



# „Neposlouchám, co mi říká, zato slyším, co nepovídá.“ Vyprávěcí postupy a kompozice próz Anny Blažíčkové

Magdaléna Smějsíková

smejsikovamagdalena@seznam.cz

## SYNOPSIS

### **‘I do not listen to what she tells me, though I hear what she does not say.’ Narrative Techniques and Composition in Anna Blažíčková’s Prose Works**

This study analyzes narrative techniques, self-reflexive features and elements of composition in three published novels for adults by Anna Blažíčková: *Woodbine*, *Now Something from Life*, and *Waiting in the Crowd*. Picking up on the use of real names and events in *Woodbine* and *Now Something from Life*, reviews tend to emphasize the autobiographical dimension of these works. This study aims to present a new perspective, focusing on Anna Blažíčková’s work as a whole, thus revealing the full repertoire of elements and practices featured in the texts, as well as the self-contained world of her prose in which the sentient subject is inscribed.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Anna Blažíčková; *Čekání v zástupu*; *Psí víno*; *Ted’ něco ze života*; vyprávěč; kompozice / Anna Blažíčková; *Waiting in the Crowd*; *Woodbine*; *Now Something from Life*; narrator; composition.

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.1.10>

Prozaická tvorba Anny Blažíčkové neurčená dětským čtenářům, které se autorka věnovala již od šedesátých let, nebyla publikována ve sledu, v jakém vznikala, a ke čtenářům se až na několik výjimek dostávala se značným zpožděním — jen *Ted’ něco ze života* vyšlo brzy po dopsání, v roce 2012. *Psí víno* bylo dokončeno v roce 1983, publikace se nicméně dočkalo až roku 1992<sup>1</sup> a teprve v roce 2014 bylo publikováno *Čekání v zástupu*, soubor obsahující deset povídek představujících první autorčiny prozaické texty pro dospělé čtenáře: *Bratr Theodor*, *Kuřecí peří*, *Krejčí*, *K lékaři*, *Babička se vrátila*, *Čekání v zástupu*, *Úraz*, *Slepá okna*, *Momentka*, *Hory a moře*.<sup>2</sup>

1 Druhého, přehlédnutého vydání pak následně v roce 2010.

2 Povídky zařazené do tohoto souboru vznikaly již v šedesátých letech a na začátku let sedmdesátých — nejdelší próza tohoto souboru, novela *Čekání v zástupu*, měla vyjít již v roce 1969, následně 1977 spolu s šesti povídkami a novelou *Vchod dvorem*, která dosud nebyla vydána; všechny povídky měly být publikovány také v roce 1996. V roce 1999 vyšla povíd-



Recenze, které se těmito texty zabývaly, se povětšinou soustředily na témata knih, jako je důležitost rodinných kořenů, odkazy k minulosti, stáří a smrt, mizení a ztráta. K novele *Psí víno*, která bývá charakterizována jako „vzpomínková próza“<sup>3</sup> nebo „lyrizující sebereflexe“ (Svadbová — Šubrtová 2008), a *Ted' něco ze života*, které je na záložce označeno jednoduše jako „próza“, se recenze nevztahovaly jako k literárnímu dílu, ale jako k osobní zpovědi. V jejich pojetí je to záznam „každodennosti poctivého literárního vědce“ (Šimák 2013, s. 208), autobiografie, vzpomínky a memoáry, popřípadě „knihy Anny Blažíčkové stojí mezi žánry, ale podnětného na tom mnoho není“ (Petruželková 2013, s. 230). Tato recepce textů Anny Blažíčkové má za důsledek několikrát poměřování — kromě domnělé znalosti autorčiny motivace: „Autorka nechce vyprávět, ale informovat o tom, co ještě by nás mohlo o Přemyslu Blažíčkovi zajímat“ (Soukupová 2013, s. 6), a hodnocení naplnění tohoto záměru: „do jisté míry se Anně Blažíčkové nicméně daří zachytit pel jednotlivých dekad“ (Petruželková 2013, s. 230), vede zařazení do kategorie autobiografických textů ke srovnávání s realitou a na tomto základě je hodnocen pohled Blažíčkové: „Text je mimo to plný zkreslujících psychologických soudů“, což „činí autorčinu výpověď krajně nedůvěryhodnou“ (tamtéž). A nakonec recenzenti poměřují knihy také tím, jaké by na základě provedeného žánrového zařazení měly být a nejsou, a zmiňují možná úskalí žánru: „Vzpomínkovým prózám hrozí hned několikrát uklouznutí a zcela se jim nevyhnula ani Anna Blažíčková. Tok jejího vyprávění má slabší místa — občas čtenář v rodinných příbězích marně hledá nějaký přesah, jinde se autorka ocitá na hranici bodrého figurkaření“ (Jirkalová 2010, s. 9).

Z recenzí na *Psí víno* a *Ted' něco ze života* tak vystupuje obraz textů jako vzpomínek a vzpomínání autorky, která se pak v případě *Ted' něco ze života* pokouší zachytit život svého muže, známého literárního vědce. Otázka (ne)možnosti její naprosté identifikace s vypravěčkou zůstává v této recepci stranou.

Naším cílem je nabídnout jiný pohled na tvorbu Anny Blažíčkové, ukázat svěbytnost světa jejich próz, jejich výstavby — opustíme tedy cestu sledování stop skutečnosti a jmen reálných osob, kterou ve svém doslovu k *Čekání v zástupu* zpochybňuje už Věra Koubová: „Jmenovité uvádění osob se může jevit jako prostředek memoárový, a přece je kniha protkána sítí románových postupů, jež nás vtahují do něčeho důsažnějšího, než co dokážou zprostředkovat pouhé vzpomínky, něčeho „příkladného“, symbolického“ (Koubová 2014, s. 118). Takový přístup je navíc několikrát znejistován nebo znemožňován samotným celkem próz, nelze totiž vést přímou čáru mezi „realností“ postav *Psího vína* a *Ted' něco ze života* a „fiktivností“ postav v *Čekání v zástupu*; například základ prózy *Babička se vrátila* tvoří stejná epizoda, s níž se setkáváme i v *Psím víně*:

— *To není ona, řekla matka. — To je její sestra. Sestra? Která z jejích sester, měla jich několik. Přemýšlela jsem, ale nechala jsem toho, tak tedy prateta, vždyť by ji ale nikdo od babičky nerozeznal, jak stojí, jak si sedá, konečně zase po tak dlouhé době vidím*

---

ka *Bud' vůle tvá*, která není součástí vydané knihy, a roku 2004 v *Revolver Revue* povídky *Babička se vrátila* a *Momentka*.

3 Jak je tomu na internetových stránkách nakladatelství Triáda a v nepodepsaném hesle v knize.



její pohyby, rozpoznávám je, připamatovávám si je na té černě oblečené ženské. [...] Obejmula jsem ji, vždyť je to jedno, že to není babička, ale je to její postava, ruce, vlasy a tvář. O tolik víc, než to nic, co po ní zbylo — objímám aspoň něco jejího, aspoň něco z ní. Aspoň něco z ní mi zůstalo, aspoň sen (PV, s. 85).<sup>4</sup>

*Jdu do kuchyně. Babička sedí na lavičce pod oknem. Ale už jsou tam dvě. Vedle ní skoro stejná stařena jako ona, i v tváři jsou si podobné, skoro k nerozeznání, i ta druhá má v obličejí zemitě červenou barvu, snad je to její přítelkyně odtamtud nebo sestra? [...] Nikdy jsem prababičku neviděla, ačkoli ona mne ano, zemřela po mém narození. Dožila se vysokého věku. Je to ona? Povídají si spolu něco potichu, abych to nemohla slyšet. Jsou si velmi podobné, musím dávat pozor, která je která, teď si dokonce předsedly, šeptají si do ucha a dívají se na mne (Č, s. 31–32).*

Je tedy stejně tak legitimní říci, že se jedná o smyšlenou příhodu, již autorka použila v obou knihách, jako tvrdit, že je to vzpomínka na autorčinu babičku, a tedy že i postava babičky z *Babička se vrátila* má reálný předobraz a není čistě konstruktem daného textu.

## 1. VYPRAVĚČ

V návaznosti na uvedený pohled a cíl této práce u všech textů Blažičkové operujeme s vypravěčem, každého bez rozdílu vnímáme jako textový konstrukt a nezajímá nás zde jeho vztah k reálné autorce, ať se jedná o povídky, nebo díla recipovaná jako paměti nebo autobiografie; pro přehlednost pouze dělíme vypravěče na ich- a er-formového.

