

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dětská perspektiva vyprávění ve vybraných prózách současné české literatury

Children's Narrative Perspective in Chosen Prosaic Texts of Contemporary Czech
Literature

Lucie Hartmannová

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání – Český jazyk se
zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Dětská perspektiva vyprávění ve vybraných prózách současné české literatury potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 30. července 2021

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Lukáši Neumannovi, Ph.D. za jeho vstřícný přístup, cenné rady a za čas, který věnoval vedení této bakalářské práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce *Dětská perspektiva vyprávění ve vybraných prózách současné české literatury* se zabývá analýzou čtveřice děl současné české literatury, které spojuje tematika rodinných vztahů a perspektiva dětské postavy a které cílí na dospělého čtenáře. V první části práce jsou zkoumány kategorie postavy a vypravěče z hlediska literární teorie a v části druhé jsou tyto teoretické poznatky aplikovány na konkrétní díla. Je zkoumán také vliv času a prostoru na modelování dětské postavy. Práce si klade za cíl analyzovat a porovnat díla mezi sebou a postihnout typologii dětských postav-vypravěčů v dílech, které pojí téma, jež je pro současnou česky psanou prózu stěžejní.

KLÍČOVÁ SLOVA

postava, vypravěč, dětská perspektiva, charakterizace postav, *Soběstačný*, *Vrány*, *Zlodějka mého táty*, *Nejlepší pro všechny*

ABSTRACT

The bachelor thesis *Children's Narrative Perspective in Contemporary Czech Literature* analyses four works of contemporary Czech literature, which are connected by the theme of family relationships and the perspective of a character of a child and are intended for adult readers. The first part of the thesis focuses on categories of a character and narrator from the perspective of literary theory and these theoretical findings are applied to specific literary works in the second part. Also, the thesis examines the influence of time and space on a character of a child. The aim of the thesis is to analyze and compare the chosen works and look for any model characteristics of characters and narrators in the works which deal with a similar topic. The thesis aims to analyze and compare the chosen works and the typology of children's characters-narrators in works that have in common a topic which is essential for contemporary Czech written prose.

KEYWORDS

character, narrator, child's perspective, characterization of characters, *Soběstačný*, *Vrány*, *Zlodějka mého táty*, *Nejlepší pro všechny*

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Charakteristika vybraných prozaických textů s nástinem děje	9
2.1	Soběstačný.....	9
2.2	Vrány.....	10
2.3	Zlodějka mého táty.....	10
2.4	Nejlepší pro všechny	11
3	Postava	12
3.1	Druhy postav	12
3.2	Charakterizace.....	13
3.3	Jméno	15
3.4	Dětská postava v literatuře pro dospělé.....	15
4	Vypravěč.....	18
4.1	Intenzita vnímatelnosti vypravěče.....	18
4.2	Řeč postav a řeč vypravěče	18
4.3	Typy vypravěčů.....	19
4.3.1	Nadosobní vypravěč.....	19
4.3.2	Osobní vypravěč	20
4.3.3	Nespolehlivý vypravěč.....	20
4.3.4	Neosobní vypravěč.....	20
5	Prostor a čas	22
5.1	Prostor	22
5.2	Čas.....	24
6	Soběstačný – vypravěč a postavy	27
6.1	Vypravěč	27
6.1.1	Dětská postava v roli vypravěče	27
6.1.2	Matka	29

6.2	Ostatní postavy.....	30
6.2.1	Dědeček.....	30
6.2.2	Otec.....	31
7	Vrány – vypravěč a postavy.....	32
7.1	Vypravěč.....	32
7.1.1	Dětská postava v roli vypravěče.....	33
7.1.2	Matka.....	35
7.2	Ostatní postavy.....	36
7.2.1	Otec.....	36
7.2.2	Katka.....	37
7.2.3	Frodo a jeho matka.....	37
8	Zlodějka mého táty – vypravěč a postavy.....	38
8.1	Vypravěč.....	38
8.1.1	Dětská postava v roli vypravěče.....	39
8.2	Ostatní postavy.....	41
8.2.1	Matka.....	41
8.2.2	Otec.....	42
9	Nejlepší pro všechny – vypravěč a postavy.....	43
9.1	Vypravěč.....	43
9.1.1	Dětská postava v roli vypravěče.....	44
9.1.2	Matka.....	45
9.1.3	Babička.....	47
	Závěr.....	49
	Seznam použité literatury.....	52

1 Úvod

Texty, které byly pro tuto bakalářskou práci vybrány, pochází z per čtyř z předních autorek současné české prózy a zabývají se tématy intimních rodinných vztahů rezonujícími současnou tuzemskou tvorbou. Pro většinu z těchto autorek jsou témata spojená s rodinou typická, ale v každém svém díle na ně nahlíží jiným způsobem, v dílech vybraných pro tuto práci je použita perspektiva dítěte.

