s paní správcovou Kralcovou. Dalším místem je hřbitov, kde se odehrává Faberův pohřeb a kde se paní Mooshabrová poprvé setkává s paní Eichenkranzovou a jejím synem, také zde dochází ke krutému vtipu s falešným náhrobním kamenem. Dalším místem je budova Péče o matku a dítě, konkrétně místnost, kde se odehrávají jednotlivé výslechy matek a jejich synů. Důležitými rámci jsou také místa, kde se paní Mooshabrová setkává s matkami a otcem: jedná se tedy o nástupiště metra, hřbitov a dům Oberona Felsacha, kde se rovněž paní Mooshabrová nakonec otráví jedem.

Jednotlivé prostorové rámce jsou většinou odděleny ostře a k přechodům postavy až na výjimky z jednoho rámce do druhého nedochází. Ostrého vymezení předělu jednotlivých rámců je docíleno zejména značením konce či začátku další kapitoly. Můžeme tedy říci, že jeden prostorový rámec odpovídá jedné kapitole.<sup>182</sup> Toto pravidlo však také není bez výjimky dodržováno. Jednotlivá místa nejsou hierarchicky seřazena, jedná se spíše o výčet několika klíčových lokací (byť paní

---

<sup>182</sup> V textu samozřejmě můžeme nalézt výjimky (jedná se např. o kapitolu, kdy se paní Mooshabrová baví v bytě s paní Kralcovou a následně, pořád v rámci jedné kapitoly, přechází do dvora a poté zpět do bytu).

Mooshabrové, hřbitov, kancelář Péče a další), ve kterých se příběh odehrává s tím, že v některých se odehrává většina událostí příběhu a dozvídáme se zde klíčové informace (například v bytě paní Mooshabrové se dozvídáme při návštěvách policie více informací o její minulosti).

Pro některé postavy románu jsou typické určité prostorové rámce. Paní Mooshabrová je de facto jedinou postavou, která navštíví všechny prostorové rámce příběhu, kde se setkává s dalšími postavami. Například pro paní Linpeckovou je typickým prostorovým rámcem stanice podzemní dráhy, pro paní Eichenkranzovou prostor hřbitova a okolí, pro Oberona Felsacha vila jeho otce a podobně. Všechny tyto postavy okupují svá daná místa, své rámce a vystupují z něj pouze v případě, že si tak žádají okolnosti. Tyto postavy jsou tak přinuceny své prostorové rámce opustit a ocitnout se v rámci jiném.<sup>183</sup>

#### 5.4.1.2 Zasazení

Zasazení chápeme jako všeobecné socio-historicko-geografické okolí prostředí, ve kterém se děj narativu odehrává. Tato kategorie se vztahuje k celému textu.

Děj příběhu se odehrává v blíže nespecifikované době, což samozřejmě komplikuje určení zasazení příběhu tohoto románu. V narativním světě *Myši Natálie Mooshabrové* můžeme najít jak prvky minulosti, tak přítomnosti a dokonce i budoucnosti. Setkáváme se zde s koňskými povozy, činžovnými domy, podzemní dráhou, kriminály, ale i s lety na Měsíc a jeho osidlováním. Nevíme, o jakou zemi se jedná, jak je rozsáhlá či kolik obyvatel v ní žije. Víme pouze to, že je již několik desítek let pod nadvládou předsedy Albína Rappelschlunda, který vládne spolu s kněžnou Augustou, o které se však lid domnívá, že je vězněna, již dávno zavražděna, nebo že se skrývá mezi běžnými lidmi před vládnoucím režimem. K dokreslení sociálního prostředí mohou sloužit interakce paní Mooshabrové s matkami, které jsou až na paní Felsachovou matkami samoživitelkami. Často jsou rovněž zmiňovány kriminály, věznice či nápravná zařízení, ze kterých lze usoudit, že v zemi vládne režim, který velmi rychle a efektivně potírá „nebezpečné živly“ a operuje s atmosférou strachu.

---

<sup>183</sup> Jak jsme již zmínili, pro každou matku je typický jiný prostorový rámeček. Paní Eichenkranzová i paní Linpecková své rámce opouštějí ve chvíli, kdy jsou k tomu přinuceny okolnostmi, v tomto případě nutností dostavit se k výsledku na Péči o matku a dítě kvůli chování svých synů.

Tato atmosféra je umocňována i udavačstvím, které můžeme v náznacích vysledovat v promluvách na Péči o matku a dítě.

Jednou z lokací, kterou blíže poznáváme skrze promluvu Oberona Felsacha, je Měsíc a jeho kolonizování. V atmosféře totalitního režimu, který tvrdě dohlíží na své občany, tak spatřujeme i prvky vyspělých technologií, jakou jsou právě raketoplány, což může působit vzhledem ke koňským povozům až ironicky.