### 1.1 ICH-FORMOVÝ VYPRAVĚČ

Vypravěč v 1. osobě<sup>5</sup> se vyskytuje v *Ted' něco ze života*, *Psím víně* a v *Čekání v zástupu* v textech *Bratr Theodor*, *Kuřecí peří*, *K lékaři*, *Babička se vrátila* a *Úraz*. Ve všech jmenovaných textech je vypravěčem žena,<sup>6</sup> ty se mezi sebou ale liší, jejich rozdílnost je založena charakterem příběhu i jejich postavením v něm.

V *Bratru Theodorovi*, první povídce *Čekání v zástupu*, vystupuje vypravěčka jako pozorovatel, není na stejné úrovni jako postavy „bratrů Theodorů“. Celá próza je sekvencí různých obrazů, vypravěčka není přímou účastnicí dění v nich, stojí mimo něj — jakkoliv je na daném místě a v situaci přítomna: „Jsem tam, kde jsem chtěla být“, „Měním své místo a na okamžik mohu každému z nich pohledět do tváře“, reflektuje skutečnost, že sem nepatří: „Jediná já sem nepatřím, ale smím tu být“ (Č, s. 7,

4 Díla Anny Blažičkové citujeme v jejich nejnovějších vydáních v nakladatelství Triáda uvedených v soupisu literatury (Blažičková 2010, 2012 a 2014) a v textu k nim odkazujeme následovně: PV (pro *Psí víno*), Ž (pro *Ted' něco ze života*) a Č (pro *Čekání v zástupu*).

5 Pokud bychom zde uplatnili Stanzelovu typologii vyprávěcích situací (Stanzel 1988), jednalo by se o vyprávěcí situaci v první osobě.

6 Proto používáme v této práci i označení „vypravěčka“.



8, 8). Vypravěčka v *Bratru Theodorovi* disponuje nejen mocí nad způsobem zprostředkování událostí,<sup>7</sup> jak je patrné například v sebeopravení „vzniklo nové společenství, které dříve nikdy neexistovalo — anebo lépe: neexistovalo?, vždyť to jsou skuteční, živí lidé“ (tamtéž, s. 7), ale také mocí nad zobrazovanými událostmi — proto může čtenáře<sup>8</sup> ujistit: „oni tu stojí, sedí, leží na čemsi, nabízejí si cigarety, ošetřují své osly nebo fordý, slyší prvně švédštinu, až se vrátí — nechám je samozřejmě zase vrátit se zpět — budou jiní“, nebo: „nechala jsem je se tady sejít“ (tamtéž, s. 8), vypravěčka tedy poutá pozornost k samotné utvořenosti textu.

Celá povídka vykazuje prvky snu nebo neskutečnosti,<sup>9</sup> což ji pojí i s jinými dvěma povídkami souboru v ich-formě *Kuřecí peří* a *K lékaři*, od kterých se odlišuje právě tím, že vypravěčka tematizuje svou kontrolu nad vyprávěným a fakt, že je to ona, kdo rozhoduje, co se stane. Vypravěčky dalších dvou zmíněných povídek jsou aktérkami zobrazovaného dění, ani jedna z nich ale nemá vliv na to, co se odehrává. Důraz je zde položen na jejich prožívání, okolnostmi a událostmi, jichž jsou součástí, jsou naopak pohlceny, jako v povídce *K lékaři*:

*Průchod, nahoře kulatý jak dveře chrámu sv. Víta, byl neprodyšně uzavřen stěnou z jednolitého zrcadlového skla. Podívala jsem se stranou nalevo, do pravého úhlu, tam z Benediktinské vedl ještě jeden průchod. I tam jsem uviděla zrcadlovou stěnu, bez rámu, perfektně zasazenou do obílené zdi. Nikde škvírka, nikde skulinka, ani tady, ani tam. Ano, průchod se někdy zavírá, nevím, jestli jen v určitou denní hodinu anebo roční dobu, ale vždyť na cestě tam jsem tudy ještě šla. Tedy snad jen polední přestávka, od dvanácti do půl jedné. Jenže stát tady půl hodiny, to nevydržím. [...] Ale se zátarasem jsem se nemohla smířit, co si to jen vzpomněli, bylo by to tak snadné, stačilo by projít a být doma (tamtéž, s. 22).*

Někdy, jako například v případě *Kuřecího peří*, jsou vypravěčky dokonce i zaskočeny: „Do oken padá šero z ulice, na dlouhých černých šňůrách svítí šest žárovek v koulích z mléčného skla. Dveřmi za zády žáků vchází babička Vondrová, a to mě velice překvapuje, [...] nemohu tedy pochopit, proč tu je“ (tamtéž, s. 11).

7 Což je také jeden z rysů, jež uvádí Hodrová (1987) jako typické pro sebereflexivní prózy, viz dále.

8 Vypravěči próz Anny Blažičkové se přímo ke čtenáři neobrací nikdy, ohled na něj je ale na některých místech patrný, vypravěč např. přidává vysvětlení, která přináší informaci nebo shrnutí čtenáři: „Předtím se poranil na stavbě. Odpoledne a v nepracovní dny tam hlídá, vlastně má tři řemesla“, „Jsem taky kantorka, bývalá“ (PV, s. 18, 12). Jinde naopak vypravěčka jako by předpokládala, že je čtenář s osou jejího života seznámen a není tak např. poznámkou „už jsem učila v Praze“ (Ž, s. 46) nijak překvapen a nepotřebuje k ní komentář, přestože se tato skutečnost do té doby v knize neobjevila.

9 Hned v úvodním odstavci čteme: „Jisté je jen, že v minulosti bylo mnoho těch, kteří splňovali oba předpoklady: být bratr, duchovní nebo pokrevní, to je jedno, a jmenovat se *Theodor*, menší počet jich, přesto však jistě pořád ještě hodně, žije — kdesi, nevím kde, neznám žádného z nich, ale proto nejsou o nic méně skuteční. Co není skutečnost — krychle z cihel a kamene, rozměrů přízemního domku, hladké stěny nastříkané šedožlutou barvou. Po žebříku vystupují nahoru na rovnou plochu“ (Č, s. 7).



Přestože vypravěčky v ich-formě často vypovídají o pocitech nebo myšlenkách ostatních, nelze je označit za vševědoucí. Nejpatrnější je to v próze *Teď něco ze života*, kde vypravěčka běžně píše o názorech svého manžela, často zmiňuje, co měl nebo dělal „řád“: „Přemek mi rád vyprávěl“, „Přemek ho měl za nepochybnou autoritu, zároveň rád vykládal o komických situacích, do nichž se Mukařovský dostával právě proto, že za veličinu se bral i on sám“, „Co mě udivovalo, rád jedl, co jsem uvařila, stejně jako můj otec, přestože jsem uměla jen jednoduché věci“, „Mléko si vychutnat uměl, rád vzpomínal, že za války ho po škole čekal doma hrneček modrého odstředěného mléka, jeho a matčin denní příděl“, „Přemek rád plaval, dokud mu to hlava dovovala“ (Ž, s. 36, 41, 49, 50, 56).<sup>10</sup> Tyto znalosti ale vychází ze společně stráveného života, jsou dány bystrým pozorováním ostatních a okolí a častým opakováním situací nebo činností postav.<sup>11</sup> Vysoká frekvence slov „myslím“, „asi“ nebo „snad“ právě v popisech uvažování nebo prožívání jiných ukazuje, že se jedná o vypravěččino usuzování o něm, ne o přístup do mysli postav, které vystupují v jejím vyprávění. Pokud referuje například o promluвах postav, jimž přítomna nebyla, až na jednu výjimku<sup>12</sup> uvede, jak se k ní daná informace dostala: „O rokování u Přemkova pracovního stolu mohu říct jen, co jsem se dozvěděla od Přemka, sama jsem u něho nebyla“ (tamtéž, s. 155).

