

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA BOHEMISTIKY**



Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích  
prostředcích

Lucie Faulerová

**Analýza vypravěčů v souboru povídek *Mrtvý holky* Miloše Urbana**  
**Analysis of Narrators in the Anthology of Stories *Dead Girls* by Miloš**  
**Urban**

**Bakalářská práce**

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

**Olomouc 2012**

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

V Olomouci dne

.....

Podpis autora práce

Ráda bych srdečně poděkovala Mgr. Jiřímu Hrabalovi, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky, obětovaný čas, podporu a trpělivost.

## Obsah

1. Úvod	...5
1. 1 Teoretická východiska a cíle práce	...5
1. 2 Vypravěč – vymezení pojmu	...6
2. Míra konstituce vypravěče	...10
3. Analýza vyprávěcích postupů v <i>Mrtvých holkách</i>	...13
3. 1 Vyprávění homodiegetické vs. heterodiegetické	...13
3. 2 Časové vztahy mezi vyprávěním a příběhem	...19
3. 2. 1 Vyprávějíci „já“ vs. prožívající „já“	...26
3. 3 Lexikální a stylistické prvky podílející se na konstituci vypravěče	...31
3. 4 Fokalizace	...39
3. 4. 1 Identifikace fokalizace v textu	...41
3. 4. 2 Sporné lexikální jevy – projevy fokalizace vs. konstituce vypravěče	...43
3. 5 Texty nenarativní povahy	...45
4. Závěr	...48
5. Anotace bakalářské práce	...51
6. Seznam použité literatury	...52
7. Resumé	...54

# 1. Úvod

## 1.1 Teoretická východiska a cíle práce

Tématem této bakalářské práce je analýza vypravěčů v souboru povídek *Mrtvý holky* Miloše Urbana. Narativní kategorii vypravěče volíme pro její pojmovou neustálenost. Nejde samozřejmě ani zdaleka o jedinou kategorii, na které by se naratologové neshodovali, avšak v tomto případě jde o výraznou heterogenitu, jelikož určení významu kategorie vypravěče následně ovlivňuje i významy dalších kategorií, zejména pak kategorii fokalizace. Tento soubor povídek můžeme vyhodnotit jako vhodný materiál pro uvažování o kategorii vypravěče, jelikož různorodost vyprávěcích postupů v jednotlivých narativech nám poskytuje prostor pro souhrnné prozkoumání této kategorie.

Aby bylo možné dosáhnout důkladného rozboru užitých vyprávěcích postupů, je nezbytné postihnout kategorii vypravěče co nejkompaktněji. Nejprve se tedy zaměříme na definici tohoto pojmu, klasifikujeme jej do zvolených typologií, výsledné teze pak aplikujeme na analyzované povídky.

Jako materiál pro naše teoretická východiska posloužily především publikace *Vypravěč* Tomáše Kubíčka, *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana či řada odborných studií Richarda Walshe, Wayne C. Booth a jiných. V neposlední řadě musíme zmínit semináře naratologie Jiřího Hrabala a jeho publikaci *Fokalizace*, které měly velký vliv na zformování našeho rozumění pojmu vypravěč a jeho funkcí.

Cílem práce je primárně analýza vyprávěcích postupů v jednotlivých narativech. Pomocí zvolených kritérií budeme posuzovat míru konstituce vypravěče v narativu.

V následující části úvodu se budeme zabývat teoretickým vymezením pojmu vypravěč, abychom mohli přejít k rozborům s jasně specifikovaným stanoviskem. Dále se bude práce z převážné části sestávat z praktických analýz, nicméně pro doplnění určitých kroků v analýze či k opodstatnění užití konkrétní podkapitoly bude nezbytné formulovat vlastní teoretická východiska a teze.

## 1.2 Vypravěč – vymezení pojmu

Problematické je samotné znění termínu, protože nám evokuje spíše někoho nežli něco. Již v tomto bodě se názory teoretiků rozdělují na dva hlavní proudy v pojetí vypravěče a tyto odlišné názory se odvíjejí z návrhů Franze Stanzela a Gérarda Genetta. „Je patrné, že tato tendence vychází z potřeby určité ‚personifikace‘ vypravěče na straně jedné a na straně druhé pak odpovídá snaze vyhnout se právě této personifikaci, a vystříhat se tak negativních důsledků, které tato humanizující operace s sebou nese, a vymežit vypravěče jako nástroj, funkci, techniku, strategii, jíž se vyprávění uskutečňuje. Zastánci personifikace pak zase oponují, že vnímání vypravěče čistě jako funkce nám zavírá jiné oblasti pro pochopení jeho strategií, které jsou spojené s naší vlastní čtenářskou projekcí.“<sup>1</sup>

Oba tyto přístupy mají opodstatnění a ani jeden nelze zcela zavrhnout. V první řadě si však musíme vymežit rozdíl mezi personifikovaným vypravěčem a mezi zaměňováním vyprávěcího subjektu s autorem. Nelze ztotožňovat autora s vypravěčem, jelikož zatímco autor je reálná žijící osoba, vypravěč je pouze fikční entita, kterou autor vytvořil. Autor je tedy obyvatel reálného světa, jímž vypravěč nikdy být nemůže. „Vypravěč není nutně autor. Někteří naratologové tvrdí, že vypravěč nemůže být nikdy autor, dokonce i když vyprávění je autobiografií. Jiní (poněkud umírněnější) říkají, že ačkoliv přinejmenším nemůžeme spojit s jistotou vypravěče s autorem, nemá smysl mluvit o autorovi, jako by byl on či ona nutně implikován v pohledu vypravěče. To je zajímavá filozofická otázka zahrnující vztah hlasu, postavy a identity (čí je to hlas, jenž právě čtete? Je to můj hlas, nebo je to hlas postavy jako entity, kterou jsem stvořil, abych prezentoval tuto myšlenku – maska, kterou si nasazují v tištěném, moje osobnost?).“<sup>2</sup> Přestože tedy v narativu shledáváme prvky poukazující na osobu autora, ať už jde o názory a zkušenosti promítnuté do názorů a zkušeností vypravěče nebo jedná-li se o obyvatele fikčního světa, kteří se podobají lidem, které autor zná, stále je nám prezentována fikce. Ve výsledku se v tomto případě skutečný svět z autorovy

<sup>1</sup> Kubiček, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host 2007, s. 22–23.

<sup>2</sup> Kubiček, Tomáš: „Kdo vypráví vypravěče“. *Aluze* 2007, č. 1, s. 42. Citováno dle H. Portera Abbotta: *The Cambridge Introduction to Narrative*.

perspektivy stává fikčním světem nahlíženým a zprostředkovaným vypravěčem. Skutečnost, že autor tvoří celé literární dílo a v první řadě právě vypravěče, je nepopíratelná, avšak nemá žádný vliv na analýzu konkrétních projevů vypravěče v narativu.

Zavrhne-li tedy, že „ten, kdo mluví“ je autor, stojíme stále před širokou škálou možností, komu (čemu) tento „hlas“ přisoudit a zda vnímat vypravěče jako někoho či jako strategii. Prostřednictvím následujících argumentů dokážeme, že mohou být pravdivá obě tvrzení, aniž bychom mezi nimi nutně dělali kompromis.

Nesmíme opomenout moderní teze Klause Weimara či Richarda Walshe o neexistenci vypravěče. Weimar se snaží poukázat především na umístění vypravěče v textu. Protože však jeho existenci zásadně popírá, upozorňuje tak především na jeho nepřítomnost. „Co je zastoupeno písmeny v písmu nebo slovy v řeči, je v textu přítomno jako nepřítomné. Z toho vyplývá, že autor a vypravěč jsou zastoupeni písmeny nebo reprezentováni slovy, to znamená: autor a vypravěč jsou v textu přítomni jako nepřítomní. Stručně jako paradoxní odpověď na stejně paradoxní otázku: vypravěč je v textu nepřítomný. Žádný div, že ho tam nikdo nemůže najít.“<sup>3</sup>

Co se nám Weimar snaží dokázat, je pro porozumění celého konceptu vypravěče velice zásadní. Nehovoří totiž jen o některých typech narativů, ale o textech obecně. Rozeberme si tedy jeho tvrzení. Příběh nikdo nevypráví, protože vypravěč je v textu nepřítomný. Nešlo by tedy jen o vypravěče, ale o celou řadu jevů, které označujeme kategoriemi narativní analýzy, protože většinu z nich v textu vnímáme, přestože v něm nejsou přímo slovně obsaženy. Pokud ale Weimar mluví o textu, vztahuje se celá jeho teorie i k nenarativním textům, tedy například k dramatu, kde toto pravidlo jistě platí za každých okolností. Avšak charakteristika narativu spočívá ve vyprávění, podstatou takovýchto textů je tedy fakt, že v něm musí být něco vyprávěno, jeho účelem je vypovědět příběh. Nelze tvrdit, že v žádném příběhu nemůžeme určit jeho vypravěče. Co je podle něj tedy ten subjekt, který vypráví o fikčním světě, vysvětluje dále: „Není to cizí řeč, ale naše vlastní čtení, které mění písmo v jazyk, a v textu (jazyce) je

---

<sup>3</sup> Weimar, Klaus: „Kde a co je vypravěč?“ *Aluze* 2009, č. 1, s. 34.

nepřítomné. Co se naratologii jeví jako personifikovaný vypravěč, je ve skutečnosti čtení. Stručně: vypravěč je čtení.<sup>4</sup> Vypravěče určujeme prostřednictvím konstitutivních distinktivních rysů vyprávěcího „já“. Toto platí samozřejmě v případě, že se vypravěč konstituuje v rámci narativu, pokud tomu tak není, nemůžeme hovořit o vypravěči. Jedině zde má smysl hovořit o neexistenci vypravěče, ten v tomto případě není zastoupen nikým. Příběh je pouze vyprávěn. Nelze však definitivně odmítnout koncept vypravěče.

Mieke Balová tvrdí, že každý narativ je nutně někým vyprávěn, avšak vypravěč nemusí být ve svém vyprávění přítomen. „Aby byl vypravěč přítomen, musí být uvnitř jím vyprávěného příběhu, pokud uvnitř není, pak je skrytý, ale stále je to vyprávění vypravěče v první osobě.“<sup>5</sup> Dostáváme se k dalšímu spornému termínu, kterým je skrytý vypravěč. Otázkou, kterou bychom si zde měli položit, je: Proč bychom měli trvat na vypravěčově přítomnosti, byť skryté, v příběhu, pokud se tato entita nekonstituuje? Nic jako skrytý vypravěč neexistuje. Tato teze je srovnatelná s Doleželovým konceptem objektivního vypravěče. Určitou skrytost či objektivnost z vyprávění jistě můžeme určit, ale pokud v příběhu vypravěče postrádáme, či pokud se nám příběh jeví vyprávěn nezaujatě jakoby ústy objektivního blíže nespecifikovatelného činitele, tyto narativy se dají jednoduše označit za vyprávění bez vypravěče.

Přikláníme se tedy k návrhu Jiřího Hrabala, že příběhy se dají rozčlenit na narativy vyprávěné a narativy vyprávěné někým. „Rozlišení mezi těmito typy narativu je dáno přítomností/nepřítomností těch distinktivních rysů, které zakládají subjektivitu vypravěče. „Subjektivitou“ vypravěče zde nerozumíme vypravěčovu „omezenost“ v kterémkoli smyslu (např. poznávací, ideologickou apod.), ale to, že v jazykové výstavbě promluvy jsou přítomny odkazy k subjektu promluvy, tedy že dochází ke konstituci narativního subjektu. Je nutno ihned doplnit, že rozhodnutí přiřadit ten který konkrétní narativ k jednomu z těchto dvou typů je v některých případech interpretačně podmíněno (zejména u slabých distinktivních rysů, jako je např. slohové odchýlení od

---

<sup>4</sup> Weimar, s. 35.

<sup>5</sup> Hrabal, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin 2011, s. 73–74.



normy ad. – podrobněji níže). To je však běžné: při narativní analýze nikdy neoznačujeme kategoriemi „objektivní fakta“, ale produkty konkrétní interpretace.“<sup>6</sup>

V narativech „vyprávěných někým“ se nutně vypravěč musí konstituovat, sem tedy můžeme zahrnout homodiegetická vyprávění, přesněji ty příběhy, ve kterých vypráví postava fikčního světa. Vyprávění heterodiegetická mohou patřit jak mezi narativy s vypravěčem/vypravěči, tak mezi narativy, u nichž se vypravěč nekonstituuje.

Abychom nyní byli schopni vymezit, co pro nás vypravěč představuje, musíme se vystříhat podrobných zobecňujících charakteristik, protože ty často zapřičiňují právě nejasnou definici obsahující řadu výjimek. Nyní nejsme schopni vymezit žádnou stručnou zobecňující definici vypravěče, která by byla normou v každém narativu z následujících dvou důvodů. Za prvé je možné vymezit funkce a podobu vypravěče až prostřednictvím analýzy konkrétního textu. „Vypravěč nikdy nestojí před narativní výpovědí, konstituujeme jej až z výpovědi samé jako její zdroj, jako jejího mluvčího. Otázka tedy nezní, zda-li má každý narativ vypravěče, ale zda-li z každé narativní promluvy, potažmo z celku narativních výpovědí, může být vypravěč konstituován.“<sup>7</sup> Za druhé abychom zevrubně postihli vypravěče v narativu, je nezbytné si vytyčit kritéria analýzy, jelikož každý vypravěč se může více či méně konstituovat v rámci různého kritéria.

---

<sup>6</sup> Hrabal, s. 168.

<sup>7</sup> Hrabal, s. 165.