Velmi silným prvkem ve společenském prostředí je skutečnost, že se jedná o autoritářskou až totalitní vládu, jež operuje s mnoha represivními složkami a používá opatření, jež jsou typická pro totalitní režimy. Faktem, který je několikrát zmiňován v textu, je, že stát ovládá již půlstoletí předseda Albín Rappelschlund.<sup>184</sup> Jak je několikrát naznačeno skrze promluvy mnoha postav, Rappelschlund se k moci dostal pravděpodobně nezákonně či jinými podvodnými machinacemi. Lidé se o něm rovněž domnívají, že kněžnu nechal zavraždit nebo že ji vězní či v některých případech dokonce, že předseda po kněžně intenzivně pátrá.

Rappelschlund velmi důsledně pěstuje kult své vlastní osobnosti. To se dozvídáme z úst všech chlapců, když se jich paní Mooshabrová ptá, co se učí ve škole. Tehdy chlapci začnou mluvit o tom, jak se musí učit nazpaměť předsedův oficiální životopis.<sup>185</sup> Je v něm popisován jako člověk s téměř nadlidskými schopnostmi, kterému při letu na Měsíc ani neztěžkla krev. Je po něm rovněž pojmenováno letiště, náměstí a jeho jméno nese také Muzeum míru, ve kterém jsou (podobně jako v Orwellově románu *1984*) uloženy zbraně. Institut Péče o matku a dítě připomíná jakýsi dozorčí orgán, Státní tribunál zase plně podléhá zvůli ministerského předsedy.<sup>186</sup> Dalším totalitním prostředkem udržení se u moci je filtrace informací čili cenzura, které jsme svědky v závěru románu, kdy dochází k masivním demonstracím v hlavním městě, přičemž téměř paralelně rozhlas překrucuje informace a mluví o zásluhách předsedy Rappelschlunda:

---

<sup>184</sup> V překladu z němčiny slovo „*rappel*“ znamená „*potrhlost*“ či „*ztřeštěnost*“ a slovo „*schlund*“ znamená „*hltan*“ nebo knižně „*prohlubeninu*“. FF Při přeložení tohoto příjmení nevznikne typické symbolické jméno, které by bylo v rozporu s charakterem postavy nebo naopak ve shodě s ním. Nicméně lze vytušit, že toto jméno není libozvučné a může tak při výslovnosti navozovat určitou nelibost nebo jiné nepříjemné pocity či asociace.

<sup>185</sup> Podobné praktiky se prováděly také u nás za vlády komunistického režimu, kdy se ve školách učilo o tehdejších důležitých osobnostech, které byly klíčové pro budování socialismu a udržení totalitní moci v rukou KSČ, a do jisté míry se rovněž pěstovaly kultury osobnosti, např. Vladimíra I. Lenina, Josifa V. Stalina, Klementa Gottwalda či Julia Fučíka.

<sup>186</sup> Státní tribunál nechal rovněž demonstrativně, exemplárně popravit osmiletého chlapce Napoleona Stallrucka, který byl obviněn z čarodějnictví, následně byl mučen a odsouzen k rozčtvrcení zaživa.

„Poštvané davy před knížecím palácem volaly jeho jméno a jméno kněžny vdovy panovnice Augusty, obviňovaly předsedu Albína Rappelschlunda z vraždy vdovy panovnice nebo z věznění. Křičely na Albína Rappelschlunda, že je vrahem dětí. Vrahem Napoleona Stallrucka, kdo by si to dal líbit. Tato bídná nařčení jsou směšná. Albín Rappelschlund zavedl pořádek, vyhrál kdysi nad sousedem válku, dal všem práci. Založil Muzeum míru, zbudoval na Stadiónu letiště, byl pětkrát na Měsíci, aniž mu ztěžkla krev. Zná i cizí řeči, taky portugalsky, a na Alžbětově staví nové krásné domy pro padesát rodin... (...)“<sup>187</sup>

Do kontrastu je také stavěno hlavní město jako hnízdo protestantů a venkov jako přesný opak, jako místo, kde lidé slaví svátek kněžny Augusty důstojně, jak se patří:

„(...) poštvaný lid vnikl před chvílí do Muzea míru Albína Rappelschlunda a pokusil se zničit vzácné sbírky zbraní, které tam jsou. (...) Venkov slaví svátek důstojně a moudře.“<sup>188</sup>

Totalitní atmosféra je v textu umocňována mnoha prvky, přes repetici v promluvách postav, Péči o matku a dítě, návštěvy policie u paní Mooshabrové doma, udavačství, memorování Rappelschlundova životopisu až po Muzeum míru či proces s napoleonem Stallruckem. Vypravěč nás tedy zcela jistě zavádí do prostředí totality, která se v zemi drží již celé půlstoletí. V kontrastu k ponuré a dusivé atmosféře totalitního režimu autor předkládá lety na Měsíc a jeho kolonizování, i kolonie na Měsíci ovšem slouží především k vybudování největší věznice pro zejména politické vězně. Jako by režim rozpínal svou působnost i mimo planetu Zemi a nebylo před ním v celém vesmíru úniku.