Pojítkem mezi vybranými knihami je právě protagonista, kterým je dětská postava ve věku mezi deseti a dvanácti lety. Kromě zanedbatelného věkového rozdílu spojuje mladistvé hlavní postavy jejich role vypravěče. Právě typologie jak postavy, tak vypravěče, je předmětem zkoumání této práce.

Motivy vybraných textů jsou především rodinné vztahy, na pozadí kterých dětská postava vyrůstá, dospívá a snaží se porozumět světu kolem sebe. Tato práce bude rovněž zkoumat jakými literárně-estetickými prostředky je tento vývoj postav a rodinné vztahy zobrazen a jejím cílem je prověřit, zda se dá v současné české próze, která se věnuje podobným tématům a motivům, uvažovat o nějaké „modelovosti“ co se týče postav a vypravěče či zda každá z autorek staví příběh zcela jedinečně a originálně, popřípadě jaké originální prostředky používá.

Pojem modelovost tato práce používá ve smyslu zkoumání podobností mezi postavami a vypravěči, a podobně jako Gwizdz ve své bakalářské práci bude zkoumat, zda „typy postav, které se objevují napříč zkoumanými texty, opakují podobné vzorce chování, vykazují podobné vlastnosti a mají podobnou funkci v narativu“¹. Zároveň si práce všimá sociologicko-psychologických znaků postav, které současná tuzemská próza do svých děl implementuje jakožto motivy a témata. Činí tak z hlediska vlastní čtenářské interpretace založené na empirických poznáních.

Práce se bude věnovat analýze a porovnání čtyř textů, *Soběstačný* Zuzany Dostálové, *Vrány* Petry Dvořákové, *Zlodějka mého táty* Petry Hůlové a *Nejlepší pro všechny* Petry Soukupové z hlediska jejich motivů a narativních technik použitých zejména pro postavy a vypravěče, důraz přitom bude kladen zejména na perspektivu dítěte. Poznatky jsou demonstrovány na konkrétních pasážích z těchto děl, které přibližují i charakterizaci postav.

¹ GWIŽDŽ, Patrik. *Dětská perspektiva vyprávění ve vybraných prózách Petry Soukupové* [online]. Brno, 2019 [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/bqppf/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Miroslav BALAŠTÍK. s. 17

Hlavními sekundárními zdroji literatury této práce je *Teorie literatury* Josefa Peterky, *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* trojice autorů Kubíček, Hrabal, Bílek a bude použita i terminologie Gerárda Genetta², o kterého se opírá jak Peterka, tak zmíněné autorské trio. V několika případech se práce opírá také o publikaci *Poetika vyprávění* Slomith Rimmon-Kenanové.

² Genette původně popsal svou terminologii v publikaci *Narrative Discourse: An Essay in Method*, ta byla do češtiny přeložena jen zčásti. Překlady vyšly v časopise *Česká literatura* (kapitola česky: Genette, Gérard, „Rozprava o vyprávění (Esej o metodě)“. Přel. Natálie Darnadyová. *Česká literatura* 51, 2003, č. 3, s. 302–327; č. 4, s. 470–495, z níž byl čerpán český překlad termínů. Bibliografický údaj originálu je uveden v seznamu použité literatury. V textu je vždy explicitně uvedeno, pokud se jedná o Genettovu terminologii.

2 Charakteristika vybraných prozaických textů s nástinem děje

Jak již bylo nastíněno v úvodu práce, čtveřici vybraných děl spojuje jeden hlavní prvek, kterým je dětská postava v ústřední roli. Vybrané tituly ovšem nespádají do žánru literatury pro děti, nýbrž jsou určeny dospělému publiku. V každém z textů je postava dítěte vzhledem k příběhu jeho protagonistou a ve všech případech dostane prostor jakožto vypravěč příběhu.