## 2. Míra konstituce vypravěče

Urbanův povídkový soubor sestává z povídek, které obsahují distinktivní rysy nezbytné pro konstituci vypravěče, ale také povídky, které tyto distinktivní rysy postrádají, ke konstituci vypravěče tedy nedochází nebo k ní dochází pouze zčásti. Distinktivními rysy zde míníme atributy zakládající subjektivitu a individualitu vypravěče.

Řada teoretiků si slabou míru konstituce vypravěče v narativu vykládá jeho skrytostí, objektivitou nebo menší či větší neviditelností v textu. Shlomith Rimmon-Kenanová hovoří o stupni vnímatelnosti (perceptibility)<sup>8</sup>. „Tato škála jde od skrytosti (často neprávem považované za absolutní nepřítomnost vypravěče) k maximální odkrytosti. [...] Nicméně dialog je někým ‚citován‘ a tento ‚někdo‘ také identifikuje jednotlivé mluvčí. [...] Kdo by mohl být tento ‚někdo‘, ne-li vypravěč?“<sup>9</sup> Podle jejího názoru, je nevyvratitelným důkazem existence vypravěče např. to, že prozrazuje znalost minulosti či popisuje místa děje. Chatman není ve svém pojetí natolik vyhraněný jako Rimmon-Kenanová, avšak rovněž hovoří o skrytých vypravěčích a o odkrytých vypravěčích. „Skryté či zredukované vyprávění zaujímá střední pozici mezi ‚nevyprávěním‘ a nápadně slyšitelnou narací. Při skrytém vyprávění slyšíme hlas, který mluví o událostech, postavách a prostředí, jeho vlastník však zůstává skryt v šeru diskurzu.“<sup>10</sup>

Přestože nesouhlasíme ani s jedním pojetím těchto dvou teoretiků, přikláníme se spíše k názoru Seymoura Chatmana. Je bezesporu pravdou, že v některých vyprávěních jsme schopni bez potíží vyprávěcí subjekt identifikovat, v jiných vyprávěních se subjekt vyprávění jeví mnohem slaběji či ho nevnímáme vůbec. Avšak nehovoříme o skrytosti či odkrytosti, ale o míře konstituce vypravěče. Vypravěč buď je, či není, v mnoha konkrétních narativech je tato otázka samozřejmě méně či více sporná, ale nejsme ochotni přistoupit na kompromis a hovořit o vypravěči, který se skrývá kdesi v diskursu.

Pokud Rimmon-Kenanová tvrdí, že dialog je nutně někým citován, zachází její teorie o stupních vnímatelnosti vypravěče za hranice vypravěčových pravomocí. Popírá

<sup>8</sup> Rimmon-Kenanová, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001.

<sup>9</sup> Rimmon-Kenanová, s. 103.

<sup>10</sup> Chatman, Seymour: *Příběh a diskurz*. Brno: Host 2008, s. 207.

tím schopnost promluvy, která náleží pouze postavám v příběhu a připisuje vypravěči funkci citátora promluv postav (viz kap. 3. 5 Texty nenarativní povahy).

Lubomír Doležel se také snaží řešit problematiku nevýrazného vyprávěcího subjektu, avšak on pracuje s pojmy klasický narativní text a objektivní vyprávění či objektivní er-forma (jelikož objektivní vyprávění musí být vyprávěno v er-formě, aby bylo objektivní).<sup>11</sup> Nazývá tak ty narativy, v nichž se střídá přímá řeč a taková promluva vypravěče, která však nevykazuje žádné známky vyprávěcího subjektu. Vyprávění lze za určitých okolností, jak si ukážeme dále, označit za objektivní, avšak Doleželova koncepce předpokládá nutnou vypravěčovu existenci, jelikož narativ rozděluje na pásmo promluvy postav a pásmo promluvy vypravěče. Tedy objektivní styl promluvy je zde přisuzován vypravěči. V naší koncepci však odmítáme objektivního vypravěče, protože takové slovní spojení je oxymorón. Vypravěč je vyprávěcí subjekt, který se díky svým distinktivním rysům dá z vyprávění identifikovat a lze jej analyzovat na základě znaků, které poukazují na jeho subjektivitu, nemůže tedy být zároveň objektivní.

Pro naše pojetí je však důležité si uvědomit, že vypravěč nemůže být ani skrytý, ani objektivní. Pokud se nám však vyprávění zdá zprostředkováno stylem, který by se dal označit za nezaujatý a objektivní, či pokud se nám příběh jeví tak, že vypravěč je skryt kdesi za textem, nehovoříme o vypravěči, ale o vyprávění. Je důležité si ujasnit, co však považujeme za objektivní vyprávění. Doležel tak označuje takové narativy, které se skládají z jasně (graficky, gramaticky, slohově) oddělené promluvy vypravěče, tedy objektivní er-formy od promluvy postav, tedy přímé řeči. Veškeré distinktivní rysy poukazující na subjektivitu osoby jsou zaznamenány pouze v přímé řeči, jedná se o deixi, apel, expresi atp., objektivní vyprávění takové prvky nezná. Jako ideální příklady těchto narativů Doležel uvádí ukázky z knih Boženy Němcové. Avšak Doležel nebere v úvahu například odlišnost vnímání textu v dobovém kontextu, mezi různými kulturami či v rámci odlišné osobní interpretace. „[...] rozhodnutí přiřadit ten který konkrétní narativ k jednomu z těchto dvou typů [narativy vyprávěné a narativy vyprávěné někým]

---

<sup>11</sup> Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 9–42.

je v některých případech interpretačně podmíněno.<sup>12</sup> Nelze tedy udávat za příklad něčeho tak ultimativního, jako je označení objektivní vypravěč, narativ, který byl jinak vnímán v polovině devatenáctého století, dnes či ve století příštím.

---

<sup>12</sup> Hrabal, s. 168.

### **3. Analýza vyprávěcích postupů v *Mrtvých holkách***

V následujících podkapitolách budeme analyzovat Urbanovy povídky dle předem stanovených kritérií. Tato kritéria představují buď dichotomie daného pojetí kategorie vypravěče, popřípadě jeden aspekt, na který je třeba se zaměřit. Budeme tedy analyzovat povídky z různých úhlů pohledu a teprve na základě probádání veškerých vyprávěcích postupů a prostředků k nim užitých jsme schopni určit míru konstituce jednotlivých vypravěčů.

Jako první z kritérií volíme vypravěčovu přítomnost/nepřítomnost v příběhu dle Genettova konceptu homodiegetického a heterodiegetického vyprávění. Podstatné je i nakládání s časem ve vyprávění a z toho plynoucí vztahy mezi diskursem a příběhem. V rámci tohoto kritéria zohledňujeme i vyobrazení fikčního světa postavou-vypravěčem prostřednictvím svého „vyprávějíciho já“ či „prožívajícího já“. Neopomenutelná je i koncepce vědoucnosti vypravěče, jelikož se v povídkách nacházejí tací vypravěči, které za vědouce označit lze. Vypravěč se konstituuje také díky jeho lexikální zásobě a především pak díky příznakovým jazykovým prvkům. V práci si tedy ukážeme, jaké prostředky vypravěči užívají a které z nich se podílejí více či méně na konstituci. Zatímco v některých textech postrádáme výskyt fokálních postav, v jiných narativech je to právě fokalizace, jejímž prostřednictvím je nám vyprávění primárně zprostředkováno. Pro naše pojetí vypravěče, je nezbytné fokalizaci definovat, vyhledat ji v textu a oddělit ji od projevů konstituovaného vypravěče. V souboru povídek se také vyskytují texty nenarativní povahy. I tyto povídky či jejich části budou zařazeny v analýze v samostatné kapitole, jejímž úkolem bude především oponovat stanovisku teoretičky Shlomith Rimmon-Kenanové.

#### **3.1 *Vyprávění homodiegetické vs. heterodiegetické***

Vypravěč je zprostředkovatel fikčního světa. Vypravěč má v narativu pozici postavy náležející do tohoto fikčního světa, nebo je umístěn v textu (nikoli nutně v příběhu) a je u něj zachován příznak náležející mluvčímu. Pokud jsme zmínili, že vypravěč může být

ve fikčním světě či mimo něj, blížíme se Genettovu rozdělení na homodiegetického a heterodiegetického vypravěče. Avšak je nutné si uvědomit, že paradoxně k sobě mnohdy mají homodiegetické a heterodiegetické narativy blíže nežli některé narativy heterodiegetického charakteru mezi sebou. Proč tomu tak je, si ukážeme následně na analýzách. V této podkapitole se budeme věnovat takové konstituci vypravěče, která se týká pouze jevů plynoucích z přítomnosti či nepřítomnosti vyprávěcího subjektu a specifík užití gramatické osoby.

Jako kritérium této analýzy bychom namísto dichotomie homodiegetické a heterodiegetické vyprávění, mohli užít rozdělení na ich-formové a er-formové narativy. Nečiníme tak kvůli nepřesnosti termínů ich-forma a er-forma, tyto pojmy totiž objasňují pouze v jaké gramatické osobě je vyprávění uskutečněno, avšak homodiegetické a heterodiegetické vyprávění upřesňuje, zdali se jedná o vyprávěcí subjekt uvnitř či vně fikčního světa. Především v současné literatuře můžeme narazit na takové typy narativů, které jsou vyprávěny ve třetí osobě, avšak tento vypravěč je zároveň postavou příběhu, přestože o své osobě nevypráví.<sup>13</sup>

Nepopíráme však ich-formové a er-formové pojetí v plném rozsahu, gramatická osoba je konstitutivním znakem, který je zásadní např. pro aplikaci i identifikaci vnitřního monologu, pro užití fokalizace, aj., ale nespécifikuje vypravěčovu přítomnost či nepřítomnost v příběhu. „Vypravěč ve třetí osobě neexistuje: ne proto, že by z žádné er-formální výpovědi nebylo možno vypravěče konstituovat (gramatická osoba není jediným konstitutivním distinktivním rysem), ale proto, že objektivní, tj. er-formový, vypravěč je protimluv. Třetí gramatickou osobou se neoznačuje ten, kdo vypráví, ale ten, o kom se vypráví.“<sup>14</sup>

V souboru povídek se nachází deset povídek, z nichž je devět textů narativní povahy. Pro *Mrtvý holky* je příznačný relativně vyvážený poměr příběhů homodiegetického a heterodiegetického charakteru. Zatímco povídky, kde je vypravěčem zároveň i postava příběhu, jsou čtyři, heterodiegetických povídek je pět.

---

<sup>13</sup> Martínek, Lubomír: „Fanfan.“ In: *Olej do Ohně*. Praha; Litomyšl: Paseka 2007.

<sup>14</sup> Hrabal, s. 169.

V povídkách homodiegetického charakteru se vypravěč vždy konstituuje, jelikož je zde zachován příznak vyprávěcího subjektu. Vyprávěcí subjekt musí být konstituován, jinak by nemohl být součástí fikčního světa. V takovém případě je nám fikční svět zprostředkován skrze vědomí a mínění individua, které tento fikční svět obývá. V *Mrtvých holkách* jsou to povídky „Běloruska“, „Faun“, „Občina“ a „To strašný kouzlo podzimu“. Přestože je v textech tohoto typu konstituce vypravěče nesporná, neznamená to však, že u některých vyprávěcích postav nedochází k vyšší či nižší míře konstituce než u ostatních vyprávěcích postav.

S konstitucí vypravěče v souvislosti s heterodiegetickým vyprávěním není toto určení ani zdaleka tak jednoznačné, jelikož v tomto případě se vypravěč nemusí konstituovat vůbec. Jeho konstituci jsme schopni vyvodit na základě užitých distinktivních rysů, které poukazují na subjekt vyprávění, který příběh zprostředkovává. Tímto způsobem jsou vyprávěny povídky „Vlasy“, „Smrtečka“, „Pražské Jezulátko“, „Štědrá noc baronky z Erbanu“ a „Žádný něžnosti“.

Nyní si tedy vymežíme distinktivní rysy vyprávění o fikčním světě, jehož se vypravěč buď účastní, či neúčastní, které zachycují míru vypravěčovy konstituce v narativu. Hlavním identifikátorem vyprávěcího subjektu je užitá gramatická osoba. Užití první osoby je konstitutivní prvek, protože poukazuje na individuality vyprávěcího subjektu. Homodiegetičtí vypravěči v Urbanových povídkách se konstituují vždy již v úvodu povídky, protože je zde užitá ich-forma. U povídek heterodiegetického charakteru je zde oproti tomu vždy zachována er-forma, která sama o sobě není jevem, kterým by konstituce vypravěče byla uskutečněna.

Dalším identifikátorem je idiolekt vyprávěcího subjektu. Přestože příznakové jazykové jevy analyzujeme v samostatné podkapitole (viz dále), musíme jejich užívání zohlednit i v problematice přítomnosti/nepřítomnosti vypravěče v příběhu. Lze sem zařadit veškerá specifika lexikální a stylistické výbavy vypravěče homodiegetického i heterodiegetického. Můžeme zde jmenovat expresiva, vulgarismy, obecnou češtinu, básnické figury. V některých narativech může být jazyk vypravěče v heterodiegetickém vyprávění výraznější a příznakovější, než-li u vypravěče homodiegetického. V tomto

případě se tedy může více konstituovat heterodiegetický vypravěč než některý homodiegetický, což si následně ukážeme na příkladech z povídek.