---

<sup>187</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 290.

<sup>188</sup> *Ibidem*, s. 286.

### 5.4.1.3 Prostor příběhu

Prostor příběhu je „prostor vztahující se k osnově, protože je mapován pomocí aktivit a myšlenek postav.“<sup>189</sup> Prostor příběhu je vytvořený všemi prostorovými rámci a všemi lokacemi, které jsou v textu zmíněny.

Prostorové rámce jsme již výše popsali ve stejnojmenné podkapitole. Při čtení tohoto románu nemáme možnost nahlédnout do myslí jednotlivých postav, dokonce ani do myslí hlavní hrdinky tohoto příběhu. Její myšlenkové pochody jsou výjimečně prezentovány vypravěčem, nicméně se jedná o poznámky veskrze skromné a sporadické. V konverzacích paní Mooshabrové s policií nás text často zavádí do doby dospívání a mladé dospělosti paní Mooshabrové (jedná se např. o Kočičí zámek či Černý les). Rovněž konverzace paní Mooshabrové s Oberonem Felsachem nás zavádí na místa nová, v tomto případě dokonce na místa mimozemská, kdy Oberon vypráví o osidlování a životě na Měsíci. Obecně ale můžeme říci, že nejsme schopni blíže popsat či určit prostor příběhu, který je mapován pomocí myšlenek postav, jelikož nám vypravěč příběhu myšlenky postav nezprostředkovává. Co se týče mapování pomocí aktivit postav, jedná se o prostory, které jsou spojené s jednotlivými nosnými událostmi, jež jsou součástí osnovy příběhu.<sup>190</sup>

### 5.4.2 Strukturace textu

Strukturace textu znamená jeho formální uspořádání, které podobně jako vyprávěný příběh pracuje s prostorem, ale nikoli s prostorem zobrazovaným v narativním světě, ale s prostorem zobrazování narativního světa. V rámci této roviny se tedy zabýváme mapováním na rovině textu.

Text románu *Myši Natálie Mooshabrové* je strukturován do jedenadvaceti římsky číslovaných kapitol. Základní orientaci v prostoru zde představuje začátek a konec vyprávění. Začátek příběhu je místem, kde dochází k „distribuci prvních signálů o charakteru, pravidlech a založení vyprávění a vyprávěného světa.“<sup>191</sup> Získáváme zde první informace o základních podmínkách fungování narativního prostoru. Nastavují

---

<sup>189</sup> RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.

<sup>190</sup> Tyto hlavní události jsme popsali výše v samostatné podkapitole. Prostorem příběhu jsou pak všechny prostory, ve kterých se tyto události, jež jsou součástí osnovy příběhu, odehrávají.

<sup>191</sup> KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 92.

se zde i kritéria pro hodnocení reálnosti zobrazovaného světa. Na začátku vyprávění *in medias res* se setkáváme s hlavní postavou paní Mooshabrovou, která je hostem na svatební hostině své dcery Nabule. Poprvé se zde tedy setkáváme s hlavní hrdinkou a získáváme první informace o zasazení příběhu. V závěru vyprávění jsme opět svědky hostiny, tentokrát spíše hostiny smuteční, pohřební, jak výzdobou, tak i samotným zakončením, kdy se paní Mooshabrová otráví jedem a kdy dochází k odhalení její pravé identity.

Konec může být otevřený nebo uzavřený. V tomto případě dochází k jednoznačné smrti paní Mooshabrové, znovunalezené panovnice kněžny Augusty, která svou smrtí vykupuje znovuzrození své země. Autoritativní režim padl a jsme svědky zrození vlády zcela nové, o její povaze se však již nic nedozvíme, jelikož je příběh zakončen právě smrtí kněžny panovnice.

## 5.5 Čas

Pokud se zabýváme časovou výstavbou literárního díla, nutně musíme uvažovat o čase, který probíhá ve fikčním světě (čas příběhu),<sup>192</sup> a o čase, ve kterém je nám příběh podán (čas vyprávění).<sup>193</sup> Podle Genetta se budeme zabývat třemi aspekty časové výstavby: posloupností, trváním a frekvencí.

Časovým horizontem, ve kterém se celý prezentovaný příběh odehrává, jsou poslední dva měsíce života stařenky paní Mooshabrové. Za narativní přítomnost můžeme označit chvíli, kdy vstupujeme jako čtenáři do příběhu, v tomto konkrétním případě tedy scénu svatební hostiny U Víl, jelikož román začíná právě tam takzvané *in media res*. Narativní přítomnost příběhu ovšem nemusí být totožná s přítomným gramatickým časem vyprávěného příběhu, který je v tomto případě gramatickým časem minulým. Gramatický minulý čas je ovšem v narativní literatuře nepříznakový a zcela běžný.