V *Teď něco ze života* nacházíme také časovou fokalizaci,<sup>13</sup> kdy na mnoha místech nelze s jistotou říct, které z dojmů, náhledů a názorů patří vypravěčce ve chvíli vyprávění a které jejímu minulému já, což však zde není podstatné; sama vypravěčka mezi těmito možnostmi často váhá: „Nevím, jestli to není fikce, dodatečný dojem, ale připadalo mi tehdy, že s druhou *Babičkou* se hned tak setkat nemusím“ (tamtéž, s. 17). Vzdálenost těchto dvou poloh se různě proměňuje, vypravěčka často až zpětně interpretuje nebo domyslí určitou situaci: „Teprve teď si uvědomuji“, porovnává své minulé a přítomné já, nebo je naopak dává do souladu: „Už tenkrát jsem věděla, a vím to i teď“ (tamtéž, s. 27, 168). Objevují se také vypravěččiny vstupy a pohled z budouc-

10 Z malého rozestupu mezi stránkovými údaji citovaných úryvků je patrné, jak časté toto slovo v *Teď něco ze života* je. Ve spojení s Přemkem se vyskytuje více než 30×, v menší míře ho nacházíme i u dalších postav.

11 Vypravěčky postavy jim blízké přibližují nejčastěji prostřednictvím činností, které jsou buď zobrazeny jednou, ale ukazují na nespočet opakování podobných situací, na znalost blízkých a důvěrnost tohoto vztahu, nebo jsou rovnou zobecněny: „otec nikdy nebyl dobrý hospodář“ (Č, s. 98), „Trpělivostí opravdu nevynikal“, „Skromnost mu nebyla vrozená“ (PV, s. 19).

12 Výjimku tvoří promluva paní Dunděrové, které přítomna nebyla a u níž se ani čtenář nedozví, kdo ji vypravěčce zprostředkoval: „Když se v kanceláři psaly smlouvy, které o každém rozhodly — což zatím věděl jen pánbu — na příštích dvacet let, u jména Přemysl Blažíček Brett řekl: ‚Půl roku.‘ ‚A to ne!‘ řekla jeho sekretářka, paní Dunděrová, matka dvou dětí, které pořád pomlouvala, ačkoli byly takřka vzorné. Přemkova a moje opisovačka na stroji. Pěkně rázná. Teď Brettovi: ‚To ne! On má nemocnou ženu.‘ ‚Tak do konce roku,‘ nedovolil si na ni Brett“ (Ž, s. 75).

13 „Vyprávění může zaostřovat události skrze dobu, v níž se odehrávají, či dobu krátce poté nebo dlouho poté. Může se zaměřit na to, co původce fokalizace věděl nebo co si myslel v době události nebo jak věci viděl později, když měl k dispozici výhodu časového odstu- pu. [...] Samozřejmě může tyto perspektivy také kombinovat a oscilovat mezi tím, co věděl nebo cítil tehdy, a tím, co si uvědomuje nyní“ (Culler 2002, s. 99).



nosti, kdy už ví, co se stalo dál: „Což zatím věděl jen pánbu“ (tamtéž, s. 75). Několikrát dokonce není ani schopna sama sobě, respektive svým činům v minulosti, porozumět: „snad jsem si myslela“ (tamtéž, s. 94), což je spojeno také s nespolehlivostí paměti, již vypravěčka opakovaně tematizuje. To na jiném místě vede k tomu, že je skrze zápisníkový záznam prezentován pohled minulého já, vypravěčka se tu přiznaně o svoji paměť neopírá: „Mám v zápisníku, na což se už moc nepamatuju“ (tamtéž, s. 292).

## 1.2 ER-FORMOVÝ VYPRAVĚČ

Vypravěč ve 3. osobě<sup>14</sup> vystupuje v povídkách *Krejčí*, *Čekání v zástupu*, *Slepá okna*, *Momentka* a *Hory a moře*. Tito vypravěči svou pozici nereflektují, netematizují, že to jsou oni, kdo vypráví.

Nemožnost ovlivnit střídající se obrazy je zmíněna v textu *Krejčí*: „Jiný obraz. Nemožné vrátit ten předešlý zpět, leda již jen jako iluzi. Je zrušen nový“ (Č, s. 16). Tento mizející obraz je však dán pohledem ženy, která na krejčího hledí skrze okno a je v tomto textu fokalizátorem, skrze její pohled sledujeme krejčího práci v povídce, její hodnocení se nachází ve slovech: „Směšná nerudnost krejčího, jeho koktání, klátivá chůze a brumlavé nadávky“ (tamtéž). Nejedná se tu tedy o „obraz“ ve smyslu prvku výstavby textu, ale skutečně o to, co žena vidí, tento střih mezi obrazy je dán špatnou viditelností a osvětleností obchodu krejčího. V centru poslední povídky souboru *Hory a moře* stojí také vnímání ženy, její pohled na moře — i ona tu tedy funguje jako fokalizátor, stejně jako dívka v povídce *Slepá okna*:

*Snad tady dohasínal a obnovoval se život moře, toho tvora, který podle svých zákonů k ní stoupal plný sil a klesal vyčerpáný, neslyšitelným hlasem volal zpět své kraby, kradmo shraboval s břehů své poklady. Nebyla mu časem o nic blíž, ani když viděla, že je hravě, když si ho nabírala do čepice, ani když z něj měla strach, protože byla bouřka a země nebyla v dohledu (tamtéž, s. 113–114).*

Slova jako „kradmo“ nebo „hravě“ mohou být dána pohledem postavy, na rozdíl od *Krejčího* jsou pocity a vjemy v této povídce vypravěčem ve 3. osobě přímo verbalizovány: „skoro se cítila uražena“, „Chtěla vidět skutečně, pravé“, „Byla zklamaná“ (tamtéž, s. 112, 112, 113). V povídce *Čekání v zástupu* je fokalizátorů dokonce několik, mužů i žen, v jednotlivých oddílech se jejich pohled střídá a někteří z nich se vrací.

V textu *Momentka*, který je vystavěn téměř jako filmový scénář, se vypravěč ve 3. osobě omezuje na nejnutnější sdělení, často v podobě hraničící se scénickými poznámkami,<sup>15</sup> doplňující pro Blažíčkovou netypicky vysoký počet přímých řečí,<sup>16</sup> které

14 Podle Stanzelova dělení (Stanzel 1988) by se jednalo o personální vyprávěcí situace, v případě *Momentky* v závislosti na tom, zda budeme dívku vnímat jako fokalizátora, buď o autorskou vyprávěcí situaci, nebo také personální.

15 Což ale neznamená, že je zde pohled omezen na optiku „oka kamery“, místy se totiž nevyhýbá charakteristice, která nese určité zabarvení a hodnocení: „tupě postává“, „nasadí nasládlý výraz“, „chladně si dívku prohlíží“ (Č, s. 101, 101, 104).

16 Ty se v textech zpravidla nevyskytují jako součást dialogu nebo rozhovoru, ale stojí většinou osamoceně, obsahují nespisovnou češtinu a slouží spíše k dokreslení postav: „Pro



tvorí většinu textu. Čtenář se tu od vypravěče nedozvídá nic, co neví ani sama ženská protagonistka, která tu může být na některých místech vnímána jako fokalizátor — tak ještě předtím, než zjistí, že byt je vyzdoben portréty mrtvol, jsou vypravěčem tyto obrazy označeny jako „obrázky krásných žen“, „rozesmátých žen“ (tamtéž, s. 105). Zároveň lze ale tuto skutečnost interpretovat tak, že vypravěč jen pozoruje a (např. i pro efekt při odhalení skutečného charakteru fotografií) se omezuje pouze na tento popis.<sup>17</sup>

### 1.3 (SEBE)REFLEXE A NARATIVNÍ UZAVŘENOST

U vypravěčky povídky *Bratr Theodor* bylo zmíněno, že tematizuje svoji moc nad zobrazovaným děním a možnost ovlivňovat prezentované obrazy. V případě vypravěčky *Ted' něco ze života* je tomu jinak, vliv na chování postav nebo průběh událostí zde chybí, zato vypravěčka reflektuje<sup>18</sup> a poutá pozornost k samotnému aktu vyprávění místo vyprávěného. Tak na jednu z odboček, které tvoří základní stavební prvek textů a ještě budou zmíněny, přímo upozorní: „Jakou Přemkovu vlastnost jsem nenašla v souvislosti s hudbou? Trochu jsem to zamluvila“, stejně tak jako: „Ale vrátím se k expresu z roku 1955“, popřípadě: „Až k lesu jsem se dostala od výčtu svých a Přemkových přátel, přidám k nim ještě jednoho nepřítele, společného“ (Ž, s. 18, 20, 222). Časté odbočování má za následek opakovaný záznam některých událostí,<sup>19</sup> i to vypravěčka reflektuje: „Psala jsem už, že omyl o svém uzdravení jsem pochopila v Bechyni první den prázdnin“, „O šíři jeho rejstříku jsem se už zmiňovala“ (tamtéž, s. 154, 163). Stejně tak komentuje uspořádání celé knihy: „Kdybych zachovávala chronologii a neprobírala věci na přeskáčku, ukázalo by se, jak se Přemkův program měnil“ (tamtéž, s. 236). Jelikož ale zachovává chronologii pouze v hlavní linii vyprávění, ne v odbočkách, sdělí skutečnosti, které se nemohly kvůli struktuře knihy vyjevit samy, takto dodatečně a přímo.