1a „Nebyla z hlavního města. Pocházela z podobné díry s podobným jménem, našel jsem to na mapě, Pinsk, puntík obklíčený modrými tečkami a větším počtem pomlček, skomírající SOS v neproniknutelných běloruských bažinách. Pinsk nebo Minsk, stejně se tam nikdy nepodívám, do žádné díry, už nikam.“<sup>15</sup>

1b „Nebyl jsem tu se psem sám. O kus dál vpravo, nad svahem, kde rostla kručinka a nízké konifery a dole ho obtáčela stará výpadovka z města, si hrály dvě děti. Vlastně to málem už děti nebyly, ale přece jen – ještě ano. Dvě dívky. Mohlo jim být tak jedenáct dvanáct, to bych stěží poznal.“<sup>16</sup>

2a „Dítě se ohlédlo, jako by na něj z chodby někdo zavolal. Pak naposledy se smutným výrazem nakouklo do sprchy a odběhlo ke dveřím koupelny. Milada čekala, až se otevřou a zaklapnou. Ale neotevřely se ani nezaklaply. Když se konečně odhodlala šoupnout dvířky a vyhlédnout ven, byla v koupelně sama.“<sup>17</sup>

2b „Seděli v knajpě pod řezavou žárovkou. J. neměla hospody ráda, ale T. jinam nechodil. Byl spisovatel, a docela známý, aspoň v okolí střední Evropy. Měl své čtenáře, měl své kritiky. A měl svoje čtenářky. Ty byly kritické zřídkačky.“<sup>18</sup>

Ukázky 1a a 1b jsou homodiegetického charakteru, zatímco ukázky 2a a 2b jsou charakteru heterodiegetického. V ukázce 1a z povídky „Běloruska“ vyprávěcí postava užívá expresivní jazyk (díra), vyjadřuje se poněkud nepřesně (Pinsk, puntík obklíčený modrými tečkami...), užít je zde i vhléd do budoucnosti, kterým vyprávěcí postava zároveň poukazuje na svou vědoucnost – ví, jak „to dopadne.“

---

<sup>15</sup> Urban, Miloš: *Mrtvý holky*. Praha: Argo 2007, s.13.

<sup>16</sup> Urban, s. 47.

<sup>17</sup> Urban, s. 137.

<sup>18</sup> Urban, s. 105.



V ukázce 1a z povídky „Občina“ je vypravěč také homodiegetický, je zde také užitá ich-forma, avšak vidíme, že vyprávěcí postava není tolik výrazná, nepodtrhuje nijak výrazně svou individualitu a míra konstituce zde není tak silná. Přestože sděluje, co vidí a co si myslí, prostředky, kterých k tomuto sdělení užívá, nevypovídají nic o jeho osobnosti, jeho idiolekt není ničím specifický.

Nyní přejdeme k ukázkám heterodiegetického vyprávění označenými číslem 2. V úryvku 2a z povídky „Štědrá noc baronky z Erbannu“ můžeme sledovat podobnost s ukázkou 1b. O způsobu vyprávění jsme schopni říci zhruba tytéž informace jako u předchozí ukázky. Je zde pouze vylíčena situace, jazykově oprostěna od příznakových prostředků. O subjektu vypravěče se nedozvídáme nic, tudíž jsme schopni říci, že vypravěč se v tomto textu nekonstituuje.

Ukázka 2b z povídky „Pražské Jezulátko“ je opět heterodiegetického charakteru, rovněž se jedná o er-formový narrativ. Je také zároveň úvodním odstavcem povídky a oproti předchozí ukázce můžeme vysledovat hned několik projevů realizace konstituce. Postavy, o nichž vypráví, nazývá pouze iniciálami. Iniciály namísto celých jmen slouží jako jistý odosobňující prvek, který je paradoxněji nápadnější, než kdyby jména nebyla zmíněna vůbec a byla zastoupena pouze zájmeny. Zkrácené podoby jmen doplňují také strohost vyjadřování, kterých si můžeme povšimnout na volbě velice krátkých vět. K popisu umístění svých postav užívá ne zcela neutrálního, ale spíše příznakového lexika (řezavá žárovka, knajpa). Jsou nám také zprostředkovány vypravěčovy názory. Vypráví, že T. je docela známý spisovatel „aspoň v okolí střední Evropy“ – nemůžeme tvrzení vnímat jako neměnný fakt, který vypravěč oznamuje, ale spíše jako jeho odhad, především tak lze usuzovat z adverbia „docela“ či partikule „aspoň“ v hodnotícím významu. Vzhledem k tomu, že se jedná o úvodní pasáž povídky, vidíme, že v první větě nás seznamuje s prostředím, v druhé větě s postavami, a to přímo jejich stručným popisem, který se váže právě k situování děje. V závěru ukázky je pak patrný ironický nadhled vypravěče, kdy svým poněkud dvojsmyslným sdělením, že „čtenářky byly kritické zřídka“, zprostředkuje čtenáři jasnou jednoduchou představu o postavě T.

Na ukázkách jsme ukázali, že v heterodiegetickém narativu se může vypravěč konstituovat více než jiný vypravěč v narativu homodiegetickém.

Dalším kritériem k rozpoznání konstituce vypravěče je odkaz na vlastní individualitu. I když by se tak mohlo zdát, nejedná se o tentýž projev jako v případě užití gramatické osoby. Zde jde o poukázání na sebe jakožto subjekt vyprávění, jehož si tento subjekt je vědom. Například tedy jde o hodnocení popisované události, úsudek na základě vlastní zkušenosti, pocit. Tyto projevy mohou být vyjádřeny jinak než přechodem do ich-formy. U homodiegetických vyprávění je tento jev zpravidla automatický, oproti tomu v heterodiegetických je můžeme objevit jen velmi zřídka. Proto si uvedeme příklad narativu, kde se er-formový vypravěč projevuje právě tímto způsobem.

„Společné dobrodružství s malou smrtí je nedobře spojilo. Někdy to tak bývá, podivné přátelství nahradí podivná láska.“<sup>19</sup>

Příznak vyprávěcího subjektu v povídce „Smrtečka“ je zde jasně patrný. Je zde vyjádřen vypravěčův názor a ke všemu obratem „někdy to tak bývá“ je tento poznatek pronesen na základě vlastní zkušenosti, aniž by bylo užitó ich-formy. Vypravěč, který zároveň neobývá fikční svět, o němž vypráví, zde projevuje svou individualitu poukázáním, byť nepřímó, na vlastní zkušenost, což považujeme za vysokou míru konstituce vypravěče.

Určování dalších identifikátorů je vždy podřízeno tomu konkrétnímu narativu,. Řada těchto identifikačních jevů je v této práci zahrnuta pod samostatné kapitoly, protože se neřídí podle homodiegeze a heterodiegeze.

---

<sup>19</sup> Urban, s. 102.

### 3. 2 Časové vztahy mezi vyprávěním a příběhem

Dalším kritériem pro určení míry konstituce vypravěčů v *Mrtvých holkách* je nakládání s časem ve vyprávění. Užití času ve vyprávění samo o sobě není konstitutivním rysem vypravěče, avšak specifické zacházení s ním se může stát důležitým atributem pro jeho konstituci. „Vypravěč je však konstituován v případě nutnosti zakotvení subjektu vzhledem k časové ose, tzn. v případě, jsou-li uváděny minulé či budoucí události z narativního ‚tady-a-ted‘ (i když vyprávějící ‚já‘ není explicitně přítomno).“<sup>20</sup> V některých Urbanových povídkách bývá často oddělen čas vyprávění od času příběhu, tedy se liší čas, ve kterém se něco vypravuje, od času, ve kterém se vypravované odehrává.

V první řadě se zaměříme na otázku prolínání více vyprávěcích časů v povídce, včetně tzv. rozsévání anticipačních satelitů,<sup>21</sup> prostředků užitých za cílem vyvolání překvapení či napětí atd. Dále se zaměříme na vyznačení rozdílů mezi vyprávějším „já“ a prožívajícím „já“. Tato podkapitola nám především pomůže vyzdvihnout specifika vyprávějíci postavy. Zde budeme pracovat s terminologií Seymoura Chatmana, pro naši analýzu bude především důležitý pojem narativní NYNÍ<sup>22</sup>. Jelikož se jako vědoci konstituuji v Urbanových povídkách pouze vypravěči homodiegetických narativů, do analýzy vyprávějíciho „já“ a prožívajícího „já“ zahrneme i vědoucnost a omezenost vypravěče.

Jedním z kritérií, jak lze posuzovat užitý čas v narativu, je dichotomie mezi gramatickým časem minulým a přítomným, které jsou v narativech užívány nejčastěji mezi. Zpravidla se užívá času minulého, je tomu tak i v *Mrtvých holkách*, kdy je ve fikční přítomnosti popisován příběh, který se udál ve fikční minulosti. Avšak obvyklým jevem je také prolínání této předčasnosti se současností, k takovému výskytu musíme přistupovat obezřetně. Ne všechny slovesné tvary přítomného času v narativu lze přisuzovat přechodu do současnosti. Například pro promluvu, která je pronášena fokální postavou, je charakteristické užití přítomného času. Jde však o pravidlo zachování

---

<sup>20</sup> Hrabal, s. 171.

<sup>21</sup> Chatman, s. 61.

<sup>22</sup> Chatman, s. 64.

takových slovesných vazeb, jako by byla pronášena postavou přímo, ať ve značené či neznačené přímé řeči, nebo pouze v duchu v rámci vnitřního monologu; tedy se zachovává podoba přímé promluvy, jen se převede z ich-formy do er-formy. Takovými jevy v narativu se budeme zabývat v příslušné kapitole.

Nyní si ukážeme, v jakých případech dochází v Urbanových povídkách k přechodu z minulého vyprávění do přítomného.

1. Dynamizace vyprávění, navození napjetí, zdůraznění autenticity vyprávění. V některých narativech je užit přítomný čas, jelikož má v čtenářovi navodit pocit napětí či sžití s „momentálním“ stavem postavy. Takovýto typ vyprávěcí strategie se objevuje v povídce „To strašný kouzlo podzimu“, kdy vyprávěčem je zároveň postava příběhu.

„A tak jedu sama. Sem. Vystupuju v Bludově, dneska je krásně, šlapu kolem polí a vidím ty chalupy, zapadnu do lesa a brodím se novým i předloňským listím a poslouchám to znepokojivý šelestění, čert ví, co je horší, jestli zvuky lesa nebo úplný ticho.“<sup>23</sup>

2. „Výpovědi všeobecného, nečasového [...] neboli ‚gnómického‘ významu“<sup>24</sup>  
V tomto případě se jedná o takové užití přítomného času, který však nemá úlohu vyzdvihnout právě probíhající okamžik. Jsou užitá pouze v kontextu vyjádření mínění obecnějšího rázu, jaký má vyprávěč či vyprávěcí postava názor o nějaké všeobecné věci vně ukotvení v čase. Takový typ výpovědí je v zachycen rovněž v povídce „To strašný kouzlo podzimu“ a v povídce „Smrtečka“.

„Nervózní chichtání, holky jsou nemožný, s těma teda nevydržím.“<sup>25</sup>

„Někdy to tak bývá, podivné přátelství nahradí podivná láska.“<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Urban, s.202.

<sup>24</sup> Chatman, s. 85.

<sup>25</sup> Urban, s. 174.

<sup>26</sup> Urban, s. 102.

3. „Zdůraznění přítomnosti, v níž se nachází postava.“<sup>27</sup> Tento důraz může být v narativu patrný pouze z užitého přítomného času, aby bylo jasné, že se vyprávěné děje „tady a teď“ v příběhu. Příklad si uveďme z povídky „To strašný kouzlo podzimu“:

„Lehám si k němu, konejším ho, jsem tady a čekám.“<sup>28</sup>

Přítomný čas může být doplněn o adverbia jako teď, právě teď, dnes. Takový projev konstituce se objevuje např. v povídce „Faun“, kde nás vyprávěcí postava prostřednictvím elipsy, informuje o „nových“ událostech, tedy o těch, které se staly až po dovyprávění příběhu. Informuje nás i o dosahu této elipsy.:

„To bylo osmadvacátého května. Dnes je osmadvacátého února.“<sup>29</sup>

Častým jevem ale také bývá užití adverbia typu teď, nyní, právě, tady ve spojení s minulým časem, takový jev Chatman nazývá „synchronizací s postavou.“<sup>30</sup> „Slova ,tentokrát“ a ,teď“ slouží zjevně ke zdůraznění přítomnosti, v níž se nachází postava, k oživení hlediska ,já“-postavy v protikladu k hledisku jeho pozdějšího vtělení, ,já“-vypravěče, který vzpomíná na to, co tehdy [...] cítil.“<sup>31</sup> Tento jev je velice častý v Urbanových povídkách bez ohledu na to, zdali se jedná o vypravěče homodiegetického či heterodiegetického. Uvedené příklady jsou z povídek „To strašný kouzlo podzimu“, „Faun“ a „Štědrá noc baronky z Erbannu“.

„Teď, po tom incidentu v lese, museli jsme naslouchat jinak.“<sup>32</sup>

„Dlouho jsem chodil s Helenou. Nyní uběhla řada měsíců, co jsme si řekli, že se vezmeme.“<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> Chatman, s. 83.

<sup>28</sup> Urban, s. 203.

<sup>29</sup> Urban, s. 43.

<sup>30</sup> Chatman, s. 83.

<sup>31</sup> Chatman, s. 83.

<sup>32</sup> Urban, s. 175.

<sup>33</sup> Urban, s. 29.

„Teď, když vůz zabočil na příjezdovou silničku k zámku a projel otevřenou tepanou branou, ji za to hryzlo svědomí.“<sup>34</sup>

Dalším distinktivním rysem vypravěče v nakládání s časem ve vyprávění je předznamenávání událostí v budoucnosti příběhu, které většinou odpovídá přítomnosti vyprávění. Tato anticipace velice úzce souvisí s vědoucností vypravěče, tudíž si zde na příkladech uvedeme pouze poznatky, které jsou vázány bezprostředně se specifiky užití budoucího času a jeho vlivu na vyvolání čtenářského napětí a překvapení.