---

<sup>192</sup> Čas příběhu je projekcí naší zkušenosti s časem v našem „reálném“ světě.

<sup>193</sup> Čas vyprávění je rozsah textu, čili lineárně rozložené znaky v prostoru. Čas vyprávění můžeme vnímat i jako dobu, za kterou čtenář narativní text přečte. Pak se ale sledují spíše kognitivní schopnosti čtenáře než narativní text.

### 5.5.1 Posloupnost

Posloupnost znamená, že události příběhu mohou být prezentovány v narativním textu různými způsoby. V tomto románu jsou události řazeny postupně, chronologicky a k časovým achroniím (konkrétně analepsím) dochází pouze ve chvílích, kdy nás text zavádí do minulosti paní Mooshabrové. Události tedy neplynou v rozporu s chronologickým plynutím a řazením. Pokud dochází k časovým achroniím, děje se tak zejména ve chvíli, kdy se dozvídáme další informace o životě paní Mooshabrové:

„Pěšky,“ užasli policisté, „z Fettgoldingu pěšky? Z Fettgoldingu na Kočičí zámek? To jste to tam a zpět za den nemohla stihnout.“

„Nestihla,“ kývla paní Mooshabrová, „vzala jsem si chleba s kukuřicí. Den jsem šla tam a přespala jsem někde v polích, snad v nějakém stohu nebo na sýpce v jedné chalupě, bylo to v létě zrovna po žních. Druhé den jsem se zase vrátila do Fettgoldingu.“<sup>194</sup>

A o stranu dále:

„Nebyli,“ řekla paní Mooshabrová, „neměla jsem ani bratra a sestru. Jen nějakýho příbuznýho, bratra otce, strýce, ale ten už taky dávno zemřel, dnes by mu musilo být přes sto. Pak taky žil nějaký bratranec a synovec, ale ty jsem ani neznala, všichni jsou už mrtví. Hroby jim propadly a ani nevím kde.“<sup>195</sup>

V obou případech se jedná o analepsi. Funkcí těchto analeptických událostí je v tomto případě poodhalení minulosti paní Mooshabrové, která na požádání policistů vypráví o své minulosti. Skutečnosti o minulosti hlavní postavy se rovněž můžeme dozvědět skrze analeptické podání informací přímo od policistů.

---

<sup>194</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 162.

<sup>195</sup> *Ibidem*, s. 163.

### 5.5.2 Trvání

Dalším aspektem je trvání, kdy dobu ve fikčním čase poměrujeme s rozsahem textu. Může tak například dojít ke zrychlení či zpomalení tempa vyprávění. Určit trvání a jeho zpomalení či zrychlení je velmi problematické, jelikož se jedná o individuální vnímání trvání a jeho modifikací, přičemž rovněž záleží na čtenářské zkušenosti. Domníváme se ovšem, že v *Myších Natálie Mooshabrové* můžeme změnu tempa několikrát zaznamenat. V kapitolách, kdy se paní Mooshabrová baví s Oberonem Felsachem, můžeme jasně zaznamenat snahu o zpomalení dosavadního tempa vyprávění. Funkcí retardace děje v této chvíli vyprávění je pravděpodobně snaha o oddálení závěrečného odhalení pravé identity paní Mooshabrové a vyvolání většího napětí u čtenáře. V této chvíli příběh graduje. Poprvé se v textu totiž setkáváme s podrobnějším popisem prostředí, které bylo prozatím vykreslováno spíše schematicky. Podrobnější popis prostředí Felsachova domu je tedy způsobem, jakým bylo trvání v této chvíli zpomalené. Rovněž jsme svědky vyprávění o osidlování Měsíce a popisování života lidí v koloniích na tomto satelitu Země. Jako doklad této skutečnosti můžeme uvést úryvek promluvy Oberona Felsacha:

„(...) je tam i ovoce, třeba pomeranč, citróny a fíky, jsou tam i tulipány a hyacinty, kukuřice, oves, ječmen, chmel, takže tam vaří i pivo. Ale to všechno se pěstuje v obrovských poklopech z nerozbitného skla, v kterých se uměle zavlažuje, udržuje teplota a nepůsobí kosmické záření (...).“<sup>196</sup>

Do jisté míry můžeme spatřovat v tomto stylu popisu prostředí „typického“ Fukse, jak jej známe například z *Vévodkyně a kuchařky* či ze *Spalovače mrtvol*, kde trpělivě a dopodrobna popisuje jednotlivé pokrmy, nábytek a vybavení místnosti s lpěním na mnohých detailech jednotlivých věcí. Všechny tyto výše zmíněné skutečnosti, které jsou uvedeny jednak v úryvku z poslední kapitoly knihy a v dalších přílehlých místech textu, příběh zpomalují a oddalují tak tušené odhalení pravé identity Natálie Mooshabrové. Popis osidlování Měsíce, způsobu života lidí v této kolonii či plodiny, které tam lze vypěstovat, jednak slouží k dokreslení fikčního světa, ve kterém se příběh odehrává, a jednak slouží právě jako zpomalení děje, jelikož poznatky o

---

<sup>196</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 268.

kolonii na Měsíci nejsou stěžejní pro samotný průběh děje a čtenář tak může zaznamenat zpomalení dosavadního tempa.