I přes množství odboček a návratů dává vypravěčka jejich reflektováním najevo, že se jedná o vyprávění, jež ona uspořádává a strukturuje:

*Po prosincové návštěvě (v roce 1997) Tesaře a Müllera u nás následovala dost brzy druhá, 20. února 1998. S Tesařem opět přišel Ivan, přinesli různé materiály a články. Pamatuji se na okamžik, kdy jsem — 5. března — dočetla Tesařovy Vlastence a bojovníky, do kterých jsem se pustila 3. března. Zdálo se mi, že jsem se setkala s něčím*

---

pana Sedláčka. Dneska sme pekli“ (PV, s. 53), „Di si umejt ruce“, „Já ti rozumím“ (Č, s. 47, 63). Zachycení konkrétní probíhající promluvy tu není předmětem zájmu vypravěče, rozhovor postav je jím často jen částečně reprodukován, důležité je totiž vnímání těchto rozmluv jedincem.

17 Proti možnosti dívky jako fokalizátora stojí věty jako „Vypadá to, jako by věřila, že proti všemu očekávání se žena sebere a odejde“ (tamtéž, s. 107).

18 Ricoeur píše, že obecně „vyprávět znamená ‚reflektovat‘ na líčené události“ (Ricoeur 2002, s. 96), my zde však o reflexi hovoříme v užším slova smyslu, jak ho prezentuje Hodrová ve svém textu o sebereflexivním románu (Hodrová 1987), jako o implicitních i explicitních postupech, které poutají pozornost k utvořenosti nebo konstruovanosti díla.

19 Což bylo autorce, resp. redakci v některých recenzích vytýkáno.

*geniálním, co člověk sice má k dispozici při četbě skvostných knih třeba jen z „lidové“ knihovny na Petřínách, ale co jen zřídka může spojovat s konkrétní osobou, jejíž tvář, hlas, reakce, projevy povahových rysů mohl alespoň letmo poznat. Zatím jsme u 20. února a Tesařovy druhé návštěvy (tamtéž, s. 299).*



Občas vypravěčka (a s postupem knihy se tak děje čím dál tím častěji) obrací pozornost od minulosti a vzpomínek nejen k aktu vyprávění, ale přímo k momentu psaní, které jako by bylo právě probíhajícím procesem, prezentovaným spíše jako okamžitý záznam myšlenek (včetně zmiňovaného odbočování) než psaní, u kterého se lze vrátit a přepisovat: „Co to píšu, vstala jsem a číslo 2/1964 si našla“, „Jako jediný ze všech dokázal nepodepsat potupný pakt za celý stát, koukat se radši — a teď bych měla utnout, protože chci napsat ‚do tváře smrti‘ než do tváře zklamaného národa; tak snad běžněji: Riskovat radši život než hanbu, to na nás ‚dole‘, jednodušší, naivnější, platí“ (tamtéž, s. 252, 291). Tento okamžik psaní je také často přímo označen datem — vypravěčka nesděljuje, kolikátého je, ale dané datum je vztaženo k událostem, které se odehrály v minulosti: „Je to rok, co Přemek do Vojenské nemocnice odešel, 24. března, dnes přesně na den“ (tamtéž, s. 255). S přibližováním vyprávěných událostí k vypravěččině pozici v čase se tyto datace objevují čím dál tím častěji, často otevírají celý úsek textu nebo odstavce.

I přes zmiňování aktuálního okamžiku psaní se vypravěččina pozornost stále upíná k minulému — stejně jako v *Psím víně* je totiž těžištěm minulost a završený příběh v ní. V *Psím víně* tvoří tento celek uzavřený cyklus cesty<sup>20</sup> s rodiči do města a zpět, v *Teď něco ze života* je to (blíže časově specifikovaný) příběh vypravěččina života s manželem. Jako má konkrétní zobrazovaná cesta v *Psím víně* svůj začátek a konec, tak i v *Teď něco ze života* jsou tyto pevné body vyprávění dané, jakkoliv některé vzpomínky sahají až do doby před tímto příběhem, nebo naopak po něm — vždy se ale k němu nějak vztahují:

*Po Přemkově „kladení do hrobu“ jsem odešla ze hřbitova bez ponětí, že věci se už mají zásadně jinak, že svůj svět jsem ztratila. Během dní jsem pochopila, že bez Přemka nemůže nic fungovat, najednou jsem si nebyla jistá ani vlastními názory, dřív jsem je vyslovovala jemu do očí s vehemencí a bez zapochybování, jenže, jak jsem teď pochopila, i s podvědomým očekáváním, jestli je přijme, či opraví nebo vyvrátí, stále jsem jím byla v postojích utvrzována nebo korigována, často i oceňována za věci, které pro jiného nemohly mít význam: tahle situace teď neměla pokračování (tamtéž, s. 279).*

Martin Hybler píše o pamětech: „Psaní pamětí vyplývá mimo jiné ze snahy nalézt definitivní verzi vlastního života, zacelit jej do nepochybné evidentní souvislosti. Je přitom vedlejší, jakými způsoby se to děje. [...] Paměti jsou pak očividně motivovány

<sup>20</sup> Cykličnost hraje v *Psím víně* roli nejen v běhu času, tak jak je zobrazen vypravěčkou, ale také ve výstavbě textu. Výchozí narativ obsahuje několik opakujících se výrazů a popisů, sám je ilustrován jako jeden cyklus, vycházející a navracující se do stejného bodu, a stejně jako události v novele má i on bod obratu, cesta tam se mění v cestu zpátky. Také jednotlivé lidské osudy obsahují princip uzavírajícího se kruhu, zároveň jsou ale vpleteny do cyklů většího celku, jehož jsou součástí.





touto snahou spojit počátek a konec“ (Hybler 2015, s. 47). V případě *Ted' něco ze života* se nejedná o celek vypravěččina života, ale o zmíněný celek prožitého manželství: „Ode mě se dovídal, co jsem během doby, kdy jsme spolu nebyli, prožila já, tak to bylo od začátku a zůstalo do konce“ (Ž, s. 39). Hned na první stránce prózy, situované do okamžiku, z něž se vypravěčka obrací do minulosti a produkuje vyprávění, specifikuje, že jí „prochází teď hlavou, jaké byly časy, které nemají pokračování, protože nastaly časy jiné“ (tamtéž, s. 7). Na následujících stránkách se objevuje „zpočátku“ — tím je tedy jejich společný život — stejně jako „na konci, v nemocnici“ (tamtéž, s. 8, 9), kde Přemek umírá, po čemž právě nastávají ony „časy jiné“.

S touto uzavřeností příběhu souvisí také vzpomínání — minulost je pro všechny texty Anny Blažíčkové důležitější než budoucnost,<sup>21</sup> v *Ted' něco ze života* se objevuje i reflexe a tematizování procesu vzpomínání. Vypravěčka v průběhu ozřejmuje, že ve svém textu čerpá ze zápisníků, které si vedla. Jakmile ale toto sdělí, obrací se k nim a zmiňuje je čím dál tím častěji: „V zápisnících 1990, 1991, 1992 mám o naší rodině samé radostné zprávy, v porovnání s předchozími roky hotové bomby“, „18. 5. — podle mého záznamu v zápisníku — Müller volal, že do Tesařovy věci se zapojil Vašíček“ (tamtéž, s. 252, 301). Naopak v jiných situacích podává pouze přibližný časový údaj nebo informaci: „Myslím, že to byla i matčina poslední cesta do Prahy“, „před pěti šesti lety“ (tamtéž, s. 73, 207), a přímo tematizuje nespolehlivost vlastní paměti: „se nepamatuju, zato vím“, „už si neumím vzpomenout“ (tamtéž, s. 141, 143).