V Urbanových povídkách je výrazná anticipace užitá pouze ve dvou povídkách, obě jsou vyprávěny postavou příběhu. Jedná se o povídky „Běloruska“ a „To strašný kouzlo podzimu“. Obě vyprávěcí postavy v průběhu svého vyprávění upozorňují na to, že oni „vědí“, jak to celé dopadne, co se stane a jaké je rozuzlení příběhu, o němž vyprávějí. Jedná se o anticipace konečných fází příběhu, avšak není nám prozrazeno, co se stane, pouze je nám více či méně napovězeno. Tato vypravěčská strategie v nás vyvolává očekávání nějakého překvapivého spádu událostí. Jako čtenáři jsme napjatí, co se stane, ale konečné rozuzlení, díky záměrně vyvolanému očekávání, na své překvapivosti ztrácí. Výsledné překvapení je však odvislé od čtenářovy pozornosti a schopnosti „rozluštit nápovědy“.

„Pinsk nebo Minsk, stejně se tam nikdy nepodívám, do žádné díry, už nikam.“<sup>35</sup>

Toto předznamenání vyprávěcí postavy se nachází již v úvodu povídky. Hrdina vypráví, odkud Běloruska pochází a vzápětí dodává, že se tam, ani nikam jinam, již nepodívá. Vyprávění se rozebíhá dál bez dalších anticipací. Při takovéto vypravěčově promluvě nás může napadnout několik možností, co se hrdinovi stalo, že zemřel nebo že je odsouzený ve vězení, avšak ironický vypravěč své tvrzení myslí doslova. Když vypráví, že se nikam už „nepodívá“, prozrazuje, že bude v závěru příběhu oslepen.

---

<sup>34</sup> Urban, s. 118.

<sup>35</sup> Urban, s. 13.

V povídce „To strašný kouzlo podzimu“ jsou anticipace vystavěny podobně. Stejně u obou povídek je, jak jsme již uvedli, předznamenání konce příběhu, ale ne s vyzrazením, jaký ten konec má být. V čem se však tyto povídky liší, je četnost výskytu tohoto předznamenávání. Zatímco v „Bělorusce“ se jedná pouze o jediný odkaz do budoucna, v povídce „To strašný kouzlo podzimu“ je těchto anticipačních sdělení více. Předmět anticipace je jediný – co se stalo spolužačce Renatě, avšak anticipační „nápovědy“ se mění.

„Renata, naše kamarádka, co měla úžasný modrý oči a ty nejrovnější, nejbělejší filmový zuby. A co se s ní stalo? K čemu jí to bylo?“<sup>36</sup>

Na tomto příkladu nám vyprávěcí postava naznačuje, že se Renatě něco stalo, co, nám však zůstává skryto.

„Ta jeho verze má ke skutečnosti hodně blízko. Asi tak na dvě stopy. Ach jo.“<sup>37</sup>

Ještě předtím, nežli chlapec, do kterého je hrdinka zamilovaná, začne vyprávět, co se Renatě stalo, vyprávěcí postava nám sděluje, že jeho příběh není pravdivý. Její komentář „asi tak na dvě stopy“, znamená, že hrdinka ví (nebo si myslí, že ví), co se skutečně Renatě přihodilo.

„Asi mi něco chybí. To kouzlo podzimu, jak o něm tak krásně mluví, a přitom nemá tušení, kdo mu chodí v patách a sám přehlíženěj, nespouští z něj zrak a vyzývá mocnosti, aby se ohlídnul.“<sup>38</sup>

Jako o někom, „kdo mu chodí v patách“, hrdinka hovoří sama o sobě. Hrdinka by v této ukázce mohla pouze přemýšlet o tom, že ji její vyvolený přehlíží a přitom neví,

---

<sup>36</sup> Urban, s.175.

<sup>37</sup> Urban, s. 176.

<sup>38</sup> Urban, s. 202.

jaká ona je. Avšak v kontextu předchozích anticipací, zní tato vypravěčova promluva spíše zlověstně nežli jako povzdech neopětovně zamilované dívky.

V této povídce v nás vyprávěcí postava zachovává napětí, ale zároveň poodhaluje vždy o něco víc, tudíž když se v závěru dozvídáme, že Renatu zabila, překvapení je minimální, jelikož k tomu anticipace čím dál jasněji odkazují.

Jak jsme si nyní ukázali a jak si ukážeme v následující kapitole, z hlediska časové výstavby příběhu se výrazněji v Urbanových povídkách projevují vyprávěči, kteří jsou zároveň postavami příběhu, o němž vyprávějí. Avšak nacházíme zde i vypravěče, který se příběhu neúčastní. Jedná se o povídku „Vlasý“.

Pro výstavbu „Vlasů“ je charakteristický způsob přechodů mezi jednotlivými částmi příběhu. Vypravěč nás zavádí do chvíle, kdy hrdina zahlédne dívku, se kterou dříve chodil, v reklamě v časopisu. Vrací nás do chvíle, kdy se hrdina s dívkou seznámil, užívá zde elipsy a shrnutí. A na tomto principu je povídka vystavěna, tedy na prolínání dvou časových linií. První je fikční současnost postavy, druhá je složená ze vzpomínek postavy, proto ji nazýváme fikční minulostí postavy. Obě tyto časové linie pokračují a rozvíjí se. Fikční minulost sahá od vzpomínek, jak se seznámili, do okamžiku, kdy se rozešli a od té doby se již neviděli. Fikční přítomnost je v rozmezí od okamžiku spatření dívky v novinách po opětovné shledání s ní. Obě tyto linie jsou vyprávěny chronologicky. V určitém bodě vyprávění však končí fikční minulost a dále pokračuje již jen fikční přítomnost. Anachronická posloupnost by se tedy dala znázornit takto: 1 1' 2 2' 3 3' 4 5 6 atd. Užívá se zde prolepse (mezi 1' 2 atd.) a analepse (mezi 1 1' atd.) V jedné časové linii, ať je to „minulost“ či „přítomnost“, se vyskytují však eliptické zkratky.

„Vypnul televizor a ještě několik minut před ním seděl, celý zpocený.

Na další týden se Daniele omluvil – odjíždí na firemní školení.“<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Urban, s. 64.



Prolínání těchto dvou linií je v některých částech doplněno o sny, které se hrdinovi zdají ve fikční přítomnosti. Jedná se celkem o tři sny, v tomto bodě příběhu je čas vyprávění pozastaven.

„Sen ho tentokrát pohltil hned: stál před hudebním nástrojem, který měl hlavu, krk, ňadra a ramena živé ženy, ale trup byl dřevěnou, zlacenou ozvučnou skříní harfy. Namísto vlasů se mezi zakloněnou hlavou a znetvořenými, jako pedály zakroucenými chodidly napínaly lesklé struny.“<sup>40</sup>

Analepse a prolepse jsou zpravidla jasně separovány graficky, užitými adverbii, užitím předminulého času či poukázáním na vzpomínání.

„Bývala bledá a neduživá.“<sup>41</sup> „A teď se a něj dívala z reklamy na zmrzlinu [...].“<sup>42</sup> Ze vzpomínek ho vytrhla kadeřnice.“<sup>43</sup>

V povídce je však jeden výskyt analepse, který vypravěč vystavěl na symboličnosti. Z tohoto projevu lze říci, že se vypravěč konstituuje a projevuje se jako ironický.

„Kadeřnice Monika mu přišla oznámit, že je na řadě. Culila se, líbil se jí, chodil k ní dvakrát do měsíce. Jsem volná, zopakovala významně, ukázala na holičské křeslo a zašmikala si nůžkami před očima. Zdvořile se usmál. Myšlenkami byl jinde.

Nůžky byly jediným předmětem, který mu po Wandě zůstal. Vzpomněl si ještě na pinzetku a pilníček na nehty, které jí kdysi koupil a naučil ji s nimi zacházet.“<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Urban, s. 65.

<sup>41</sup> Urban, s. 57.

<sup>42</sup> Urban, s. 59.

<sup>43</sup> Urban, s. 61.

<sup>44</sup> Urban, s. 60–61.

### 3. 2. 2 Vyprávějící „já“ vs. prožívající „já“

Zvláštní prostor pro analýzu vypravěče z hlediska ukotvení času v narativu nám poskytují specifika vyprávějící postavy. „Narativ nastoluje pocit přítomného okamžiku, takzvaného narativního NYNÍ.“<sup>45</sup> U typů narativu s homodiegetickým vypravěčem se pak nutně vyskytuje dvojí NYNÍ. „NYNÍ diskursu v přítomném čase, v němž se nachází vypravěč [...] a NYNÍ příběhu (obvykle v minulém čase), tj. okamžik, v němž se začne odvíjet děj.“<sup>46</sup> Jedná se tedy o dvojí „já“, přičemž každé je ukotveno v jiném čase a distance mezi nimi může hrát důležitou roli. Projevy jednoho z „já“ mohou být více či méně nápadné a mohou různou měrou ovlivňovat strukturu vyprávění. V této kapitole se budeme věnovat i otázce vědoucnosti a omezenosti vyprávěcí postavy. V souboru povídek se konstituují v rámci vědoucnosti pouze vypravěči u homodiegetických narativů. Jelikož se jako vědoucí projevují především prostřednictvím dvojího „já“, lze jej pod tuto kapitolu zahrnout.

V *Mrtvých holkách* nacházíme čtyři povídky, kde se nachází vyprávějící „já“ a prožívající „já“. Jsou to „Běloruska“, „Faun“, „Občina“ a „To strašný kouzlo podzimu“. Všechny jmenované povídky mají společný rys, kterým je eliptické „dovyprávění“ příběhu. Elipsa vyjadřuje, že čas diskursu je kratší, nežli čas příběhu, přičemž čas diskursu se rovná nule. Je tedy zastaveno vyprávění, ale příběh pokračuje. Po této elipse následuje dovysvětlující dodatková reflexe vyprávějícího „já“ s menším či větším odstupem od dovyprávění příběhu před elipsou; reflektováno je to, co se v příběhu událo. Uvedme si příklad z povídky „Občina“.

„Sáhl jsem po opoře, žádnou jsem nenašel a shora z občiny ke mně dolehl nějaký zvuk. Zaposlouchal jsem se, chichotaly se tam děti.

---

<sup>45</sup> Chatman, s. 64.

<sup>46</sup> Chatman, s. 64.

Od té doby jsem na občině nebyl. Pes se nám nevrátil a jiným jsme ho nenahradili. Žena se zeptala jedinkrát. Právě v ten svatodušní večer, kde Kuki je a co se s ním stalo, a já jsem ji zapřísáhl jednou provždy, ať se mě na to neptá.<sup>47</sup>

Z ukázky je patrné, že se dodatečně dozvídáme, že vyprávějící „já“ ví více nežli „já“ prožívající. V průběhu vyprávění nenabýváme dojmu, že je vypravěč vědoucí, ale teprve díky elipse uvedené sdělením, že hrdina na občině „od té doby“ nebyl, rozumíme, že jeho vyprávění příběhu končí tím, že se na občině chichotaly děti. V posledním odstavci nám sděluje, že se jeho ztracený pes nenašel, z čehož plyne, že jeho vyprávějící „já“ se nacházelo v čase, kdy již věděl, co se s ním nejspíš stalo a že se už nenajde.

Povídky „Běloruska“ a „Faun“ mají toto eliptické „dovyprávění“ separováno navíc graficky, oddíl má však v každé z povídek jinou funkci a prostředky vypovídající o dosahu této anachronie. Abychom mohly tento jev porovnat mezi povídkami navzájem, uvedeme si ukázky z obou povídek, nejprve z „Bělorusky“, poté z „Fauna“.

„Potom se zableskl popravčí meč, jež dvě mocně rozhořčené ženské tlapy strhly ze zdi, a rozžal v mé nehodné hlavě poslední světlo, následované strašlivou tmou.

Hlavu mi na Františku dali dohromady, oči už ne. Nevím, kam se poděla Kolja, možná je v Dallasu, možná zpátky v Pinsku, možná navěky cestuje v kupé expresu Praha-Vídeň jako zapomenutý deštník [...].<sup>48</sup>

„Šla ji vytáhnout z tašky, přiložila ji k ústům a vyloudila z roznožených dřívěk pastýřskou melodii. Po zádech mi přeběhl mráz.

Odložila nástroj, svlékla si džíny a spolu s nimi i bílé kalhotky. A znova si na mě sedla.

---

<sup>47</sup> Urban, s. 55–56.

<sup>48</sup> Urban, s. 28.

To bylo osmadvacátého května. Dnes je osmadvacátého února. Na podolské klinice porodila Helena dva chlapce. Jeden je o něco větší a těžší, oba jsou zdraví.“<sup>49</sup>

Ve „Faunovi“ vyprávěcí postava toto eliptické dovyprávění uvozuje upřesněním jejího NYNÍ diskurzu za užití adverbium „dnes“, v „Bělorusce“ je nám osvětleno, co se vyprávěcí postavě stalo ve chvíli, kdy vyprávění o potyčce ve starožitnictví skončí. V obou povídkách je nám v tomto samostatném oddíle oznámeno, co se stalo v elipse, která v příběhu chybí. Ve „Faunovi“ je nám však prozrazeno, že rozsah této anachornie trval od května do února, tedy devět měsíců a „dnes“ se mu narodili synové. V „Bělorusce“ se rozsah elipsy nedozvídáme, avšak nám vyprávěcí postava prostřednictvím shrnutí vypoví, co se v elipse až do NYNÍ diskurzu stalo.