Důvodem, proč se domníváme, že se jedná o očividnou a záměrnou retardaci příběhu, je také to, že podobný popis se v předchozích kapitolách téměř nevyskytuje, a jestliže ano, jedná se o pouhé náznaky, nikoliv o delší úryvky. Popisu prostředí či nějakého jevu, věci není tedy v předchozích kapitolách věnováno tolik místa a prostoru, jedná se o schematické a útržkovité popisy prostředí. K podrobnějšímu popisu (ať už skrze vypravěče či postavu v příběhu) dochází až v poslední kapitole, ve které dojde k definitivnímu rozuzlení.

### 5.5.3 Frekvence

Třetím aspektem je frekvence. O jedné události se může vyprávět jednou nebo vícekrát a naopak. Genette vymezuje tři typy frekvence: singulativní, repetitivní a iterativní. Nejvíce zastoupeno je v tomto románu zejména repetitivní vyprávění, to znamená mnohačetné vyprávění události, která se stala jednou. Repetitivní vyprávění je pro tento příběh typickým prostředkem výstavby narativního světa a vytvoření atmosféry totality. Paní Mooshabrová nesčetněkrát vypráví o svých dětech, o tom, jak byl Wezr v kriminále, jak ji Nabule zesměšnila na svatbě, jak chtěla mít kiosk a prodávat limonádu a podobně. Díky této repetitivní frekvenci Fuks dociluje určité monotónnosti a mechaničnosti ve vyprávění. Tato repetitivnost se poté promítá i do celkové osnovy, kterou jsme se zabývali na začátku naratologické analýzy. Konstrukce příběhu skrze opakování vzoru v osnově se tak projevuje i v opakování promluv postav a frekvenci událostí.

### 5.6 Vypravěč

Vypravěče v románu *Myši Natálie Mooshabrové* bychom mohli charakterizovat jako heterodiegetického a extradiegetického, jelikož je původcem první roviny vyprávění. Vypravěč je nepersonalizovaný a skrytý, neptáme se po jeho aspiracích, motivech či touhách. Jako heterodiegetický vypravěč se vypravěč našeho příběhu a sledu jeho událostí neúčastní, nejedná se tedy o postavu a součást fikčního světa. Buť můžeme ve vyprávění nalézt prvky vševědoucnosti, někdy se sám vypravěč příběhu přiznává, že neví, co postavy v jedné chvíli vykonávají či co si myslí. Jedná

se zejména o paní Mooshabrovou, kdy se nám vypravěč bezradně přiznává, že neví, co se jí honilo hlavou nebo co v určité době dělala:

„Nikdo neví, co se pak v bytě paní Mooshabrové dělo. Zjistit však, co se dělo v její hlavě, je zcela nemožné. Snad hleděla na pár čísel Rozkvětu u svých nohou a hlavou jí procházely výkřiky nadpisů na rohu, snad hleděla na obrovský provaz, který jí ležel u nohou, a hlavou jí procházely představy, které nelze popsat. Snad chvílemi hleděla i na kredenc a pak viděla i to, co tam dosud stálo, sáček s práškem bílým jako cukr, sáček s myším jedem Marokanem... nikdo neví, co se v těchto chvílích dělo v bytě paní Mooshabrové ani v její hlavě. (...).“<sup>197</sup>

V další části příběhu:

„Snad nakonec šla spát, ale zda spala či bděla, také nikdo neví, a neví ani to, zda se paní Mooshabrové zdál nějaký sen.“<sup>198</sup>

Vypravěčova vševědoucnost je tak omezena na vystupování paní Mooshabrové a interakci s dalšími postavami příběhu. Nemožnost poznat paní Mooshabrovou o samotě, dozvědět se něco o jejím vnitřním životě, přispívá k její tajuplnosti. V textu nenajdeme žádný vnitřní monolog či introspekci ani jedné z postav. Tato nemožnost nahlédnout skrze vypravěče do nitra postavy rovněž ztěžuje jejich charakterizaci. Neznáme tak motivaci jednání postav, nemůžeme posoudit jejich vnitřní pohnutky, niterné myšlenky, porovnat je s chováním a jednáním postav a udělat tak závěr, zhodnotit, zda postava jedná v souladu s tím, co si myslí, nebo naopak jedná opačně v rozporu se svým přesvědčením.