Vybrané knihy spojuje také fakt, že jejich autorkami jsou ženy, a na druhé straně i fakt, že se často uchylují k tomu, že hlavní dětskou postavou je chlapec. Dívčí dětská protagonistka se ve mnou vybraných dílech vyskytuje pouze jednou, a to ve Vranách Petry Dvořákové. Ve všech vybraných dílech ale dostává značný prostor matka dětské postavy, otec je buď téměř v ústraní nebo k němu dítě má spíše negativní vztah. V posledních letech jsou v české beletrii romány pojednávající o rodinných vztazích velmi časté, a především právě díla psaná ženskými autorkami nejsou v současné próze ojedinělá. Zachycují intimní prostředí a situace rodinných a partnerských vztahů, nejčastěji se jedná o ty vypjaté ve vztazích dysfunkčních.

V žádné z knih nejsou osudy postav idealizovány či příkrášlovány, málokde jsme svědky něčeho, čemu by se alespoň vzdáleně dalo říkat šťastný konec, v nejlepším případě dojde maximálně ke smíření s nastalou nepříjemnou situací nebo příběh skončí nástinem budoucích událostí, které postavy v danou chvíli ještě neznají a nedokážou nebo nechtějí předpovědět.

Pro kontext rozborů děl je třeba uvést díla stručnými charakteristikami, které nastíní děj a už v této kapitole je znát rozličnost přístupů autorek k podobnému tématu.

2.1 Soběstačný

Soběstačný je román, v jehož ústřední roli protagonisty a zároveň hlavního vypravěče příběhu stojí jedenáctiletý Štěpán, který se ocitá v životním období velkých změn. Jeho rodiče se rozešli a otec se vlivem partnerky velmi změnil. Otcova přítelkyně není z chlapcovy přítomnosti nadšená, a i on má raději čas strávený u své matky. Ta začíná být unavenější než dříve a je velmi šetrná s rozpočtem na domácnost. Matka si také nese velké břemeno tragické smrti její mladší dcery, Štěpánovy sestry. Štěpán si přeje jí pomáhat, brzy dospět a stát se soběstačným, chce se vymanit ze závislosti na dospělých kolem sebe. Matka si nejprve stěžuje na bolest zubu, ale už v první třetině knihy se dozvídáme, že onemocněla rakovinou. Po dobu, kdy maminka dochází na léčbu chemoterapií, je hoch v péči svého dědy, který je v jeho očích starý pán, v jehož bytě se chlapec necítí jako doma. Štěpán se u něj zprvu nudí, ale velmi záhy si na bytí u dědečka zvykne a rád si s ním povídá. Když se ale matka cítí lépe, neváhá ani chvíli a vděčně

se vrátí k ní. Uprostřed díla se pro jednu část stane vypravěčkou matka a známe tedy i její pocity a jak se liší pohled na stejné situace dospělými a dětskými očima. Když se otci a jeho partnerce Janě narodí dcera, starají se o ni velmi úzkostlivě a nesmí za ní nikdo, kdo se necítí dobře. Štěpán tím pádem ztratí ještě více kontaktu se svým otcem a nedochází k němu už tak často. Když jeho matka umírá po rozšíření rakoviny, natrvalo se stěhuje ke svému dědečkovi a později se otec, který má svou novou rodinu teď už se dvěma malými dcerkami, snaží se Štěpánem znovu navázat pouto.

2.2 Vrány

Rozsahem jsou *Vrány* novelou, ve které je čtenáři představen příběh mladičké dvanáctileté Barbory a její rodiny, jejíž členové mají mezi sebou velmi dysfunkční vztahy. Rodina bydlí v blíže nespecifikovaném menším městě, kam se Bářini rodiče přestěhovali z velkoměsta, když se rozhodli založit rodinu. Bára má výrazné výtvarné nadání a živelnou nespoutanou povahu. Právě její povaha je trnem v oku její matce, která ji neustále srovnává se svou starší dcerou Katkou. Katka je v očích matky hodnou dcerou, která vždy udělá, co jí dospělí řeknou a sama je schopná se o sebe postarat lépe než její mladší sestra. V roli vypravěče se matka s Bárou střídají, vidíme tedy „do hlav“ oběma těmito postavám a jako čtenáři jsme schopni rozklíčovat motivy, které stojí za činy obou z nich. Matka často bývá na Báru naštvaná, což často podnítlí i vztek na Bářina otce, jelikož má pocit, že se ve výchově svých dcer neangažuje, jak by měl a ten potom svou mladší dceru většinou fyzicky potrestá. Matka si to potom vyčítá, ale omlouvá si to tím, že se její dcera neumí chovat a jinak se to nenaučí. Otce trápí, že je matka na dceru tak přísná, ale aby měl klid a její vztek nesměřoval na něj, tak jí výprask vždy ušetří. *Vrány* končí vyvrcholením sporu, kdy otec běží za Bárou do pokoje, ta to uslyší a strach a frustrace, kterou z neustálých hádek cítí, ji postrčí k tomu, že vyskočí z okna a v jejích očích se může svobodně rozletět jako vrány, které často ze svého pokoje pozorovala a které malovala. Více o symbolice vran níže, v kapitole věnující se tomuto dílu detailněji.