Z těchto ukázek o sobě vyprávěcí postavy prozrazují také svou vědounost. Jak bylo již zmíněno v předchozí kapitole, vyprávěcí „já“ „Bělorusky“ na svou vědounost poukazuje explicitně, když říká, že už se „nikam nepodívá“. Vyprávěcí postava nejen „ví, jak to celé dopadne“, ale také si uvědomuje svou pozici vypravěče, na kterou upozorňuje a rovněž čtenáře oslovuje.

„Okřikl jsem se a sám sobě vytřel políček, poctivě, až to mlasklo, a jestli nevíte, jaké to je, vyzkoušejte si to a nešetřete se, nic lepšího pro sebe nemůžete udělat.“<sup>50</sup>

„Akčňák je akčňák, ale jak přijde řeč na krásu, je třeba zjemnit styl. Co jiného mi nyní zbývá než vyprávět? Vykládám si ústa lístkovým zlatem a začínám o Bělorusce.“<sup>51</sup>

Nejen, že se v druhé citaci vyprávěcí postava uvádí jakožto vypravěč, ale zároveň reflektuje úvod svého vyprávění do tohoto sdělení, tudíž krom toho, že ví, že vypráví, dává najevo, že ví, jak vypráví, a svůj styl mění.

V povídce „To strašný kouzlo podzimu“ je také toto rozdělení vyprávěcího „já“ hrdinky do dvou úseků. Nejsou graficky separované, ani není zpočátku v úvodu

---

<sup>49</sup> Urban, s. 43.

<sup>50</sup> Urban, s. 20.

<sup>51</sup> Urban, s. 14–15.

vyprávění po elipse jasné, jestli zde časový rozdíl je a pokud ano, tak jaký. Vyprávění vyprávějí postavy je přerušeno přímou promluvou jinou z postav fikčního světa, která vyplňuje většinu povídky.

„Kluk s bílou hlavou dovyprávěl. [...] Chtěla jsem ho poprosit, jestli by mě tam nevezal. Do těch lesů, na to děsivý nádherný místo. Ale neodvážila jsem se. Tak jako posledně, ani teď jsem se neodvážila.

Uběhlo pár dní od jeho posledního vyprávění.“<sup>52</sup>

V ukázce vidíme, že dále ve vyprávění vyprávějí postavy je řečeno, o jakou časovou prodlevu se jedná, tedy „pár dní“. Před touto promluvou chlapce, se dá tedy vyprávění hrdinky označit za projev vyprávějího „já“, které se nachází v čase po této promluvě. Vyprávěcí postava je vědoucí, jelikož již ve chvíli, kdy je v narativu propůjčeno místo pro nepřerušovaný monolog pronášený v přímé řeči postavy chlapce, se vyprávějí „já“ hrdiny již nachází v čase „po pár dnech“.

V některých z uvedených povídek zpočátku vyprávění nepoznáme, zdali vyprávějí „já“ ví více nežli prožívající „já“. V průběhu čtení „Fauna“ a „Občiny“ je nám vědounost vyprávějího „já“ prokázána až v závěrečných eliptických dovyprávěních. Prožívající „já“ se tedy v těchto povídkách projevuje výrazněji, nežli jejich vyprávějí „já“.

Vyprávěcí postava „Fauna“ je tedy vědoucí, avšak tím, že v průběhu narativu se více konstituuje její prožívající „já“, příběh je nám podáván ze zúženého obzoru vidění prožívajícího „já“. Nevždy hovoří pouze o tom, čeho byl svědkem, případně neuvádí zdroj, odkud by se skutečnost dozvěděl. Avšak nepokládáme jeho vyprávění za nespolehlivé, pouze podané omezeně, jelikož vyprávěcí strategie zahrnuje věrohodné vyprávění tak, jak jej prožívala vyprávěcí postava – jako čtenáři si máme příběhem projít spolu s hrdinou. Vyprávěcí postava je v takové situaci, kdy jeho myšlenky začínají být paranoidní, avšak skutečnosti, o kterých hovoří a které by se mohly zdát jako projev

---

<sup>52</sup> Urban, s. 201.

jeho nespolehlivosti, přisuzujeme rozháranému stavu jeho mysli a jasně z tvrzení cítíme, že se jedná pouze o pocit, ne o faktické tvrzení.

„A teď se rozhodl o jednu mě připravit. Bylo jasné, že spolu spí. Mně teda naprosto. Pohled v těch kozlích očích... Na nic jiného jsem už nemyslel. Z představy bezstarostného zvířecího rozmnožování se mi dělalo špatně.“<sup>53</sup>

Z ukázky vyvozujeme, že jde o myšlenky, co prožívající „já“ napadaly, ne o tvrzení, že „spolu spí“. Usuzujeme tak především díky slovům „bylo jasné“. Význam tvrzení by zůstal stejný, kdyby vypravěč své myšlenky formuloval např. takto: „Říkal jsem si, že je naprosto jasné, že spolu spí.“ Popřípadě: „Myslel jsem si, že spolu spí/Myslel jsem na to, že spolu určitě spí.“ Takto formulované věty nahrazují „bylo jasné“. Rozdílný význam by mělo vypuštění tohoto spojení, tedy věta: „Spali spolu.“ Zde by se potom dalo hovořit o vypravěčově nespolehlivosti, protože se na konci příběhu nedozvídáme, že by spolu tyto dvě postavy měly poměr, dokonce zjistíme, že postava muže vyhledávala hrdinu namísto jeho přítelkyně. Hrdina by tak tedy hovořil o skutečnosti, která se ve fikčním světě neodehrála, popřípadě by hovořil o něčem, čeho se neúčastnil, ani jej nemůže jinak s jistotou vědět.

Prožívající „já“ hrdiny příběhu se projevuje především v uvádění svých myšlenek, které mu probíhaly hlavou v NYNÍ příběhu.

„A takhle dopadla. Poprvé mě napadlo, že bych ji dokázal opustit – můžu milovat toho, koho lituju? Náhle se mi ulevilo, že jsem si ji nevzal.“<sup>54</sup>

V povídce „Běloruska“ a „To strašný kouzlo podzimu“ se vyprávěcí postavy konstituují naopak více v projevech svého vyprávěcího „já“. Jejich vyprávěcí „já“ se projevuje anticipačními vhledy do budoucnosti. „[...] stejně se tam nikdy nepodívám,

---

<sup>53</sup> Uran, s. 34.

<sup>54</sup> Urban, s. 31.

do žádné díry, u nikam.“<sup>55</sup> Z anticipací v podobě komentářů plyne, že vyprávějíci já ví více než „já“ prožívající. Avšak prožívající „já“ se zde objevuje také.

„Dívka byla statečná a já nabyl jistoty, že sobotní párty pro lidi z branže nemůže skončit neúspěchem.“<sup>56</sup>

Na této ukázce z povídky „Běloruska“ vidíme, že vyprávěcí postava promlouvá prostřednictvím svého prožívajícího „já“, jelikož vyprávěcí „já“ ví, že právě tato párty skončí neúspěchem, zmizením Bělorusky a oslepením hrdiny.

### ***3. 3 Lexikální a stylistické prvky podílející se na konstituci vypravěče***

Dalšími rysy, které se neodmyslitelně podílejí na konstituci vypravěče, jsou lexikální a stylistické projevy vyprávěcího subjektu a příznakové jazykové prvky. Každý konkrétní případ těchto příznakových jazykových jevů je odvislý od konkrétního narativu, často bývá postřehnutelný pouze v rámci širšího kontextu vyprávění a míra tohoto příznaku se liší dle interpretace podléhající odlišným výkladům, ať už vzhledem k jiným kulturám, časovému odstupu od vzniku narativu, atd.

Přestože projev vyprávěcího subjektu je v každé povídce s konstituovaným vypravěčem odlišný, můžeme v *Mrtvých holkách* zachytit nejtypičtější výrazné rysy, které se v povídkách opakují. Výskytem těchto příznakových narativních výpovědí se zabýval již Lubomír Doležel<sup>57</sup> či jsou zmíněny v publikaci Jiřího Hrabala<sup>58</sup>. Jedná se především o prvky modality, apelativní a expresivní prostředky, „jazykové výrazy s hodnotícím či jinak subjektivně zbarveným aspektem“<sup>59</sup>, patří sem užívání ironie, poetických výrazů a básnických figur, emotivní líčení, vyjadřování vlastního postoje, obecná čeština či idiolekt.

---

<sup>55</sup> Urban, s. 13.

<sup>56</sup> Urban, s. 23.

<sup>57</sup> Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 9–42.

<sup>58</sup> Hrabal, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin 2011.

<sup>59</sup> Hrabal, s. 170.

U narativu, v němž se neobjevuje žádná příznaková výpověď, nedochází ke konstituci vypravěče. V souboru povídek se však konstituuje většina vypravěčů z hlediska užitých příznakových výpovědí. Povídky, v nichž je vyprávění homodiegetické, se zpravidla výrazněji projevují jazykové prvky upozorňující na subjekt vyprávění. Je to zapříčiněno nutnou subjektivitou mluvčího, vzhledem k tomu, že vyprávěcí postava obývá fikční svět a vždy přímo či nepřímo projevuje své názory, ať už gnómičského významu či vůči ostatním existentům a situacím ve fikčním světě. Ve vyprávěních heterodiegetického charakteru, se vypravěč nemusí vždy na základě těchto příznaků konstituovat. Pokud ve výpovědi nejsou přítomny jazykové prvky, které by poukazovaly na subjekt mluvčího, vypravěč se nekonstituuje.

Míra konstituce vypravěčů je z hlediska užitých jazykových příznaků v souboru povídek různá. Konstituuje se zde šest vypravěčů, jeden vypravěč se konstituuje velice slabě, jeden se nekonstituuje vůbec.

V povídce „Žádný něžnosti“ se vypravěč nekonstituuje. Veškeré příznakové výpovědi náleží fokální postavě.

V povídce „Vlasy“ vypravěč užívá specifických prostředků, kterými se projevuje jeho konstituce. Jedná se o formulaci takového počínání a nevyřčených myšlenek postavy, které nelze přisuzovat fokalizaci. Postava muže, o němž je příběh vyprávěn, je až obsesivně fascinován vlasy dívky, s níž dříve chodil. Tato úchylka je v některých místech narativu fokalizována touto postavou, jinde je zachycena vypravěčem, avšak ne popisováním pohnutek postavy. Vypravěč tak čtenáři podává obraz o postavě, o níž vypráví, aniž by vyjadřoval své stanovisko k této fascinaci postavy.

„Usrkl ze šálku, káva byla horká a dobrá, ale nechal ji být a jako zhyponotizovaný šel za těmi červenohnědými vlasy. Dohonil je před budovou a srovnal s nimi krok.“<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Urban, s. 58.



„Miloval se s těmi vlasy, zvlhčoval je v horkých výronech. Potom je myl, česal a rozplétal, Wanda tam celou dobu byla s nimi, pod nimi a za nimi, a tajila dech, aby svou přítomností nerušila milostný akt.“<sup>61</sup>

Uvedené ukázky z povídky nelze považovat za projev fokalizace. Postava by si stěžít mohla pomýšlet: „dohoním ty vlasy“, popřípadě „miloval jsem se s těmi vlasy“. Vypravěč zde užívá jazykové figury, konkrétně synekdochu, kdy zaměňuje část za celek. Vypravěčovou strategií je vyzdvihnout pravý objekt zájmu postavy, totiž Wandiny vlasy namísto jí samotné. Příznak je zesílen ukazovacími zájmeny dosazené před apelatívu vlasy, jelikož kdyby vypravěč namísto „zhypnotizovaný šel za těmi vlasy“ užil „zhypnotizovaný šel za jejími vlasy“, vypravěčova snaha o poukázání na nedůležitost Wandy jako osoby z pohledu postavy by nebyla tolik důrazná, jelikož by na Wandu poukazoval zájmenem „jejími“. Ukazovacím zájmenem je podtrhnuto, že o to, či vlasy to jsou, postavě příliš nejde.

Dalším projevem příznakového vyprávění je ironie. Vypravěči užívají různých prostředků, které vedou k ironickému vyznění výpovědi, ale ironie je zde také užita za různými účely. Někteří vypravěči užívají ironii jako prostředek vyjádření svého postoje k postavám, o nichž vypráví.

„Měl své čtenáře, měl své kritiky. A měl svoje čtenářky. Ty byly kritické zřídkačky.“<sup>62</sup>

Tato ukázka je z povídky „Pražské Jezulátko“, kde se z hlediska jazykové výstavby vyprávění, konstituuje ironický vypravěč, který náležitosti fikčního světa komentuje velice povrchně a s nadsázkou.

„Jaromír zamával nad hlavou čtvrtkilovou tabulkou švýcarské čokolády. „A co já teď s tímto fantem?“ zasmál se a podal čokoládu Haně. „Pro tebe, lásko,“ uklonil se. „Mrkni se, jestli nemá prošlou záruční lhůtu.“

---

<sup>61</sup> Urban, s. 62.

<sup>62</sup> Urban, s. 105.

Hanina radost byla pravá, bez umělých náhražek, barviv a dochucovadel. „A já s tímhle? □ rozplývala se, slzy dojetí vočích.“<sup>63</sup>

Tento úryvek je z povídky „Štědrá noc baronky z Erbannu“. Vypravěč se v celém vyprávění nekonstituuje, příběh je nám zprostředkován prostřednictvím vnitřních monologů postav, promluvami fokálních postav, psychovyprávěním či takovou promluvou, v níž neshledáváme projev subjektu mluvčího. Vypravěč se konstituuje pouze v této výpovědi, následně ještě v jedné (viz dále), jelikož nejde o promluvu žádné z fokálních postav. Vypravěč reflektuje postavu Hany, která trpí vášní pro jídlo a sladkosti. Věta: „Hanina radost byla pravá, bez umělých náhražek, barviv a ochucovadel“ patří vypravěči.