Co se týče jednotlivých stěžejních událostí, vypravěč se jeví jako vševědoucí a zpravuje nás o všem, o čem paní Mooshabrová mluvila s ostatními postavami, kam šla a kdy.<sup>199</sup> Vyvolává rovněž pocit, že všech událostí, které byly pro paní Mooshabrovou důležité, jsme byli svědky a žádná důležitá událost nám nemohla uniknout. Vypravěč nevynáší soudy nad jednotlivými postavami ani nad hlavní hrdinkou a neprezentuje svoje názory. Co se týče vypravěčova vědění a vnímání, jak jsme již výše uvedli, sám

---

<sup>197</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 145.

<sup>198</sup> *Ibidem*, s. 216.

<sup>199</sup> Kromě výše zmíněného omezení, kdy se vypravěč přiznává ke své nevědomosti.

se na několika místech v textu přiznává, že neví, co paní Mooshabrová dělala. Rovněž nezprostředkovává vnitřní pocity paní Mooshabrové, což stěžuje charakteristiku postavy.

Vypravěče tedy lze označit podle Genettova pojmosloví za heterodiegetického a extradiegetického, který je ovšem ve své vševědoucnosti zásadně omezen (jednak neví, co paní Mooshabrová dělala, a jednak nezprostředkovává její pocity a pohnutky).

## 5.7 Fokalizace

Někdy se původce narativní výpovědi liší od kategorie vypravěče, čili ten, kdo mluví, nemusí být nutně tím, kdo vnímá. V textu převažuje zejména focalizace externí, která je typická pro *er-formální* vyprávění. V některých situacích ovšem lze vysledovat i focalizaci interní, kdy jsou události prezentovány s ohledem na omezené možnosti, které má postava obývající fikční svět. Tyto události jsou pak focalizovány z pohledu paní Mooshabrové, byť se může na první pohled zdát, že k nám promlouvá samotný vypravěč:

„(...) a paní Mooshabrová na náměstí si řekla, co asi právě paní Linpecková dělá. Že snad sedí v kiosku a prodává pivo, limonády, bylo odpoledne, poobědní čas, a tak asi právě moc zákazníků nemá.“<sup>200</sup>

Byť jsou nám tyto myšlenky předkládány jako něco, co nám říká, prezentuje sám vypravěč, jsou tyto skutečnosti fikční reality nazírány čili focalizovány skrze vnímání, pohled paní Mooshabrové, tedy nikoli skrze vypravěče románu. Přestože jsou některé části příběhu focalizovány skrze hlavní postavu, tento prvek neodkrývá nic z toho, co si paní Mooshabrová skutečně myslí či jak situace prožívá. Niterné pocity postavy pak nejsou zprostředkovány vůbec. Interně focalizovány jsou pak věci, které bychom mohli označit za banální a nic neodhalující, co se týče výstavby charakteru postavy. Podle návrhu nové koncepce focalizace Jiřího Hrabala<sup>201</sup> by text románu *Myši*

---

<sup>200</sup> FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977, s. 208.

<sup>201</sup> HRABAL, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2001.

*Natálie Moosabrové* fokalizován nebyl.<sup>202</sup> Hrabal tvrdí, že fokalizace nastává, „konstituje-li se v narativní výpovědi fokální subjekt, který přebírá distinktivní rysy narativního subjektu, vyjma první gramatické osoby.“<sup>203</sup> Pokud tedy splývá vypravěč s fokálním subjektem, nejedná se podle Hrabala o fokalizované vyprávění.

---

<sup>202</sup> Hrabal vysvětluje, že splývá-li vypravěč s fokálním subjektem, pak jde o vyprávění nefokalizované (což by byl případ *Myší Natálie Moosabrové*). Mimo rozlišení fikčních narativů na fokalizované a nefokalizované tak další jiné dělení, typologii fokalizace Jiří Hrabal odmítá.

<sup>203</sup> HRABAL, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2001, s. 163.

## 8. Závěr

Na závěr bychom chtěli shrnout základní poznatky o Fuksově románu *Myši Natálie Mooshabrové*, k jimž jsme během naší naratologické analýzy dospěli. Jedná se o román, jehož příběh je strukturován do jedenadvaceti číslovaných kapitol, přičemž v rámci konstruovaného příběhu můžeme vysledovat osnovu, ve které se opakuje určitý vzorec. Tato repetice umocňuje atmosféru vládnoucího režimu v narativním světě příběhu a promítá se rovněž do promluv jednotlivých postav. Vzor opakování v osnově je udržován v celém příběhu, který je ovšem obměňován, dochází v něm k určitým alternacím.