2.3 Zlodějka mého táty

Protagonistovi příběhu Mikymu je deset let a na počátku vyprávění je čtenář svědkem toho, jak se hoch se svými bratry ocitá ve střídavé péči svých rozvedených rodičů. Miky se k celé nové situaci staví s velkou nevolí, nenávidí své nevlastní sourozence a svůj hněv a zlobu směřuje především na svou nevlastní matku, která v jeho očích ukradla jejich otce. Tu v knize nazývá nelichotivými přezdívkami jako zlodějka mého táty, macecha či píp píp. Stejně tak má vlastní pojmenování pro domov svého otce a jeho nové rodiny, sám pro sebe mu říká peklo.

Svou matku idealizuje, miluje, a v několika pasážích za ní od otce uteče, což má za výsledek další hádky mezi rozvedenými rodiči. Miky obecně maceše Monice i svému otci škodí, kde může, sabotuje jakoukoli „zlodějčinu“ snahu o jeho výchovu a vnímá ji jako útok na svoji osobu, není ochoten se podřídit žádným novým pravidlům. Miky je na jednu stranu citlivým chlapcem, obětí, která má velké potíže s adaptováním se na novou životní situaci, na druhou stranu je ale velmi sobeckou postavou a čtenáři je představován i negativní pohled na desetileté dítě. Postava chlapce se buď uzavírá do sebe distancován od reality, či dělá naschvály a cholericky „kope kolem sebe“. Celý příběh je vyprávěn pouze postavou Mikyho, jiná než dětská perspektiva se čtenáři nenabízí.

2.4 Nejlepší pro všechny

Tato kniha zachycuje příběh tří členů jedné rodiny, desetiletého Viktora, jeho matky Hany a jeho babičky Evy. Hana je herečkou žijící v Praze, která Viktora měla ve velmi mladém věku a jeho otec s nimi nikdy nežil, a i když se Hana zpočátku snažila, aby spolu všichni tři udržovali vztah, nikdy se jí toho nepodařilo docílit. Viktor má ve škole potíže s kázní, které jsou jedním z důvodů, proč se matka rozhodne na nějaký čas přihlásit Viktora do školy ve své rodné vesnici Rybná, a dá ho na „převýchovu“ ke své matce Evě. Ta je v důchodu, stále zpracovává nedávnou smrt manžela a přivydělává si pečením koláčů pro tamní kavárnu. S vyprávěním příběhu se tyto tři hlavní postavy nepravidelně střídají a čtenáři je tedy umožněno nahlédnout do „myslí“ všech tří protagonistů a pochopit uvažování a pohnutky každého zvlášť. Viki ani na nové škole nezačne slavně, pro spolužáky je nafoukaným rozmazleným Pražákem, s nikým se kamarádit nechce a na matku je našťvaný, že ho do takové pozice postavila. Jeho hlavním zájmem je hraní her na počítači či na chytrém telefonu, a to je především pro Vikiho babičku těžké překousnout. Většinu knihy postavy hledají společný rytmus a snaží se přizpůsobit se novému režimu. Ke konci knihy Vikiho babička Eva onemocní rakovinou, což vrhá nové světlo na pochroumané rodinné vztahy. Hana si nadává, že se k matce nechovala lépe a hoch dlouho zapírá, že by babičce nebylo dobře, aby se nemusel vrátit do Prahy k matce, když si už na vesnici našel kamarády a začalo to (velmi nevinně) „jiskřit“ mezi ním a jeho kamarádkou Martinou.