#### 1.4 POCIT VYLOUČENOSTI

Dalším z rysů, které pojí texty Anny Blažíčkové a jímž se vyznačují její vypravěčky v 1. osobě v různé míře, je jejich pocit vyloučení; přítomný je také v textech v *er-formě* — například v *Krejčím* onou pozicí za oknem nebo v *Momentce* přítomností dívky v cizím městě —, kde je tento atribut vlastní hlavním postavám a je spojen i s určitou osamoceností.

Ta se vyskytuje i v *Psím víně* a *Ted' něco ze života*, kde je podpořena vzpomínáním na již minulé a uzavřené události, a v menší míře také v povídce *Babička se vrátila* nebo v *Kuřečím peří*. Toto outsiderství je často přímo vyjeveno právě v situacích, kdy se vypravěčka nebo hlavní postavy sice nacházejí v nějaké skupině, ale nejsou její součástí — a tuto skutečnost si uvědomují a svou vyloučení reflektují. Tak i v povídce *K lékaři* najdeme podobnou vypravěččinu vyčleněnost ze skupiny lidí jako v *Bratru Theodorovi*, ať už se jedná o ženy u lékařky, ke které zavítá omylem, nebo o hosty v hospodě ze závěru povídky. Vedle toho vypravěčka *Kuřečím peří* je v některých fázích součástí skupiny svých bývalých spolužáků. Přestože jsou to lidé, o nichž

21 Nejčastěji se proto v *Ted' něco ze života* a *Psím víně* objevují slovesa v préteritu — v *Ted' něco ze života* je minulý čas použit jako čas hlavního narativu života s Přemkem, v *Psím víně* se v této roli volně střídají minulý a přítomný čas, často v rámci jedné věty. Minulý čas slouží k zachycení jednotlivých vzpomínek oddělujících se od hlavní linie — vzhledem k vrstevnatosti obou textů nejsou neobvyklé ani části textu, kde se pomocí minulého času zachycují různé vzdálené události a úseky minulosti —, ale také k popisu děje opakujícího se v minulosti, zvyků. Stejně tak slouží préteritum jako hlavní vyprávěcí čas a k popisu opakujících se situací ve většině povídek *Čekání v zástupu*.



vypravěčka prohlásí: „Ani s jedním z nich se už nestýkám“, a přes posměch spolužaček: „sedla jsem si tedy na schod a slyšela jsem nad hlavou jejich hlasy. Opakovaly posměšně, co jsem řekla“, v minulosti — „s nimiž se kdysi spojovalo tolik mých myšlenek a každodenních zážitků“ (Č, s. 11, 13, 12) — k nim patřila a i teď ji rádi vidí a vítají. Současně toto outsiderství vytváří prostor pro okamžiky, kdy je pocíťovaná propast mezi vypravěčkou a ostatními postavami překlenuta:

[A] já jsem v postávajícím davu uviděla člověka, se kterým bych ráda odešla pryč. Měla jsem chuť držet se ho kolem ramen, mít zavřené oči a v řasách pocit, který v prstech vzbuzuje chmýří několikadenního kuřete — kuře právě vylíhlé má spleené peří, je příliš holé a příliš určité; vzali jsme se za ruku a to bylo pro mne dostatečné zadostiučinění, už mi tolik nevadily posměšné hlasy — oprávněnost posměchu jsem uznávala — navíc právě zmlkly (tamtéž, s. 13).

V *Ted' něco ze života* a *Pším víně* tedy tento pocit izolace ustupuje, protože se v nich vypravěčka soustředí na vztahy s vlastní rodinou, jakkoliv je stále přítomný: „Já cizinec. Vetřelec“ (PV, s. 8). Rodina v textech Anny Blažíčkové poskytuje pocit sounáležitosti a nabourává dojem vyčleněnosti, vztahy k blízkým nejsou charakterizovány a popisovány přímo, ale vypravěčka je zprostředkovává skrze pocity, cítění a vnímání, ať už své, nebo postav v případech er-formy, jak je patrné z již citované pasáže z *Kuřecího peří*.

## 2. KOMPOZICE

Ani *Ted' něco ze života*, ani *Pší víno*, které představují jeden román, respektive novelu, nejsou členěny na kapitoly, nejvyšší úroveň grafického dělení textu je označení dalšího oddílu vynecháním řádku. Stejně členění najdeme v *Čekání v zástupu* ve stejnojmenné povídce a v *Momentce*, kde jsou takto děleny jednotlivé obrazy; jinak jsou jednotlivé texty v tomto souboru vždy opatřeny nadpisem a začínají na nové straně. Z pohledu vnitřní výstavby textu jsou tyto přeryvy pouze jakýmsi vyšším stupněm odstavců, na něž jsou děleny všechny pojednávané texty a v nichž se objevují dva principy, jež korespondují také se dvěma typy vět vyskytujícími se v prózách Anny Blažíčkové.

### 2.1 ODBOČOVÁNÍ A NAVRACENÍ SE

Prvním principem je odbočování a navracení se zpět — v průběhu odstavce nebo celého oddílu se vypravěčka odchýlí od původní linie, na začátku dalšího se k ní opět vrací:

Z továrny vyjela proti nám motorka. Starý, rovný muž, v pohledu tupé, vyčkávavé nepřátelství, předem zahrnující všechno. Po válce u nás na silvestra popíjel a vyprávěl o Buchenwaldu. Jak jen tak tak odtud vyvázl. Šťastný a kamarádský. Ale začalo se mu příliš dobře vést. Jeho dcera chodila se mnou do školy, byla starší, propadala, až se nakonec dostala do naší třídy. Potom rychle vystudovala, rychleji než my ostatní, stala se ředitelkou školy. Její bratr kapitán, major, podplukovník. Dávno s námi



nemluvili. Jen jejich maminka nebyla pyšná, taky se těšila z úspěchu dětí, to určitě. U ní to procházelo. Už dva roky je mrtvá, s tou jsem se bavívala často, potkávaly jsme se v polích, trhala vnukům léčivé byliny do školy na sušení, vytahovala z košíku mateřídoušku, abych se podívala, jak špatně se trhá, i s kořeny. Pak šla na operaci, po ní bledší než dřív stála mezi vrátky s háčkováním v ruce, ukazovala mi, jak už pokročila. Snad ta operace pomůže, říkaly jsme. To víte, ze začátku je po ní člověk slabej. Dečky i nádor pomalu rostly. Její druhá dcera, na ni podobná, nejstarší z dětí, mi vyprávěla, že matka byla nakonec v nemocnici klidná. Říkala své dceři — nedělej si z toho nic, neplač. Do rakve mi dej ty černé krajkové šaty, chodila jsem v nich s otcem do bálu, a do bálů já chodila moc ráda.

Kývli jsme mu na pozdrav (PV, s. 11–12).

Kromě několika zmíněných míst v *Ted' něco ze života* nejsou tyto odbočky nijak reflektovány ani komentovány a právě toto odbočování zakládá zdánlivou repetitivnost některých pasáží. Zde je nutné upozornit, že ačkoliv se skutečně některé epizody nebo konkrétní situace navracejí, nikdy nejsou pouze zopakovány — daná událost je po každé zobrazena z jiného úhlu pohledu, je na ní zdůrazněno něco nového a slouží jako motivace k další odbočce:

*Své výtvary mi četl rád. Vůbec obecně rád přednášel poezii i prózu, či četl nahlas jakékoli texty, jeho perfektní přednes kontrastoval s jeho běžnou řečí, ne zvlášť plynulou ani obratnou, především pokud šlo o přednášky spatra, které zachraňoval pouze obsah. Naše děti se ve škole účastnily všech recitačních soutěží, Pražského vájíčka, Rossiany, Přemek s nimi básně trpělivě piloval, obě postupovaly do dalších kol (Ž, s. 113).*

*Šli jsme jako všichni rodiče přečíst si posudek, který jí základní škola dala, nevěděli jsme, co čekat. Co jsme četli, jsme ale rozhodně nečekali. Posudek byl přehlídkou jejich úspěchů, zvláště mimoškolních, těch školních by tolik nebylo. Impozantní soupis diplomů, z matematických a jiných olympiád, cen za recitaci v češtině i ruštině, uvedeny byly dokonce i ceny za ruční tkaní goblénů a malování na chodníku (tamtéž, s. 122).*