Příběh je zároveň vyprávěn chronologicky s minimem achronií. Pokud jsme svědky analepse, jedná se o vzpomínky na dětství a ranou dospělost hlavní hrdinky. Ke konci příběh graduje a autor se zjevně snaží o zpomalení příběhu, kterého dosahuje zejména obšírnějším a podrobnějším popisem Felsachova domu a Oberonovým poučeným vyprávěním o kolonizaci a životě na Měsíci.

Rovněž jsme se zabývali nejdůležitějšími událostmi příběhu, které jsou zároveň součástí osnovy příběhu. Dospěli jsme k závěru, že tyto události slouží celkově především ke konstituci, výstavbě charakteru paní Mooshabrové (k potvrzení či vyvrácení její identity), mimo jejich očividnou funkci posouvat příběh vpřed.

Co se týče prostoru, zavádí nás vypravěč do nespécifikovaného světa totalitního režimu, který používá represivní služby a vytváří atmosféru strachu a úzkosti. Bizarní spojení koňských povozů, nadzemní dráhy a letů na Měsíc tím více zintenzivňuje grotesknost celého příběhu a do jisté míry jej ironizuje. K vytváření atmosféry strachu pomáhají instituce, jako jsou Péče o matku a dítě, Státní tribunál, tajná policie a udavači. Typický prostorovým rámcem pro hlavní postavu Natálii Mooshabrovou je její činžovní byt, zároveň se jako jediná postava fyzicky ocitá v dalších prostorových rámcích, v nichž potkává další postavy tohoto fikčního světa. Přechody do jednotlivých lokací se dějí „stříhem“, většinou je tento přechod rámcován jednotlivými kapitolami. S rezervou tedy můžeme říci, že jedna kapitola odpovídá jednomu prostorovému rámcu.

Postavy jsou charakterizovány zejména nepřímo, a to svým jednáním, interakcí s ostatními postavami fikčního světa románu a svým vzezřením a oblečením. U paní Mooshabrové nabývají navíc oblečení a její převleky motivického rázu; motiv masky prostupuje celým dílem a jeho funkcí je relativizovat identitu paní Mooshabrové a

udržet tím čtenáře v napětí a pochybnosti. Vztah paní Mooshabrové k jejím dětem tvoří druhou tematickou vrstvu, která se podílí na modelaci hlavní hrdinky.

Vypravěče můžeme charakterizovat jako extradiegetického a heterodiegetického, jelikož nefunguje jako jedna z postav románu. Vypravěčova vševědoucnost je však omezena ve chvílích, kdy se sám přiznává, že neví, co hlavní hrdinka dělala či co si myslela. V textu rovněž nenajdeme žádné vnitřní monology, což ztěžuje charakterizaci jednotlivých postav a zhodnocení toho, zda jednají v (ne)souladu s tím, co si myslí.

Podle typologie Gérarda Genetta najdeme v románu jak fokalizaci externí, tak interní, podle typologie Jiřího Hrabala bychom celý text románu museli označit za nefokalizovaný.

## 9. Anotace

**Autor:** Nikol Láryšová

**Název práce:** Naratologická analýza románu Ladislava Fuksa *Myši Natálie Mooshabrové*

**Vedoucí práce:** Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

**Počet znaků:** 151 153

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 51

**Klíčová slova:** Ladislav Fuks, *Myši Natálie Mooshabrové*, naratologická analýza, naratologie, rovina příběhu, rovina narativního diskurzu

Tato bakalářská práce se zabývá naratologickou analýzou románu Ladislava Fuksa *Myši Natálie Mooshabrové*. V první části práce se zaměřujeme na dobový a autorský kontexte, jelikož jej shledáváme nutným znát k celkovému pochopení výstavby a významu díla. Následně objasňujeme jednotlivé pojmy z oblasti naratologie, se kterými dále pracujeme. Vycházíme především z prací francouzského strukturalisty Gérarda Genetta. Hlavní část práce se pak zabývá aplikací těchto poznatků z oblasti naratologického bádání na samotný text, provádíme tedy naratologickou analýzu románu.

**Keywords:** Ladislav Fuks, *Myši Natálie Mooshabrové*, narratological analysis, narratology, level of story, level of narrative discourse

The aim of this bachelor thesis is the narratological analysis of the novel *Myši Natálie Mooshabrové* written by Czech author Ladislav Fuks. In the beginning we are trying to describe and cover author's context and also his work's context. We consider that very important for understanding Fuks's poetics and it will also help us to understand the way he wrote this novel. We need to have this knowledge of his work before we will do the narratological analysis of the novel *Myši Natálie Mooshabrové*. This part of thesis (that is focusing on author and his work related information) is followed by narratological methodology, because we need to define how we understand all the narratological categories that we will be working with. We draw mainly from work of

French structuralist Gérard Genette. The main part of this bachelor thesis is to apply narrative terminology to the text of the novel. Our findings from the analysis are given in the final conclusion.