3 Postava

Tato bakalářská práce se kromě vypravěče zabývá zejména postavou. Pro používání pojmu „postava“ je tedy z mého pohledu nezbytné tento pojem náležitě ukotvit v literárně-teoretické kapitole. Výchozí příručkou mého zkoumání je kniha Josefa Peterky *Teorie literatury pro učitele*. Cílem této kapitoly ovšem není přinést kompletní a vyčerpávající přehled všech pojmů souvisejících s literární teorií postavy, ale spíše vyextrahovat z obecných pojmů a pojmenovat takové, které jsou relevantní pro téma této práce, a to tedy pro dětskou postavu v současné tvorbě českých autorů, respektive autorek. K popsání jednotlivých postav si práce všímá i témat a motivů vybraných literárních děl a to zejména ve smyslu toho, jakými motivy jsou nasvíceny zpravidla nefunkční vztahy a vazby v rodině.

Literární postava je nutným prostředkem pro výstavbu příběhu, bez něhož žádný narativ nemůže existovat. Zpravidla jsou určeny svým jménem a představují téma člověka, nebo v případě alegorických příběhů například rys lidské povahy či nějakou abstraktní entitu. Pomocí vytváření různých postav se autor může vymanit ze svého ega a své povahy, vcítit se do povah jiných a prozkoumávat myšlení jiné než své. Může se vcítit například do jiného pohlaví, jiné sociální skupiny a také do příslušníků jiné generace, například právě do dítěte či mladistvého³, což je případ všech mnou vybraných a zkoumaných literárních děl. Dětský protagonista vnáší do textů úplně jinou perspektivu, než když je jím dospělá postava. Dítě vnímá svět zkresleně podle své vlastní omezenější zkušenosti, většinou přes jistý závoj nevinnosti a naivity, který kolem pubertálního věku slábné. Zároveň jsou děti z podstaty bezprostřednějšími protagonisty-vypravěči, jelikož většinou moc nefiltrují své názory. Práce dále zkoumá, jaké konkrétní typy dětské postavy byly pro text zvoleny pro zobrazení určitého tématu či motivu. Univerzálně pro vybrané texty platí, že jsou nefunkční rodinné vztahy zobrazovány přes dětskou postavu, ke které se pojí koncepty jako naivita, nespolehlivost, nereflektivnost apod.

3.1 Druhy postav

Rozlišujeme různé druhy postav na základě několika hledisek. Prvním hlediskem je důležitost postavy v příběhu. Z tohoto hlediska lze postavy rozdělit na hlavní (taková postava se též může nazvat protagonistou či hrdinou příběhu) a vedlejší (epizodní). Důležitost postav se může během příběhu proměňovat a do popředí mohou postupně vstupovat různé postavy a na této

³ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 217

pozici se střídát, což se děje téměř ve všech rozebíraných textech. Dalším hlediskem je funkce etická, kterou plní každá z postav v příslušném textu. Podle této funkce může být literární postava kladná, záporná, či neutrální, kdy kladná v příběhu znázorňuje dobro, záporná zlo. S touto funkcí souvisí i citový vztah čtenáře k postavám, který se ovšem může rozcházet s autorovým záměrem. Čtenář může k postavám pocítit jak sympatii, tak antipatii. Pojem sympatie vyjadřuje náklonnost či ztotožnění se s danou postavou, nemusí se však nutně jednat o postavu kladnou, stejně tak antipatie neboli nelibost či odpor, nemusí čtenář nutně směřovat k postavě autorovou intencí záporné.⁴ V důsledku této narativní techniky čtenář dokáže cítit náklonnost například k jinak velmi manipulativní postavě Mikyho v díle *Zlodějka mého táty*.

Postavy můžeme také rozdělit a postavit do opozice na základě jejich vztahu k ději příběhu a zčásti na základě jejich propracovanosti co se psychologie postavy týče. Postavy tímto způsobem můžeme pojmenovat buď jako plošné, nebo jako plastické. Plošné postavy jsou ději podřízené a autoři při jejich tvoření využívají jednoduché typové znaky bez složité psychologie, mají jednoznačnou povahu, často slouží jako symbol archetypu (např. dobro a zlo – princezna a čarodějnice atp.). Takové postavy se hojně vyskytují v pohádkách, groteskách a podobných literárních žánrech. Naproti tomu postavy plastické neboli psychologické, mají propracovanější vnitřní svět obohacen o duševní procesy a prožívání postavy, myšlenkové pochody, sny, vzpomínky atd.⁵