*Po čase přibyla Halasova poezie pro děti, Petr a zvláště Jana uměli desky, celé Broučky, nazpaměť, což byla výhoda, ve škole pak Halase mohli uplatnit rovnou a naposlouchané Broučky ve formě smyslu pro recitaci. Za ocenění v soutěžích měli přízeň ředitelky jistou (tamtéž, s. 242).*

Ono odbočení se děje plynule, nikdy není prudkou změnou tématu. Nejčastější motivací pro odchýlení od výchozí linie poskytují asociace: „Divná parta. Jiná, tělo na tělo, jako vozová hradba v nočním tichu táhla prostředkem silnice, upozornilo mě na ně jen dupání okovaných bot, zabrali vozovku od chodníku k chodníku“ (PV, s. 96). Ty jsou obvykle dané prostorově a díky nim vypravěčka prostupuje několika časovými liniemi, chronologie v odbočování nehraje roli, důležitá je tu podobnost nebo protikladnost k jiné situaci, ty zakládají mnoho odboček: „Už jednou jsme zažili něco podobného“, „Opačné pocity nám přinášelo“ (Ž, s. 50, 206), „Přesně tak se to stalo. Že je



republika, se dědeček dověděl doma ve své chalupě. // Nějakou takovou příhodu, kterou jsem zapoměla, jsem se chtěla dovědět z hromádky dopisů, hlavně přijít na nějakou utajenou dědečkovu vlastnost. // Hrozně mě zklamal“ (PV, s. 78). Nebo jiná souvislost, jako například již citovaný začátek jednoho odstavce v *Ted' něco ze života*: „Je to rok, co Přemek do Vojenské nemocnice odešel, 24. března, dnes přesně na den“ (Ž, s. 255).

Navracení k původní linii se naopak děje skokem — návaznost mezi koncem odbočky například na konci odstavce a počátkem následujícího odstavce neexistuje. Vypravěčka se jen dalším odstavcem vrací k původní linii nebo sdělení, od něhož se na základě jiné části než v předchozím případě vydá novým směrem, jak je vidět na výše citovaném úryvku z *Psího vína*, který začíná setkáním se sousedem na motorce a přes jeho rodinu se vrací zpět k němu, když se s ním vypravěčka zdraví.

Ne každý odstavec nebo dokonce začátek oddílu se navrácí k hlavní linii vyprávění, některé odbočky se vinou několika stranami, u *Psího vína* i *Ted' něco ze života* se prodlužují a stávají se z nich rozsáhlejší plynulé a chronologicky postupující pasáže — občas s dalšími vlastními odbočkami — ke konci knih. U *Psího vína* sledujeme souvislý příběh babičky, v *Ted' něco ze života* tyto pasáže souvisí se skutečností, že se vypravěčka dostává k událostem z její pozice nedávným.

Všechny tyto odbočky rozšiřují hlavní linii vyprávění o další (nejen časové) linie, vrství na ni další příběhy, události i pocity. Nejsou však to jediné, čím se tohoto vrstvení a obohacování hlavního vyprávěného příběhu dociluje — dalším takovým rysem je hypotetičnost. Ve všech textech se objevují věty jako: „Kdybych byla zdráva, kdyby mi to šlo dobře, taková procházka by zrovna byla podle mé chuti, ráda chodím po starém městě, mám ráda tu spoušť neopravovaných koutů, starobu, rozpad, to mizející svědectví o tom, co tu kdysi bylo, ale nemoc promísí všechno, rozpustí jako voda cukr každou radost“, „Jen kdyby nebyl takový flink“, „Ubohost, řekla bych, jít tu prvně. Ale já tu nejdu prvně“ (Č, s. 19, 22, 25). K zobrazované hlavní linii příběhu a k světu přidávají další roviny, nejsou tu jako příležitost k lítosti vypravěčky nebo postav nad něčím neuskutečněným nebo nad promarněnou příležitostí, nevztahují se totiž k touze vzít něco zpět, zareagovat jinak. Pouze ukazují, jak by se věci měly, kdyby se událo něco jiného. Stejně tak fungují častá přirovnání, mnoho z nich na základě zdrojové domény zvířete a odkazujících k důležitosti přírody<sup>22</sup> pro vypravěčku: „Hladím ho po holé lebce jako Bobíka“, „Jako vrána, která letí“ (PV, s. 23, 24). Ale objevují se i další: „prsty jako ohlodané kosti“ (Č, s. 108), „jako kněz ornátem“, „jako Ježíš po vlnách“, „jako dna lodí“, „jako vyznamenaný generál nebo jeho dědeček u prvního přijímání“ (PV, s. 7, 8, 9, 49). A podobně lze vnímat i snové scény některých povídek z *Čekání v zástupu*, které ukazují svět řídicí se zákony jiné logiky, a zařazování příběhů postav mimo okruh vypravěččiny (fokalizátorovy) rodiny, které jejímu světu dodávají další vrstvy, ukazují jiné životy a životní nastavení.

Odbočování se projevuje také na úrovni vět — časté jsou nejen dlouhé asociativní věty jako:

22 S tou je výrazně spojen venkovský rytmus života (zejména v *Pším víně*), příroda je místo klidu, v ní mohou být vypravěči i postavy sami sebou, souzní s ní a případně s ní i splývají: „Postupně se ztrácela ve věcech, které ji pohltily, tak jako je pohlcoval její zrak. Stala se kusem toho, co bylo kolem ní. Byla voda, kámen, pták. Jestli něco cítila, pak jenom jakousi holost a jednoduchost, kořen všeho. Nebe, vítr, klid“ (Č, s. 64).



Však ona si to probírala v hlavě, zatímco zedníci lezli po lešení a kladli cihlu k cihle, korunu ke koruně, dědeček je vydělal s nemocným srdcem při vození ledu, při tahání dříví z lesa, při orání cizích polí, aby mohli koupit vlastní, nakonec ho z jeho pole přivezl pan Vodák na našem voze, s infarktem, dědeček neudržel opratě v ruce a víckrát je do rukou nevezal (Č, s. 30).

V mnohem menší míře tu najdeme také věty, v jejichž průběhu se odehraje návrat k původní linii a zopakování začátku, od kterého se vypravěčka vydá jinam:

Po babiččině smrti nám řekla paní Šmídová, její nejlepší přítelkyně, ze všech bab, co k nám chodily, ji babička měla nejradši, a právem, protože paní Šmídová byla spolehlivá a jako hrob mlčenlivá, teprve po babiččině smrti nám řekla, ne aby konečně ze sebe vyklopila svěřené tajemství, ale aby nám ulehčila, že si jí babička ke konci stěžovala, jak strašně má bolesti, k nesnesení, ale že o nich nesmí mluvit, aby to nemrzelo Annu, její dceru, a nás děti (PV, s. 80).

## 2.2 OBRAZY

Druhým principem výstavby textů Anny Blažičkové jsou obrazy — ty se vedle Čekání v zástupu, kde korespondují se snovostí předkládaných dějů, vyskytují také v *Ted' něco ze života* a *Pším víně*. V povídkách *Čekání v zástupu* často tvoří každý odstavec jeden obraz a s nadcházejícím přichází střih a objevuje se obraz jiný, jako by se jednalo o výjevy, které jsou před čtenářem přepínány jako na projektoru a prostor mezi nimi zůstává prázdný a je na čtenáři, aby ho zaplnil; vrchol této linie představuje povídka *Momentka*. Obrazy se tu tedy nerozvíjí, ale postupně k sobě skládají. V *Pším víně* a *Ted' něco ze života* je tento postup pevněji provázán s odbočováním, nejedná se o střídání statických obrazů, které najdeme například v *Bratru Theodorovi* nebo *Momentce*. Zůstává sice princip střihu nebo skoku na začátku odstavce nebo oddílu, který často začíná popisem místa nebo prostředí, od něj se ale postupuje dál:

Práh města v mém mládí ležel jinde než ted', vstup do města i výstup z něj hlídala kovárna. Trochu víc do polí vybíhaly na levé straně sušárny obilí a sýpky ještě neso-socialistického družstva a na pravé pila obehnaná plotem, ale všechny budovy ležely kus dál, stranou od silnice.