Ironické vyprávění je však užito také ve smyslu vyzdvihnutí absurdity nastalé situace. Je tomu tak v povídce „Smrtečka“. Povídka vypráví o dvou známých (muži a ženě), kteří hodlají jejich kamarádský vztah převést do milenecké roviny a vyjedou si za tímto účelem do přírody. Ve chvíli, kdy spolu souloží, žena dostane srdeční zástavu a muž začne zbrkle jednat. Vyprávění je velice dynamické, počínání hrdiny více než hektické, jelikož je zahrán do krajní situace, s níž se nedokáže bez překážek vypořádat.

Jako prostředky ironie vypravěč užívá poetických výrazů, přirovnání či metafor.

„Převážil tělo na sebe. Udělal šest baletních úkroků, mrtvé labuti se zhoupla hlava.“<sup>64</sup>

„Seděla uprostřed jezu, a přestože si jí všímali lidé přecházející po lávce poblíž, nikdo se nad ní nepohoršil. Jak se řece podařilo vysadit ji tam, to mu do smrti bude vrtat hlavou. Zdálo se, že boubelatá Viktorka opalující se jen v bílých kalhotkách si ze zvědavých pohledů nic nedělá. Hřadovala tam jako opilá rusalka, světlovlasá hlava jí padala na prsa a páteř se bortila na všechny strany, proud tělo tlačil dopředu, ale břevno pod zadnicí je

---

<sup>63</sup> Urban, s. 143.

<sup>64</sup> Urban, s. 98.

drželo na místě, nohy se komíhaly ve vodopádu, ach jak rafinovaná je hra vody s člověkem.“<sup>65</sup>

Rozeberme si druhou ukázkou, přičemž v první řadě vyloučíme projev fokalizace. Za hledisko fokální postavy muže by se daly považovat dvě věty. Jako první si znovu uvedme: „[...] ach jak rafinovaná je hra vody s člověkem.“ Fokalizaci zde můžeme vyloučit z důvodů, které jsme již zmínili výše. Je totiž zřejmé, že to není hrdina, který by se ve chvíli, kdy se snaží zbavit těla přítelkyně, kterou mylně považuje za mrtvou, s obdivem a ironickým nadhledem pozastavoval nad „rafinovanou hrou vody s člověkem“ a ještě si přitom povzdechl. Takové uvažování by bylo v přímém rozporu s jeho uvažováním v kontextu celé povídky. Druhou větou míníme: „Jak se řece podařilo vysadit ji tam, to mu do smrti bude vrtat hlavou.“ V případě, že by příběh obsahoval dvě časové linie a tato svízelná situace by se nacházela ve fikční minulosti, mohl by hrdina fokalizovat v „přítomnosti“ fakt, že „mu to bude do smrti vrtat hlavou“, avšak děj má pouze jednu časovou linii. Jedná se tedy o promluvu vypravěče.

Dalším distinktivním rysem v promluvě vypravěče jsou prostředky poukazující na vlastní názor vyprávěcího subjektu. Pokud je subjektivní postoj vyjadřován ve výpovědích vyprávěcí postavy, nepovažujeme jej za příznakové. Vyjádření postoje budeme tedy nyní analyzovat pouze u vypravěčů, které nejsou zároveň postavou v příběhu.

„Společné dobrodružství s malou smrtí je nedobře spojilo. Někdy to tak bývá, podivné přátelství nahradí podivná láska.“<sup>66</sup>

Tato ukáзка je z povídky „Smrtečka“, kde jsme již shledali konstituci vyprávěcího subjektu. V tomto případě se však vypravěč konstituuje v rámci podání takové výpovědi, při níž vyjadřuje nejen názor, ale především úsudek na základě

---

<sup>65</sup> Urban, s. 101.

<sup>66</sup> Urban, s. 102.

vlastního poznání. Uvozením „někdy to tak bývá“ dává vypravěč najevo, že čerpá ze své vlastní zkušenosti, poukazuje na sebe jako na individuum.

„I tak ji to bolelo, stála na špičkách a jako by se mu snažila uhýbat. V jejích stenech byla sotva stopa po rozkoši. Ale nemilovali se už dvanáct dní, jeho prudkost jí přišla pochopitelná.“<sup>67</sup>

Uvedli jsme si nyní úryvek z povídky „Štědrá noc baronky z Erbannu“. Jak jsme již řekli, v této poměrně rozsáhlé povídce se nachází pouze dva projevy vyprávěcího subjektu. V této ukázce je jím modální výpověď „v jejích stenech byla sotva stopa po rozkoši“. Užití partikule „sotva“ je vypravěčovo hodnocení sexuálního prožitku postavy. Kdyby byla ve výpovědi zmíněná partikule vypuštěna a věta by byla převedena do záporu, aby zachovávala význam, zněla by takto: „V jejích stenech nebyla stopa po rozkoši.“ – a taková výpověď by nebyla projevem konstituce vypravěče.

Přestože se vypravěčský subjekt projevuje pouze ve dvou výpovědích a jeho konstituce je minimální (avšak ne nulová), můžeme říci, že vypravěč se v tomto narativu konstituuje.

Podobným způsobem se konstituuje rovněž vypravěč „Pražského Jezulátka“ či „Vlasů“, uveďme si příklady:

„Do očí už se dívce nepodívala, jen řekla ahoj a přidala divné přání: ať je jim oběma odpuštěno.“<sup>68</sup>

„Vlasy ji sahaly po zadek. Nějak se k ní nehodily. Byla v nich všechna barva a energie, kterou ona neměla, jako by tělo živilo jenom ty vlasy a samo pro sebe si nenechávalo nic.“<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Urban, s. 136.

<sup>68</sup> Urban, s. 115.

<sup>69</sup> Urban, s. 58.

Vypravěč v první ukázce užívá hodnotícího adjektiva „divné“. Posuzuje relevanci přání postavy, o níž vypráví. V druhé ukázce vypravěč hodnotí vzhled jedné z postav formou přirovnání.

Vypravěči se rovněž konstituují užíváním tvarů obecné češtiny a slov s expresivním zabarvením. Uvedené ukázky jsou z povídek „Smrtečka“ a „Pražské Jezulátko“.

„Kdysi se mu líbila, a přestože v posledních letech začala kynout, pořád se na ni rád kouknul, když se její modré oči nedívaly. I teď v obchodáku. Smála se, protože do sebe vrazili ve stejném patře jako před třemi roky, taky uprostřed léta.“<sup>70</sup>

„Seděli v knajpě pod řezavou žárovkou.“<sup>71</sup>

V souboru povídek se nacházejí čtyři vyprávěcí postavy. V povídce „Občina“ tato vyprávěcí postava neužívá jazykových prostředků, o nichž by se dalo hovořit jako o příznakových. Neužívá žádný specifický idiolekt, expresivně či jinak zabarvená slova, jeho vyprávění není ani výrazně emotivní, neužívá ironie, tedy navzdory dostatečné konstituci, která vyplývá z jeho účasti v příběhu, nevnímáme jeho výpověď konstitutivní z hlediska lexikální či slohové výstavby vyprávění.

Ostatní tři vyprávěcí postavy, tedy vypravěči „Bělorusky“, „Fauna“ a „Toho strašného kouzla podzimu“ se vyznačují oproti tomu velice příznakovým projevem, každá z těchto postav jiným způsobem.

Vyprávěcí postava „Bělorusky“ (jediná vyprávěcí postava, jejíž jméno se dozvídáme), Max Unterwasser, je charakteristická užíváním expresivně zabarvených slov zasazených do emotivních popisů. Na jedné straně se jedná o rozkošnický přístup ke všemu krásnému, co si chce doslova vystavit (včetně Bělorusky), a na druhé straně stojí vyjadřování abnormálního odporu ke všemu, co považuje za ošklivé (včetně sebe sama). Z vyprávění a počínání Unterwassera plyne, že není duševně vyrovnaný, ve

---

<sup>70</sup> Urban, s. 93.

<sup>71</sup> Urban, s. 105.

svých výpovědích kombinuje sběratelskou vášeň, estetické cítění a zvrácené choutky starého mládence.

„[...] ach, to byly nohy, jež ničím, ničím nepřipomínaly mé ropuší pracky.“<sup>72</sup> „Prsa v hranatém výstřihu se zvedala a klesala v uklidňujícím rytmu, ušmudlaným smetanovým krajčím pod sukní kontroval cípeček citrónového klína, ano, téměř dokonalé, tomu já nedokážu odolat.“<sup>73</sup> „Bylo trochu krve, [...] čtyři kapky vlevo a tři vpravo, a já je hravě, na jeden záta, slízl svým chundelatým jazykem.“<sup>74</sup>

Vyprávěcí postava povídky „Faun“ používá zcela jiné prostředky, jimiž se jeho vyprávění stává příznakové. Charakteristickým je zde užívání polopřímé řeči při tlumočení výpovědí jeho přítelkyně či útržky její přímé řeči zakomponované ve vyprávění pouze v několikaslavných citacích.

„Většinou nebyla spokojená ani s teplotou, ani s grafem, a nakonec ani se mnou; jen jsme si to večer odbyli, odvrátila se, musí hodně spát.“<sup>75</sup> „Vytkla mi to – přednost má pořádné bydlení, teď, když nás bude víc.“<sup>76</sup> „Ráno a večer cvičila pozdrav slunci a kočičí hřbet, cviky pro život, já jsem zas celý den u redakčního stolu stál, abych si ,nemačkal spermie“ .“<sup>77</sup>

Takovýchto prostředků, tedy odkazů na promluvu jiné postavy příběhu, kterou je jeho přítelkyně, je zde užíváno za účelem ironického zhodnocení názoru vyprávěcí postavy na chování jeho přítelkyně. Začleněním úryvků jejích promluv či užití polopřímé řeči ve výpovědi prožívajícího „já“, vyprávěcí postava bagatelizuje,

---

<sup>72</sup> Urban, s. 16.

<sup>73</sup> Urban, s. 17.

<sup>74</sup> Urban, s. 23.

<sup>75</sup> Urban, s. 30.

<sup>76</sup> Urban, s. 29.

<sup>77</sup> Urban, s. 30.

zesměšňuje postavu, o níž vypráví, a nepřímou vyjadřuje svůj názor na její chování a tvrzení.

Vyprávěcí postava povídky „To strašný kouzlo podzimu“ se projevuje především svým specifickým idiolektem, který zahrnuje prvky obecné češtiny, emotivními výpověďmi a výskytem interjekce. Idiolekt vyprávěcí postavy je dán především věkem pubescenta. V druhé řadě je to také její rozpoložení, které se nám zpočátku jeví jako nevinná platonická dívčí zamilovanost.

„[...] ale co na mně záleží, já mám jen blbý otázky a ještě horší odpovědi. Občas se na mě divně dívali, teď i on. Zrovna on. Konečně se kouk. Mám smetanově bílej kabátek z výlohy na hlavní třídě, taky nový hnědý kozačky a kaštanovej přeliv na vlasy.“<sup>78</sup> „Je dojemnej. Krásnej. Nebezpečnej. Ale je taky nevinnej, ach jo.“<sup>79</sup>

Zde vidíme užívání nespisovných výrazů, které odpovídají hovorové mluvě středoškolačky. V druhém úryvku je navíc užita interjekce ke zdůraznění citového rozpoložení.

### **3. 4 Fokalizace**

Někteří teoretici považují focalizaci za promluvu vypravěče, v našem pojetí jej však takto nechápeme. Tuto kategorii do analýzy vypravěče nezahrnujeme z důvodu toho, že projevy focalizace považujeme za vypravěčovu konstituci, ale naopak proto, že její výskyt vylučuje projev vyprávěcího subjektu. Považujeme tedy za důležité analyzovat projevy focalizace a vyloučit tak konstituci vypravěče, avšak jak dále zjistíme, v některých narativech je těžko rozeznatelná konstitutivní výpověď vypravěče od promluvy fokální postavy. Pro naši koncepci vypravěče je tedy důležité vymezit si kategorii focalizace, abychom mohli pokračovat v analýze s jasně ohraničeným

---

<sup>78</sup> Urban, s. 174.

<sup>79</sup> Urban, s. 175.

chápaním rozdílu mezi těmito kategoriemi a zároveň uvadli případy, kdy tento rozdíl není tak patrný a zařazení výpovědi do té které kategorie se jeví sporným.

Akt, který v pojetí fokalizace spojuje Rimmon-Kenanovou a Balovou, je substituce fokálního ohniska a vyprávěcího subjektu, což je dle našeho pojetí chybné. Rimmon-Kenanová fokalizaci vysvětluje jako proces filtrování myšlení postavy skrze vypravěče.<sup>80</sup> „Příběh se projevuje v textu skrze jakési ‚prisma‘, ‚perspektivu‘, ‚úhel pohledu‘, jenž je verbalizován vypravěčem, i když nejde nutně o jeho vlastní úhel pohledu.“<sup>81</sup>

Genette oproti tomu zavedl mimo jiné pojem „externí fokalizace“, která má představovat situaci, kdy se ohnisko fokalizace nachází uvnitř fikčního světa, avšak toto ohnisko není v žádné z postav.<sup>82</sup> Balová naopak hovoří o „externím fokalizátorovi“ (externí fokalizaci nazývá jev, který Genette označoval jako nulovou fokalizaci), což má být zástupný termín pro anonymního činitele mimo fabuli, který „není spojen s žádnou z postav.“<sup>83</sup> „Vnější fokalizace se zdá být blízká vyprávěcímu agentu, a její vehikulum se proto nazývá ‚vypravěč-fokalizátor‘.“<sup>84</sup>

Pro výklad této kategorie však přejímáme koncepci fokalizace Jiřího Hrabala, jehož pojetí se zásadně odlišuje od těch uvedených. Vypravěči nelze připisovat výsledný projev fokalizace. Vypravěč má pro zprostředkování myšlení jiné prostředky, kterými je „vhled“ do nitra postavy, jímž je čtenáři zprostředkováno uvažování, pocity a pohnutky myslí postavy. Postava sama pak promlouvá v rámci vnitřního monologu nebo prostřednictvím fokalizace. „Zda určitou pasáž narativního textu vypráví v příběhu přítomný vypravěč či zda je příběh podán jako fokalizovaný, určuje tvůrce narativu, tedy autor. Žádná z narativních kategorií tuto schopnost nemá.“<sup>85</sup>

Nyní je nezbytné diferencovat „fokální ohnisko od pozice vyprávěcího subjektu.“<sup>86</sup> „[...] Je redundantní nazývat vyprávěcí subjekt současně i fokalizátorem,

---

<sup>80</sup> Rimmon-Kenanová, s. 78.