Tato opozice plošných a plastických postav se úzce pojí a zčásti překrývá s rozdělením postav na konstantní a vývojové. Postavami vývojovými se myslí takové postavy, které v příběhu rostou a stárnou, a to nejen fyzicky, ale dospívají i duševně, mentálně. Postavy zvané konstantní těmito změnami formování osobnosti v díle neprocházejí.⁶ Tento vývoj je v literatuře často udán i rozsahem díla, v kratších dílech se postavy obecně neprojdou tak význačnými změnami jako u děl delších. Pro román je vývoj postav zcela typický a je jedním z jeho charakteristik.

3.2 Charakterizace

Charakterizace postav se zabývá postupy, kterými je postava vykreslena. Jedná se o použití vnitřních i vnějších charakteristik literárního subjektu, jsou popisovány jeho činy, myšlenky, prohlášení o sobě samém, jeho zevnějšek atp. Tyto postupy mohou působit jednak v souhře,

⁴ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 222

⁵ Tamtéž, s. 222

⁶ Tamtéž, s. 222

ale i v protikladu, což může zapříčinit to, že je ve výsledku povaha dané postavy ponechána různým interpretacím. Vhledem k těmto možnostem se charakterizace může dělit na přímou a nepřímou.⁷

Charakterizace přímá spočívá ve výslovném popisu postavy, např. v ohledu psychologickém či morálním a často se tak děje užitím podstatných a přídavných jmen. Taková charakterizace se obvykle vyskytuje pouze jednou, a to na počátku příběhu.⁸

Charakterizace nepřímá nemusí být ze své podstaty tak jednoznačná oproti výše popsané přímé. Zakládá se na naznačování, znázorňování a otvírá tím větší možnost pro vlastní čtenářskou interpretaci. Činí tak skrze např. oděv postavy, její celkovou fyziognomii, její činy, řeč, myšlení nebo také skrze prostředí, ve kterém se postava ve vyprávění nachází a nějakým způsobem ji ovlivňuje nebo naopak postava ovlivňuje své prostředí.⁹ Prostředím je myšlena samozřejmě i lokace postavy jako taková, jestli se nachází ve městě, na vesnici či v přírodě mimo civilizaci, ale jedná se také o prostředí ve smyslu postav, které zkoumanou postavu obklopují a mají vliv na její vnímání, prožívání a v důsledku mohou mít vliv i na děj a zápletky samotného příběhu. Tento druh charakterizace je klíčový a jeho nastínění práce probírá v nadcházejících kapitolách, které rozebírají každé dílo zvlášť.

Slomith Rimmon-Kenanová se ve své *Poetice vyprávění* zamýšlí nad postavou z hlediska toho, zda při studiu postav zkoumáme obraz lidských bytostí se všemi možnými charakterovými rysy a celkově povahami či zda je z pozice čtenáře přijímáme jako „verbální abstrakce, konstrukty“¹⁰. Z jejího pohledu je možné postavy vnímat oběma těmito způsoby, neboť každá z nich odkazuje k jiným aspektům narativní analýzy. Postavy jsou v textu fikčního literárního žánru samozřejmě pouhými abstrakcemi, na druhou stranu jsou ale vykreslovány tak, aby čtenáři evokovaly znaky, které mu konotují reálné lidské bytosti, v tomto ohledu se tedy i fiktivní postavy dají považovat za „lidské“.¹¹ Toto uvažování s charakteristikou postav úzce souvisí a všechny autorky použily takových prostředků, aby je čtenář chápal jako lidské. Například jazyk, které postavy používají, je velmi uvěřitelný pro danou postavu a její věk. Příkladem je například Viktorova babička z *Nejlepší pro všechny*. I když se jedná o pásmo psané er-formou, použití polopřímé řeči evokuje babiččinu mluvu: „[...] Adámek má její

⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 224

⁸ Tamtéž, s. 224

⁹ Tamtéž, s. 225

¹⁰ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna., s. 41

¹¹ Tamtéž, s. 41

*cukroví rád, Katka má jiné recepty, ne že by její cukroví nebylo dobré, určitě je, ale možná nepoužívá tak kvalitní ořechy a tak, a taky nemá tolik praxe, ona Katka na pečení moc není, tak jim dá vždycky jednu krabičku před Vánoci a jednu teď, vždyť o co jde.*¹² Naproti tomu se právě postava Viktora vyjadřuje jazykem charakteristickým pro chlapce jeho věku. Pro jeho pásmo je použita ich-forma a nevlastní přímá řeč: „Řeknu, že jo, myslím, že babi myslí odpoledne po škole, ale ona řekne, autobus ti jede v sedm dvacet, takže bys měl jít, a jde uklízet nádobí do myčky.“¹³