## 10. Seznam použité literatury

### Primární literatura:

FUKS, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha: Odeon, 1977.

FUKS, Ladislav: *Spalovač mrtvol*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1516-7.

FUKS, Ladislav: *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Odeon, 2005. ISBN 80-207-1182-1.

FUKS, Ladislav. *Smrt morčete*. Praha: Mladá fronta, 1969.

### Sekundární literatura:

ARISTOTELÉS: *Rétorika – Poetika*. Praha: Nakladatelství Petr Rezek, 1999. ISBN 80-86027-14-7.

BARTOŠOVÁ, Ludmila: Autorská ironie v beletristickém díle Ladislava Fukse. *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 51–61.

CARR, David. Narativ a skutečnost: kontinualistická perspektiva. *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 89–99.

COHNOVÁ, Dorrit: Signály fikčnosti: Naratologický pohled. *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 40-54.

COHNOVÁ, Dorrit: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press, 1978.

CULLER, Jonathan: *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8.

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

FUKS, Ladislav: *Moje zrcadlo*; TUŠL, Jiří: *...a co bylo za zrcadlem*. Druhé, upravené vydání. Praha: Europrint, 2007. ISBN 978-80-204-1688-9.

GADAMER, Hans-Georg: Text a interpretace. *Reflexe*, roč. 30, č. 21, s. 5–35.

GENETTE, Gérard: *Discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 2007. ISBN 978-2-7578-0538-1.

GENETTE, Gérard: *Fikce a vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2007. ISBN 978-80-85778-00-7.

- GENETTE, Gérard: Rozprava o vyprávění (Esej o metodě). *Česká literatura* [online], roč. 51, č. 3, s. 303 – 327 [cit. 2015-12-05].
- GILK, Erik: *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7491-056-2.
- HAMAN, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H, 2004. ISBN 80-86022-57-9.
- HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. ISBN 8072151401.
- HODROVÁ, Daniela: *Proměny subjektu, Sv. 1*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, 1994. ISBN 8085778017.
- HODROVÁ, Daniela: *Proměny subjektu, Sv. 2*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, 1994. ISBN 8085778025.
- HRABAL, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 978-80-7272-390-4.
- CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurz*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.
- CHATMAN, Seymour: *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000. ISBN 80-244-0175-4.
- JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.
- KOVALČÍK, Aleš: *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. Praha: H&H, 2007. ISBN 80-7319-062-1.
- KUBÍČEK, Tomáš: Danajské dary pana Boothy. *Aluze*, roč. 19, č. 2, s. 38–41.
- KUBÍČEK, Tomáš: Kdo vypráví vypravěče? *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 42–47.
- KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A.: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- KUBÍČEK, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- LEHÁR, Jan a kol.: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-308-8.
- LOTMAN, Jurij M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. ISBN 80-222-0188-X.

- MILLER, J. Hillis: Narativ. *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 30–39.
- NEWTON, Kenneth M.: *Jak interpretovat literární text*. Olomouc: Periplum, 2008. ISBN 978-80-86624-47-1.
- ORÁLEK, Milan: Mukařovského jsem četl ještě na univerzitě: Rozhovor se Seymourem Chatmanem. *Aluze*, roč. 19, č. 2, s. 19–23.
- PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*. Třetí vydání. Jiloviště: MME, 2010. ISBN 978-80-239-9284-7.
- PHELAN, James: *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago – London: University of Chicago Press, 1989.
- PHELAN, James, MARTINOVÁ, Mary P.: *The Lessons of Weymouth: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day*. In HERMAN, David: *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999, s. 88–109.
- PIER, John: *Sémiotika narativu*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2006. ISBN 80-85778-49-1.
- PIER, John: Metalepse. Od figury k fikci: Rozhovor s Gérardem Genettem. *Aluze*, roč. 19, č. 2, s. 24–27.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.
- RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze*, roč. 19, č. 3, s. 38–46.
- SCHMID, Wolf: *Narativní transformace*. Brno: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2004. ISBN 80-85778-41-6.
- SCHNEIDER, Jan: Brána teorie otevřená, kdo do ní vejde... *Aluze* [online]. [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2003\\_01/culler\\_sch.php](http://aluze.cz/2003_01/culler_sch.php).
- SCHNEIDER, Jan: O vyprávění stručně. *Aluze* [online]. [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2002\\_03/poetika\\_vypraveni.php](http://aluze.cz/2002_03/poetika_vypraveni.php).
- SUCHOMEL, Milan: *Literatura z času krize*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-051-9.
- TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.
- WALSH, Richard: Kdo je vypravěč? *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 48–60.
- WEIMAR, Klaus: Kde a co je vypravěč? *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 32–38.
- ZORAN, Gabriel: K teorii narativního prostoru. *Aluze*, roč. 19, č. 1, s. 39–55.