Kovárna. To býval náš spásný cíl, doběhnout aspoň ke kovárně nám tanulo na mysli, když nás bouřka hnala z polí, když jsme museli nechat seno dešti nebo když jsme si po posledním postaveném mandýlku strhly s babičkou zástěry a držely je nad hlavou, aby nás kroupy netloukly do obličeje (PV, s. 89).<sup>23</sup>

V *Pším víně* jsou tyto obrazy svázány s cestou s rodiči na nákup a zpět, která udává rytmus celé novele. Vypravěčka na začátku odstavce registruje něco na cestě, od čehož se odvíjí její myšlenky a vzpomínky, a další odstavec začíná povšimnutím si něčeho

<sup>23</sup> Jen o stránku dřív vypravěčka sama charakterizuje vrstvy vzpomínek jako obrazy: „Svou novou podobou ruší nejstarší obrazy, které pak nejsou tak jasné a čisté. A to je chyba, dobrá minulost je nezrušitelná výhoda“ (tamtéž, s. 88).



dalšího podél cesty; v *Ted' něco ze života* jsou rychlé sledy obrazů spojeny zejména s pasážemi týkajícími se období okolo sametové revoluce.

I tento princip se projevuje na úrovni věty — charakterizuje ho vynechávání sloves, které v *Ted' něco ze života* značí často rychlost změn, sledu událostí: „Po únoru 1948: akční výbor, okamžité uvěznění městské smetánky, zvěrolékař, který se asi nemínil lehkou dávkou, ve vězení zakrátko zemřel, hned druhý den po uchopení moci komunisti mým příbuzným na vsi sepsali všechnu majetek, už s ním nesměli nakládat, statkáře zmlátili do krve“ (Ž, s. 14). Na druhé straně toto vynechávání jinde zakládá dojem statickosti, nehybnosti: „Zase park, zase stromy, ale už bez slunečního světla: podzimní večer. Táž ulice s výklady, figurínami a obchody, už bez fotografa. Pak jiná ulice“ (Č, s. 107), nebo stálosti, například vypravěččina pohledu na lyriku: „Myslel, že já lyriku ano, ale já lyriku ne, ne v jeho podání. Když tak už ve vlastním pojetí, tak trochu do kýče“ (Ž, s. 17). Princip obrazu ale zůstává, důraz tu není kladen na čas a jeho plynutí, naopak je tu časová ukotvenost a určenost zcela vyřazena.

Oba principy výstavby poji většinou chybějící kauzalita, která souvisí s tím, že vypravěčku nezajímají primárně děje — přestože se události vypravěčky a postavy často účastní, není na ně zacílena žádná z próz. Výstižně to pojmenovává Věra Koubová ve svém doslovu k *Čekání v zástupu*:

*Děje co možná otřesné, krvavé, senzační — ty nás obklopují natolik, že už dávno nejsou strhující. Ale dokáže-li nás spisovatel zastavit nad všedním výjevem, dokáže-li nás zarazit a přimět k usebrání, podivení, potěšení nad maličkostí tak, abychom s ním při zažívání oné maličkosti spolupracovali, pak je to zážitek jedinečný* (Koubová 2014, s. 122).

Vypravěčka se tedy nezabývá ani souvislostmi mezi jí zobrazovaným — to je něco vnějškového, ji poutá právě prožívání, na místo příčiny a následku tu nastupují asociace, u odboček i obrazů. V prózách Anny Blažíčkové nefunguje ani klasická logika věcí — plyne to jednak z přítomnosti snových pasáží a vzpomínání, ale i z pozice vypravěčů, kteří jsou v první řadě pozorovatelé a proživatelé a až pak účastníci dějů. Vše je kladeno vedle sebe, na jednu úroveň — a i to vypravěčka reflektuje: „Samozřejmě že co jmenuji jedním dechem, nebylo pro Přemka stejně závažné“ (Ž, s. 216). To, čemu a do jaké míry je věnována pozornost, se řídí vnitřní logikou textu. Tak je například v rámci delší pasáže o vztahu s Přemkem a debatách s ním postavena diskuse v manželství vedle sledování televize, jinde modlitba za mrtvého vedle limonády:

*Jolana, Petrova holka, když k nám přišla, se divila dvěma věcem — jednak, že když se díváme na televizi a pořad, který nás zajímá, skončí, hned ji vypneme a nečekáme, co bude dál, a hlavně, že my dva s Přemkem se spolu pořad o něčem bavíme, přeme a diskutujeme (tamtéž, s. 10).*

*Žena v černých šatech se ještě modlila nad hrobem svého muže: Smiluj se, smiluj se, Pane. Zdrávas Maria. Krůpěje potu jí stály v obličejí, měla žízeň. Utrla si tvář kapesníkem a vzpomněla si, jak jí při cestě průvodem kolem hospody na rohu padl do okna nápis za sklem PIVO LIMONÁDY. Až půjde ze hřbitova, dá si tam něco k pití* (Č, s. 51).



V rámci odbočování není žádná vzpomínka, pozorování nebo myšlenka nadřazena jiné, jediným omezením je vzhledem k psanosti textu linearita, i tu však vypravěči nabourávají právě odbočkami, návraty a větvením.

### 3. ZÁVĚR

Kromě postupů, které tvoří jádro této práce, se mezi knihami objevují vazby i na jiných rovinách, spojují je například navracející se postavy — Jany, matky, babičky nebo třeba krejčího, který kromě stejnojmenné povídky figuruje také v *Čekání v zástupu* a povídce *Hory a moře*; opakují se, respektive variiují i některé příběhy, jako zmíněné epizody týkající se postav babičky. V *Ted' něco ze života* je přímo zmiňováno *Psí víno*, vypravěčka komentuje jeho vznik i recenze na něj, na jednom místě na něj dokonce odkazuje pro další informace: „Po mé babičce nám se sestrou připadlo pole U Kamene (viz *Psí víno*) a kus polí Na Libuši“ (Ž, s. 260). Z hlediska tématu prostupuje texty otázka ztráty bezpečí, jistoty, rodina vypravěčky nebo hlavní postavy tvoří hradbu, ochranu proti okolí. Vztahy představují v textech Anny Blažíčkové základní životní ukotvení, přičemž se smrtí blízkých odchází i část toho, kdo zůstal: „Jenom tady, myslela si, bych uměla s trpělivostí stát v zástupu čekajících, na konec stáří, na svoji smrt. Přes toliké vzpomínky, na několikero smrt. [...] Jeden po druhém. Vzali s sebou každý díl toho, co dohromady byl její život. Bylo pozdě na jiný“ (Č, s. 61). Důležité je také prostředí; to známé je spojené právě s rodinným životem a tradicí, jsou to kulisy, v nichž se odehrává příběh společného života. Místa se v průběhu času mění, vypravěči to registrují, nicméně ve vzpomínkách jejich i postav zůstávají tato místa stejná, množství uplynulého času není důležité, ale právě v jeho běhu je zjevné ono mizení, nezastavitelná změna.<sup>24</sup> Ta je podstatným prvkem v *Ted' něco ze života* a povídkách *Čekání v zástupu*, v nichž se vzpomíná na dobu před určitou zlomovou událostí, již je v *Ted' něco ze života* smrt Přemka, která vše mění; například v povídce *K lékaři* je jí nástup vypravěččiny nemoci, která má význam životního předělu i ve všech ostatních textech, kde se objevuje. Tyto změny, jakkoliv náhlé a nečekané, vnímá vypravěčka bez (sebe)lítosti a jako danost, přestože jsou pro ni nepřijemné a omezující nebo představují velkou ránu. I přes obavy z další ztráty nebo budoucnosti však prolíná všemi texty neotřesitelná důvěra v běh a řád věcí: „Vnutkává pocit, že zas bude dobře, když už jednou bylo, a když nebude, že aspoň bylo“ (PV, s. 78).