<sup>81</sup> Rimmon-Kenanová, s. 78.

<sup>82</sup> Kubiček, s. 78.

<sup>83</sup> Balová, Mieke: „Fokalizace“. *Aluze* 2004, č. 2/3, s. 149.

<sup>84</sup> Rimmon-Kenanová, s. 81.

<sup>85</sup> Hrabal, s. 76.

<sup>86</sup> Hrabal, s. 78.



je-li fokální ohnisko totožné s pozicí vyprávěcího subjektu.<sup>87</sup> Proto je tedy nadbytečné analyzovat fokalizaci v narativech homodiegetického charakteru, kde je ohnisko fokalizace umístěno ve vyprávěcí postavě. Narativy, v nichž není diferencováno fokální ohnisko od pozice vyprávěcího subjektu, jsou nefokalizovaná vyprávění, „nikoli však proto, že by byl vypravěč tzv. vševědoucí (jak tvrdil Genette), ale proto, že nedochází k rozpolcení subjektu vyprávění a subjektu fokalizace.“<sup>88</sup> Fokalizace tedy „nastává, konstituuje-li se v narativní výpovědi fokální subjekt, který přebírá distinktivní rysy narativního subjektu, vyjma první gramatické osoby. Fokální subjekt nemůže být současně subjektem narativním. Z toho plyne, že v případě, že v narativní výpovědi dochází k totožnosti obou subjektů, jedná se o narativ nefokalizovaný.“<sup>89</sup>

### 3. 4. 1 Identifikace fokalizace v textu

„Fokalizaci chápeme jako diskurzivní způsob narativního podání, to znamená, že fokalizovaný narativ musí být identifikovatelný na základě přítomnosti určitých jazykových znaků.“<sup>90</sup> Tyto znaky si budeme ukazovat na vybraných povídkách a budeme je identifikovat na základě jevů, které jmenuje Hrabal,<sup>91</sup> většina těchto znaků se však shoduje s distinktivními rysy gramatickými, výpovědními, sémantickými, slohovými a grafickými v Doleželově koncepci narativních promluv.<sup>92</sup>

Jsou jimi především užití polopřímé řeči, avšak ne v rámci promluvy ve fikčním světě slyšitelné pro účastněné postavy, ale v rámci vědomí a myšlenek postavy. Dále je to užití osoby, lexikální „lokalizátory“ (zde, odsud, tady) či „časové orientátory“ (teď, zítra, včera), které se nevztahují k vyprávěcímu subjektu. Jedná se také o prvky modality, citově zabarvená substantiva, hodnotící adjektiva či adverbia, která nepatří vypravěči, prvky idiolektu fokální postavy, opisné tvary apelativních a expresivních

---

<sup>87</sup> Hrabal, s. 77.

<sup>88</sup> Hrabal, s. 78.

<sup>89</sup> Hrabal, s. 163.

<sup>90</sup> Hrabal, s. 181.

<sup>91</sup> Hrabal, s. 181.

<sup>92</sup> Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 22–33.

prvků a jiné příznakové jazykové prvky, které jsou odvislé od konkrétního narativu, pokud nenáleží konstituovanému vypravěči.

Většinu Urbanových povídek, jejichž vyprávění je heterodiegetické, lze označit za fokalizované. Ohnisko fokalizace se buď přesouvá mezi postavami příběhu nebo je příběh zcela či z větší části fokalizován jen jednou z postav.

V povídce „Vlasy“ je fokalizovanou postavou hlavní hrdina příběhu. Fokalizované výpovědi mohou být celé projevem pouhé fokalizace jako v následujících ukázkách:

„Nemohl uvěřit, že je to ona, a přece ji poznal.“<sup>93</sup> „Potkal ji v bufetu městské knihovny, byl horký červen, zrovna jako teď.“<sup>94</sup> „Auto nechal doma, po dlouhé době se sveze vlakem a náležitě si to užije.“<sup>95</sup>

Některé výpovědi náleží zčásti vypravěči a zčásti fokální postavě. Například v případech uvození fokální výpovědi vypravěčem:

„Řekl si o Moniku, která ho stříhala vždycky.“<sup>96</sup> „Ten rozchod ho nemrzela, nakonec to přece ukončil on, ale mohlo to trvat déle, říkal si tehdy...“<sup>97</sup> „Zabloudil jí očima ve vlasech – příliš tmavých, řídkých, nedbale přehozených přes hlavu; kovářova kobyla.“<sup>98</sup> „Ne, s holením si to rozmyslel.“<sup>99</sup>

V povídce se vyskytuje jediná fokální promluva, u níž je nejasné, ve které postavě se nachází fokální ohnisko.

---

<sup>93</sup> Urban, s. 57.

<sup>94</sup> Urban, s. 57.

<sup>95</sup> Urban, s. 64.

<sup>96</sup> Urban, s. 57–58.

<sup>97</sup> Urban, s. 60.

<sup>98</sup> Urban, s. 61.

<sup>99</sup> Urban, s. 61.

„Kadeřnice Monika mu přišla oznámit, že je na řadě. Culila se, líbil se jí, chodil k ní dvakrát do měsíce.“<sup>100</sup>

Může to být kadeřnice, která fokalizuje hrdinu povídky a říká si, že se jí líbí, ale může to být také hrdina, který konstatuje, že se na něj kadeřnice culí a že se jí líbí. V případě, že by fokální ohnisko v povídce bylo ukotveno i v jiných postavách, než je hlavní hrdina (a případně kadeřnice), bylo by pro vyprávěcí strategii zjevnější, že fokální je v této výpovědi skutečně kadeřnice. Vzhledem k tomu, že v celém narativu fokalizuje hlavní postava, lze spíš přijmout variantu, že se fokální ohnisko nepřesouvá.

V tomto narativu je často užíváno polopřímé řeči nejen jako projevu fokalizace, ale jako zachycení slyšitelné promluvy postavy ve fikčním světě. V tomto případě se o fokalizaci nejedná: „Poté se jí zeptal, jestli s ním zůstane. [...] Nezůstane. Nemohla na něho zapomenout, bůhvíco čekala, myslela si dokonce, že se mohl třeba změnit.“<sup>101</sup>

### 3. 4. 2 Sporné lexikální jevy – projevy fokalizace vs. konstituce vyprávěče

Problematické se při analýze stávají takové narativy, u nichž se vyprávěč konstituuje, ale v jiných výpovědích také dochází k fokalizaci některé z postav příběhu. Většina Urbanových povídek je takto vystavěna, tedy je zde vyprávěč, ale v jiných částech narativu dochází k fokalizaci. V takovém typu narativu se často setkáváme s výpověďmi, které nedokážeme zařadit k jedné z těchto výpovědí, jelikož příznak výpovědi nemusí být vždy jednoznačně určitelný. Jedná se o sporné výpovědi narativu. V *Mrtvých holkách* jsou takové narativy, u nichž se konstituuje jedna z těchto kategorií výrazně, druhá nikoli, a přesto tato sporná místa narativu nacházíme. Uveďme si příklady z povídky „Žádný něžnosti“, která obsahuje jasné projevy fokalizace: „Měl to schytat šéf. [...] Takže to dostal se vším všudy. Od takové holky.“<sup>102</sup> Avšak struktura vyprávění takto jasné projevy vyprávěcího subjektu neobsahuje. Proto výpověď, kterou

---

<sup>100</sup> Urban, s. 59.

<sup>101</sup> Urban, s. 68.

<sup>102</sup> Urban, s. 165.

bychom mohli považovat za sporné místo („Ustříhl asi desetacentimetrový pruh a zalepil Editě pusou. Byl nejvyšší čas, protože kašlala slova s kořalkou a znělo to příšerně.“<sup>103</sup>), přisuzujeme vzhledem k povaze celého narativu projevu fokální postavy.

V povídce „Vlasy“ se však konstituují vypravěč i fokalizace, proto se setkáváme s příznakovými jevy, které nelze zařadit k jedné či druhé kategorii.

„Představil se. Ona se jmenovala Wanda. Zapadli do studentské hospody. Bavili se o studiu, o čem jiném? Jeden drink přešel v druhý, pak z toho byla malá večere.“<sup>104</sup>

V této ukázce vidíme apelativní výpověď „bavili se o škole, o čem jiném?“ Jelikož je tato výpověď vložena do promluvy vypravěče, nemůžeme jej s určitostí analyzovat jako projev fokalizace, jak bychom učinili v případě, kdyby následující nebo předchozí věta odpovídala fokalizaci. Takto můžeme usuzovat, že se jedná o vyjádření vyprávěcího subjektu.

„Chodili spolu půl roku a překvapivě dobře si rozuměli. Oceňovala na něm jeho pečlivost, vytríbenost, styl. Když jednou na schůzku přišla ostříhaná, sám nad sebou se podivil: v podstatě mu to nevadilo [...]“<sup>105</sup>

Tato ukázka se skládá ze tří sdělení. V prvním sdělení je to užití adverbia „překvapivě“, jenž ovlivňuje vyznění sdělení následujícího, totiž, že na hlavním hrdinovi příběhu jeho současná přítelkyně oceňuje jisté vlastnosti. Sdělení třetí se stává problematickým kvůli příznakovému „v podstatě“. Výsledné možnosti mohou být takové, že je překvapen vzájemným porozuměním hrdina příběhu a následná sdělení jsou jím rovněž fokalizována. První sdělení ale může fokalizovat hrdina příběhu, následuje vsunutá výpověď vypravěče, načež „v podstatě mu to nevadilo“ náleží opět do projevu fokalizace postavy. Případně to může být vypravěč, který se domnívá, že jejich

---

<sup>103</sup> Urban, s. 171.

<sup>104</sup> Urban, s. 58.

<sup>105</sup> Urban, s. 62–63.

vzájemné porozumění je překvapivé a zbylá sdělení jsou rovněž dokladem vypravěčovi konstituce. Také se může jednat o vypravěčovu promluvu, až na sdělení „v podstatě mu to nevadilo“, což je výpovědí fokální postavy hrdiny.

„Čekala na něho, objali se. Nemohl mluvit, mlčela i ona, slova nebyla zapotřebí.“<sup>106</sup>

V této ukázce je také vícero možností výkladu mluvčího výpovědi. Konstatování, že „slova nebyla zapotřebí“ může být projev vyprávěcího subjektu. Nelze vyloučit ani fokalizaci hrdiny. Vylučujeme zde možnost, že by mohla být fokální postavou Wanda, se kterou se hrdina objímá, jelikož jak jsme již uvedli výše, fokální postavou v této povídce je pouze hlavní hrdina (případně i kadeřnice). Lze však uvažovat o možnosti, že mlčení objímajících se postav fokalizují oba účastníci.

„Nejhorší (a taky poslední) chvílku s ní zažil před koncertem, co zahajoval sezónu.“<sup>107</sup>

Zde se jedná opět o projev hodnocení (nejhorší), ale především projev vědoucnosti (a taky poslední). Může se tedy s této výpovědí jednat o konstituci vypravěče z hlediska jeho hodnocení a vědoucnosti. Upozornění na poslední setkání může však také upozorňovat hlavní hrdina. Tato výpověď je součástí vzpomínání postavy, jedná se o „poslední chvílku“, kterou s Wandou zažil, než se spolu odloučili. Možný je zde ale také takový výklad, že jde o fokální sdělení a upřesnění uvedeno v závorce, je pronášeno vypravěčem.

### ***3. 5 Texty nenarativní povahy***

V *Mrtvých holkách* se nachází dva texty, o nichž nelze říci, že jsou narativem. V prvním případě se jedná o povídku skládající se pouze s dialogických replik, v druhém případě o souvislou promluvu vloženou v narativu. Tyto specifické texty musíme do analýzy

---

<sup>106</sup> Urban, s. 68.

<sup>107</sup> Urban, s. 60.

zahrnout, jelikož některá pojetí vypravěče zastávají názor jako Rimmon-Kenanová, totiž, že „dialog je někým ‚citován‘ [...] Kdo by mohl být tento ‚někdo‘, ne-li vypravěč?“<sup>108</sup> V naší koncepci tento názor nesdílíme, jelikož tvrdíme, že dialog není citace. „Přímá řeč je vynález, totiž konvence, umožňující nechat postavu promluvit ve fikčním světě.“<sup>109</sup> Tvrdit, že pásmo promluvy postav je odcitováno vypravěčem, by znamenalo mísit dvě odlišná pásma v jedno. Netvrdíme, že se v textech takového charakteru neobjevuje implikovaný autor, avšak o vypravěči nemůže být řeč. Přímá promluva je nesporně promluvou, která náleží pouze postavě, nic nevypovídá o vyprávěcím subjektu. Lze tedy říci, že tento promluvový typ se nijak nepodílí na konstituci vypravěče.