Díla Anny Blažíčkové tvoří linii tak, jak vznikala, ne jak byla vydávána — *Psí víno* si zachovává ještě něco z povídek *Čekání v zástupu*, zároveň už zejména četnými odbočkami je předstupněm k *Ted' něco ze života*. Žádný z textů nenese všechny zde zmiňované rysy, ty tvoří spíše určitou množinu prvků a postupů, které se v jednotlivých dílech uplatňují ve větší či menší míře, a zejména v povídkách *Čekání v zástupu* a na rozdílech mezi nimi je patrné experimentování, kam až lze jednotlivé postupy dovést, kde se nachází jejich hranice. V těchto povídkách hraje důležitou roli sen, smyslové

<sup>24</sup> Tak když vypravěččin otec „chtěl pořádk domů“, ona si uvědomuje, že „chtěl do Bechyně svých dřívějších let, kdy byl při síle, kdy tu byla [její] matka, pro kterou by se rozkrájel, a [ony] ještě jako holky. Nepokoušel se vrátit v místě, ale v čase“ (Ž, s. 260).



vnímání (zejména zrak a barvy) a jsou silně prostorově ukotveny,<sup>25</sup> v *Pším víně* vystupuje do popředí cyklické plynutí a vnímání času a návraty, v *Ted' něco ze života* se výrazně přidává prvek vypravěččiny reflexe, stejně tak se objevují ve větším rozsahu úvahové pasáže. Tento pohyb a přesouvání těžiště pozornosti však nejsou neomezené, stále se dějí v rámci daného repertoáru, jednotlivé polohy vždy něco propojuje, jakkoliv se tato skutečnost vyjevuje až s pohledem z většího odstupu na celou tvorbu Anny Blažíčkové.

Skutečnostní hledisko se v tomto světle ukazuje jako značně limitující — tím nejdůležitějším rysem všech textů Anny Blažíčkové je totiž centrální postavení vnímajícího subjektu (vypravěče nebo fokalizátora), jeho prožívání, vzpomínání, pohled. Tak například u postav z vypravěčovy rodiny je nejpodstatnější právě jejich vztah s vypravěčem, respektive fakt, že k němu patří, stejně jako místa a domov — proto se mnohem častěji než vlastní jméno postavy objevuje označení „můj muž“, „sestra“, „matka“. Vypravěči tvoří bod, od něhož se odvíjí síť vazeb, stěžejní je to, co pro ně jednotlivé skutečnosti, události, situace a vztahy znamenají. Zároveň je třeba říci, že tito vypravěči a postavy i přes hloubku svého prožívání přijímají okolní události věcně, na žádném místě se nesetkáme s vypjatými reakcemi, životu i detailům věnují bezpředsudečnou pozornost, nevysvětlují, ale registrují, všímají si.

Tak jako vypravěčky *Pšího vína* a *Ted' něco ze života* vnímají okolní svět a prostředí i vypravěči a fokalizátoři jednotlivých textů *Čekání v zástupu*, a z tohoto pohledu tedy není podstatné, zda v textu figurují jména reálných osob nebo reálné události, a ostatně „žádná autobiografická próza není spisovatelovou výpovědí o sobě v doslovném smyslu, [...] sebeupřímněji se tvářící autor mnohé nejen nevědomky, ale také vědomě pomíjí, přetváří, kombinuje, spojuje, rozpojuje, domýšlí a vymýšlí“ (Blažíček 2014a, s. 386–387). Bez zřetele k prvkům z autorčina reálného života nám celek próz Anny Blažíčkové vyjevuje jinou podstatu — jednotliví vypravěči a postavy tu nejsou přítomni pro zdůraznění jejich výjimečnosti nebo jedinečnosti, jejich osudy nejsou jen osudy konkrétních lidí,<sup>26</sup> ale ukazují vždy jednu z verzí, stejně jako zmíněné hypotetické situace jsou další variantou. Napříč jednotlivými prózami se tak z životů postav kousek po kousku skládá obraz života v jeho mnohosti a bohatství možností:

*Zpočátku ještě od sebe jasně rozeznáváme jednotlivé postavy s jejich individuálními osudy, které se tu proplétají, aniž by většinou vstupovaly do vzájemného vztahu. Brzy však začneme být na pochybách, kterou postavu právě sledujeme, až konečně pochopíme, že nejde o postavy a jejich individuální charakter; že se tu vše slévá do jediného proudu, že tu v několika aspektech vyvstává jediný mnohovrstevnatý životní pocit dychtivé i teskné lásky k uplyvajícím životu spolu s úzkostným i vyrovnaným pomyšlením na jeho konec (Blažíček 2014b).*

25 Prostorovým určením se otevírá polovina textů tohoto souboru.

26 To umocňuje jednak přítomnost nepojmenovaných postav v *Čekání v zástupu* („učitelka“, „dívka“, „mladík“) nebo globalizující označení jako „bratři Theodorové“, ale také nahraditelnost a zaměnitelnost Rajky nebo pana Novotného v *Pším víně* — pro obsazení jejich role stačí splňovat pouze určitá kritéria.





## PRAMENY

- Blažíčková, Anna:** *Psí víno*. 2. vyd. Triáda, Praha 2010.
- Blažíčková, Anna:** *Teď něco ze života*. Triáda, Praha 2012.

## LITERATURA

- Blažíček, Přemysl:** Škvoreckého Zbabělci. In týž: *Knihy o epice. Naši, Švejka, Zbabělci*, ed. Michael Špirit. Triáda, Praha 2014a, s. 377–450.
- Blažíček, Přemysl:** [Text na zadní záložce knihy.] In: Anna Blažíčková: *Čekání v zástupu*. Triáda, Praha 2014b.
- Culler, Jonathan:** *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jirí Bareš. Host, Brno 2002.
- Hodrová, Daniela:** Sebereflexivní román. In: Milan Zeman a kol.: *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 156–177.
- Hybler, Martin:** Paměť paměti. In týž: *Po paměti*. Dauphin, Praha — Podlesí 2015, s. 28–50.
- Jirkalová, Karolina:** Tam, kde roste jen psí víno. *Lidové noviny* 23, 2010, č. 222, 23. 9., s. 9.
- Koubová, Věra:** Doslov. In: Anna Blažíčková: *Teď něco ze života*. Triáda, Praha 2012, s. 445–450.
- Koubová, Věra:** Na přeskáčku přes překážky. In: Anna Blažíčková: *Čekání v zástupu*. Triáda, Praha 2014, s. 117–123.
- Petruželková, Adéla:** Věci zajímavé i naprostý balast. *Souvislosti* 24, 2013, č. 2, s. 230–233 <<http://souvislosti.cz/clanek.php?id=1500>> [31. 7. 2018].
- Petríček, Miroslav:** Překvapení v próze. *Tvar* 3, 1992, č. 49, s. 11.
- Pospíšil, Ivo:** Anna Blažíčková: Teď něco ze života. *Proudy* 5, 2014, č. 2 <[http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2014/2/pospisl\\_blazickova\\_tedneco.php](http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2014/2/pospisl_blazickova_tedneco.php)> [30. 7. 2018].
- Blažíčková, Anna:** *Čekání v zástupu*. Triáda, Praha 2014.
- Ricoeur, Paul:** *Čas a vyprávění II*, přel. Miroslav Petríček jr. OIKOYMENH, Praha 2002, s. 96–155.
- Soukupová, Klára:** Přemek v košili po Šaldovi. *A2* 9, 2013, č. 20, s. 6 <<https://www.advojka.cz/archiv/2013/20/premek-v-kosili-po-saldovi>>, citována rozšířená verze <[http://www.academia.edu/4576751/P%C5%99emek\\_v\\_ko%C5%A1ili\\_po\\_%C5%A0aldovi\\_recenze\\_na\\_Anna\\_Bla%C5%BE%C3%AD%C4%8Dkov%C3%A1\\_Te%C4%8F\\_n%C4%9Bco\\_ze\\_%C5%BEivota](http://www.academia.edu/4576751/P%C5%99emek_v_ko%C5%A1ili_po_%C5%A0aldovi_recenze_na_Anna_Bla%C5%BE%C3%AD%C4%8Dkov%C3%A1_Te%C4%8F_n%C4%9Bco_ze_%C5%BEivota)> [31. 7. 2018].
- Stanzel, Franz K.:** *Teorie vyprávění*, přel. Jiří Stromšík. Odeon, Praha 1988.
- Svadbová, Blanka — Šubrtová, Milena:** Anna Blažíčková. In: *Slovník české literatury po roce 1945*, 31. 3. 2008 <<http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=25&hl=anna+bla%C5%BE%C3%AD%C4%8Dkov%C3%A1+>> [30. 7. 2018].
- Šimák, Petr:** Hradby vzpomínek: Psí víno Anny Blažíčkové. *A2* 6, 2010, č. 25, s. 9 <<https://www.advojka.cz/archiv/2010/25/hradby-vzpominek>> [31. 7. 2018].
- Šimák, Petr:** Teď něco ze života Anny Blažíčkové. *Bubínek Revolver Revue*, 11. 4. 2013 <<http://www.bubinekrevolveru.cz/ted-neco-ze-zivota-anny-blazickove>> [31. 7. 2018].