Povídka „Záznam rozhovoru se ženou středního věku“ je charakteristická tím, že je vystavěna jako přepis na sebe reagujících přímých promluv dvou postav fikčního světa. Takový typ textu můžeme nazvat nezprostředkovaným dialogem.<sup>110</sup> „Závěru, že přepis někdo pořídil, se vyhnout nedokážeme, ale konvence tento akt ignoruje a považuje takový typ vyjádření za čirou mimezi.“<sup>111</sup> „Příběhy, které jsou výhradně dialogické nebo na dialog silně spoléhají, vyžadují od implikovaného čtenáře, aby prováděl mnohem více vyvozování, než je tomu u jiných druhů textů – nebo ne-li více, pak alespoň zvláštní typ vyvozování.“<sup>112</sup> Takovýto typ vyvozování si můžeme ukázat na konkrétním příkladu z textu:

„Já to věděla. Chceš cigaretu? □

„Díky, nekouřím. □

„Ale nebude ti vadit, když si zapálím já? □

„Klidně kuřte. □

„Sakra, už to zas neškrťá. Dobrý. Tak co mi neseš? □

„Jak jsem vám řekl do telefonu – □

---

<sup>108</sup> Rimmon-Kenanová, s. 103.

<sup>109</sup> Hrabal, s. 173.

<sup>110</sup> Chatman, s. 181.

<sup>111</sup> Chatman, s. 175.

<sup>112</sup> Chatman, s. 183.

„Jo, že chceš něco vědět. To máš nějakou diplomku?“<sup>113</sup>

Veškerá gesta, pohyby a mimopromluvvé údaje se v povídce nevyskytují, tudíž si jej musíme domýšlet. Promluva „Sakra, už to zas neškrťá. Dobrý.“ naznačuje, že v tomto bodě si žena snaží připálit, chvíli se jí to nedaří, ale nakonec si cigaretu úspěšně zapálí. Grafické znázornění odmlky muže v podobě pomlčky a následná reakce ženy prozrazují, že žena přerušila promluvu muže.

Ojedinelý způsob výskytu přímé řeči v *Mrtvých holkách* můžeme nalézt v povídce „To strašný kouzlo podzimu“. Do vyprávění mladé dívky je vloženo souvislé vyprávění v přímé promluvě jiné postavy příběhu. Vložené vyprávění je o mnoho delší, nežli vyprávění dívky (povídka má 30 stran a z toho více než 25 stran je přímou promluvou postavy). Postava mladého chlapce promlouvá ke svým spolužákům, tato promluva je zachycena jako nepřerušované vyprávění. Jinými slovy – v průběhu toho, co tato postava hovoří, nedostáváme žádné informace o tom, co se děje v průběhu tohoto monologu, či co si myslí vyprávěcí postava dívky. Do promluvy chlapce je vkládána citace dialogu – která se v tomto případě dá skutečně považovat za citaci. Avšak chlapec není vypravěč, pouze promlouvající postava, tudíž jeho citované dialogy v rámci vlastní promluvy nelze považovat za pásmo promluvy postav.

Tento výskyt přímé promluvy jedné z postav lze nazvat dramatickým monologem. Nemůžeme jej považovat za vložené vyprávění z následujícího důvodu: Takovýto „vypravěč“ předpokládá publikum, jemuž příběh vypravuje, jedná se o promluvu, která je pronášena nahlas, slyšitelně ve fikčním světě. Tato postava tedy není zároveň vypravěčem, přestože povídka má svého vypravěče v podobě mladé dívky, která se však během promluvy postavy chlapce nikterak nekonstituuje.

---

<sup>113</sup> Urban, s. 72.

## 4. Závěr

V bakalářské práci jsme se zabývali problematikou konstituce vyprávěcího subjektu. Cílem práce bylo analyzovat vyprávěcí postupy v souboru povídek *Mrtvý holky* Miloše Urbana a dospět k závěru, zdali se v narativu vyprávěči konstituují, či nikoli. Tato analýza probíhala na základě cílů stanovených v úvodu práce. Nejprve jsme vymezili pojem vyprávěč, objasnili, že jeho konstituci lze analyzovat pouze na konkrétním narativu. V další kapitole jsme si stanovili kritéria, na jejichž základě jsme posuzovali míru konstituce vyprávěče v jednotlivých povídkách.

Jako první kritérium pro analýzu jsme si zvolili dichotomii přítomnosti/nepřítomnosti vyprávěče v příběhu. Homodiegetické narativy mají v Urbanových povídkách vyprávěče, který je vždy hlavní postavou příběhu. Tyto vyprávěcí postavy se v narativu automaticky konstituují vzhledem k jejich účasti ve fikčním světě a užití gramatické osobě. V průběhu analýzy jsme došli ke zjištění, že někteří vyprávěči se u heterodiegetických narativů konstituují ve větší míře, nežli vyprávěči narativů homodiegetických.

Vyprávěči, kteří nejsou zároveň postavou příběhu, se mohou konstituovat pomocí jiných prostředků, nežli je gramatická osoba. Dále jsme se zabývali distinktivními rysy vyprávěcího subjektu v souvislosti se specifickým vyjadřováním vztahů mezi časem vyprávění a příběhu. V jednom typu heterodiegetického narativu dochází ke konstituci v prolínání NYNÍ příběhu a NYNÍ vyprávění v rámci struktury vyprávění („Vlasy“). Pod kapitolu zabývající se časem příběhu a časem vyprávění jsme zahrnuli specifika prožívajícího „já“ a vyprávějícího „já“. Zde jsme rozlišovali míru konstituce vyprávěcích postav analyzováním odlišných projevů jejich dvojího „já“ a zabývali se vědoucností vyprávěče. Vypožorovali jsme, že všechny vyprávěcí postavy v souboru povídek jsou vědoucí. V povídkách, kde se více projevuje vyprávějící „já“, je vyprávěčova vědoucnost patrná již v počátku povídky („Běloruska“, „To strašný kouzlo podzimu“), zatímco u zbylých povídek s vyprávěcí postavou („Občina“, „Faun“) je tato vědoucnost patrná až v závěru vyprávění. Tento jev přisuzujeme převažujícímu výskytu promluv prožívajícího „já“ nad vyprávějícím a také záměru vyprávěčů – usilují o to,



abychom si příběhem prošli pouze s omezenou vědoucností, jakou měli k dispozici ve fikční minulosti oni.

Dále jsme se v práci zabývali příznakovými lexikálními a stylistickými jevy v promluvách vypravěče. V užívání těchto příznakových výpovědí se konstituují především vyprávěcí postavy „Bělorusky“ a „Toho strašného kouzla podzimu“. Jejich lexikální výstavba je velice výrazná především pro jejich specifický idiolekt. Vypravěč „Bělorusky“ je sebereflexivní a oslovuje čtenáře, čímž se liší od ostatních vyprávěcích postav. V jiném typu narativu („Faun“) se oproti tomu vyprávěcí postava konstituuje užitým způsobem vyprávění po stránce stylistické. Tento příznak se projevuje včleňováním citací částí promluv jiné postavy do vyprávění či kombinováním typů promluv. Oproti tomu vyprávěcí postava „Občiny“ se v lexikální či stylistické rovině vyprávění téměř neprojevuje, čímž se potvrzuje má teze, tedy že užitá gramatická osoba nemusí být vždy rozhodující pro míru konstituce.

Z hlediska příznakovosti se projevuje každý heterodiegetický vypravěč jinak. Zatímco vypravěč „Smrtečky“ poukazuje na sebe jako individuum jazykovými prostředky, užívá poetická vyjádření pro zdůraznění absurdity příhody, o níž vypráví, a je ironický, vypravěč „Vlasů“ nepřímou vyjadřuje svůj názor na hlavní postavu příběhu užitím synekdochy a ukazovacími zájmeny. Stylistické a lexikální prostředky „Pražského Jezulátka“ o vyprávěči prozrazují, že je ironický, strohý, emocionálně velice vzdálený od svých postav, což dokazuje odosobněným způsobem vyprávění. Nacházíme v souboru takový narativ („Štědrá noc baronky z Erbannu“), kde se subjekt vyprávění projevuje pouze ve dvou výpovědích. Přestože je výskyt těchto distinktivních rysů minimální, vypravěč se konstituuje. V *Mrtvých holkách* je však i jedna povídka („Žádný něžnosti“), která není vyprávěna prostřednictvím vypravěče, příběh je vystavěn fokálními výpověďmi a ke konstituci vypravěče nedochází.

Dále jsme se zabývali identifikací fokalizace v textu. Jelikož v povídkách, které jsou zprostředkovány vyprávěcí postavou, dochází ke sloučení fokálního ohniska a vyprávěcího subjektu, nepokládáme jej za projev fokalizace. Některé povídky jsou však vystavěny tak, že se zde projevuje vyprávěcí subjekt i fokální postava, avšak každý

zvlášť ve vlastní výpovědi („Vlasy“, „Smrtečka“, „Štědrá noc baronky z Erbannu“, „Pražské Jezulátko“). Při analýze těchto povídek jsme shledali, že se v narativu mohou objevovat takové výpovědi, které se jeví jako problematické v zařazení pod jednu z těchto dvou kategorií. Jsou to taková sporná místa, která by odpovídala projevu vypravěče stejně tak jako projevu postavy, v níž se nachází fokální ohnisko. Proto jsme tyto výpovědi podrobili rovněž analýze, kde jsme uváděli možnosti, která z kategorií se pravděpodobněji v daném textu konstituuje. Tato sporná místa se objevují pouze v narativech, kde se konstituuje jak vypravěč, tak fokální postava, tudíž i kdyby se jednalo o projev pouze jedné z těchto kategorií, na konstituci obou z nich by se nic nezměnilo.

V posledním bodě analýzy jsme se věnovali nenarativním textům. Lze sem zařadit povídku vystavěnou pouze na dialogu dvou postav („Záznam rozhovoru se ženou středního věku“) a přímou promluvu zachycenou v souvislém monologu jedné z postav příběhu, která je vložena do narativu s konstituovaným vypravěčem („To strašný kouzlo podzimu“). Vyvracíme zde přítomnost vypravěče.

Při analýze celého souboru povídek jsme shledali, že pro konstituci vypravěče je důležitá kvantita projevů poukazujících na vyprávěcí subjekt. Dále také, že nelze určit, který projev vypravěče v rámci stanovených kritérií se podílí obecně nejvíce na jeho konstituci.

## 5. Anotace

**Příjmení a jméno autora:** Faulerová Lucie

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

**Název diplomové práce:** Analýza vypravěčů v souboru povídek *Mrtvý holky* Miloše Urbana

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

**Počet znaků:** 84 292

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 16

**Klíčová slova:** Miloš Urban, vypravěč, naratologie, narativ, analýza, konstituce vypravěče

**Charakteristika bakalářské práce:** V bakalářské práci analyzuji vypravěče v souboru povídek *Mrtvý holky* Miloše Urbana. Pomocí zvolených kritérií určuji míru konstituce jednotlivých vypravěčů. Těmito kritérii je vypravěčova přítomnost/nepřítomnost v příběhu, časové vztahy mezi vyprávěním a příběhem, s tím spojená specifika vyprávějící postavy a jejího prožívajícího a vyprávějícího „já“. Analyzuji vědoucnost vypravěčů, příznakové jazykové prvky, ale také konstituci fokalizace a vylučuji vypravěčovu přítomnost v textech nenarativní povahy. Součástí práce je také teoretické vymezení pojmu vypravěč a dalších sporných naratologických termínů.

## 6. Seznam použité literatury

### Primární literatura:

URBAN, Miloš: *Mrtvý holky*. Praha: Argo 2007.

### Sekundární literatura:

BALOVÁ, Mieke: „Fokalizace“ *Aluze*, 2004, č. 3–4, s. 147–154.

BARTHES, Roland: „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“. In: (ed.) Koloušek, P.: *Znak – struktura – vyprávění*. Brno 2002, s. 9–43.

BOOTH, Wayne C.: „Typy vyprávění“ *Aluze*, 2007, č. 2, s. 42–51.

CULLER, Jonathan: „Vševědoucnost“. In: *Studie k teorii fikce*. Brno – Praha: ÚČL AV ČR 2005.

CHATMAN, Seymour: „Nové hledisko na hledisko“. In: *Dohodnuté termíny*. Olomouc: Univerzita Palackého 2000, s. 137–156.

CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurz*. Brno: Host 2008.

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

HRABAL, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin 2011.

KUBÍČEK, Tomáš: „Kdo vypráví vypravěče“ *Aluze*, 2007, č. 1, s. 42–47.

KUBÍČEK, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host 2007.

PRINCE, Gerald: „Ještě k narativitě“ *Aluze*, 2009, č. 2, s. 40–45.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001.

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

WALSH, Richard: „Kdo je vypravěč?“ *Aluze*, 2007, č. 1, s. 48–60.

WEIMAR, Klaus: „Kde a co je vypravěč?“ *Aluze*, 2009, č. 1, s. 32–38.

## 7. Resumé

In my thesis I was dealing with the analysis of narrators in the anthology of stories *Dead Girls* by Miloš Urban. I analyzed individual narrators by means of some defining criterions. These criterions are for example narrator's presence/absence in a story, so I analyzed differences of narrator's constitution between homodiegetic and heterodiegetic narrative. The thesis dealt with relation between time of story and time of narration. The matter of time in narrative is related with specific issues of narrating character.

Then I focused on the narrator's knowing. I found some linguistic elements, there are adverting to discourse of narrator. I also speak about focalization and classification of focalization in a real text. I came to conclusion that some Urban's stories don't have their own narrator. In this case the story is narrating without narrating agent.

I attempted to do some theoretical defining of the term narrator and I explained my concept of this category of narratology.