3.3 Jméno

Jedním z významových znaků literárního subjektu je jeho jméno. Obvykle nám napovídá více, než by se na první dojem mohlo zdát, především pohlaví, národnost, ale i jiné významové aspekty.¹⁴ To samozřejmě neplatí např. u všech případů cizích jmen, např. u postav z přistěhovaleckých rodin můžeme dle jména vydedukovat původ, ale vlastní národnost už nikoli (např. postava Američanky s českými kořeny jménem Vera Veselý v díle Opravář osudů Roberta Fulghuma). Jména nebývají dávana postavám náhodně, i zdánlivě obyčejné jméno (např. Honza, Marie, Tomáš) je vybráno záměrně právě pro svou „obyčejnost“. Naopak neobvyklá jména mohou upoutat čtenářovu pozornost zase z jiných důvodů¹⁵, např. vyčlenění z reálného světa v dílech žánru fantasy atp. (příkladem může být Voldemort z knih o Harry Potterovi J. K. Rowlingové). Ve vybraných dílech této práce autorky volily jména běžná, poukazující na české prostředí, do kterého jsou postavy zasazeny. Také jsou dle mého názoru na výběru jmen znát i časová období, do kterého jsou díla zasazena nebo v jakém období byla napsána. Například jména jako Štěpán (*Soběstačný*) a Miky (*Zlodějka mého táty*) ukazují na trendy jmen přibližně posledního desetiletí, naopak kdyby autorky volily tradiční česká jména jako Jaroslav či Rostislav, jméno by pravděpodobně poukazovalo by k dobám dávnějším či by mělo vyvolat dojem velmi tradičních či konzervativních rodičů.

3.4 Dětská postava v literatuře pro dospělé

Vedle teoretických poznatků popsaných výše, který se opírají především o Peterkovu příručku, je pro tuto práci potřeba vyčlenit dětskou postavu v literatuře určené dospělým čtenářům, zejména v opozici k té určené mladistvým čtenářům. Zároveň je vhodné pokusit se o nalezení

¹² SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 242

¹³ Tamtéž, s. 121

¹⁴ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 226

¹⁵ Tamtéž, s. 226

či pochopení důvodu, který by objasňoval atraktivnost tohoto prvku pro spisovatele zaobírající se současnou českou prózou s tématy rodinných vztahů. Jinými slovy proč volí dětského vypravěče a proč nejspíše vidí dětskou perspektivu jako nosný způsob, přes který příběh dospělému publiku zprostředkovávat.

Ze své čtenářské interpretace se domnívám, že jedním z důvodů je záměrné vyzdvižení nespolehlivosti vyprávění dítěte, které je ze své podstaty neobjektivní, naivní, nespolehlivé (více v kapitole věnující se vypravěči). Tato narativní strategie využívá dětského pohledu na svět, který se může zdát limitovaný: „Omezené dětské vědomí může negativní jevy reflektovat silněji, ale může jim i ubírat na účinnosti a naopak ze skutečnosti pro dospělého čtenáře přirozené a nepřekvapivé může udělat záležitost důležitou a intenzivně prožívanou.“¹⁶ Pohled dítěte autorovi nabízí ilustrování situace velmi přímým upřímným způsobem, který je dětem vlastní, může pouze naznačovat např. témata, které děti nechápu a jejich popis může mít za výsledek komičnost, která může být autorovým záměrem. Tato strategie může fungovat také jako prostředek pouhého ozvláštňení narativu.

Zároveň tento typ vyprávění může evokovat ve čtenáři jeho vzpomínky na dětství a tím mu pomoci se s textem identifikovat, porozumět mu z vlastní zkušenosti. Z tohoto hlediska ale musíme mít na paměti, že je dětská postava pouze autorovou literární strategií, tj. on sám není dítětem. Musí se tedy opírat o vlastní vzpomínky či nastudované poznatky z oblasti psychologie dítěte, jak obratně je poté využije v textu je zásadní pro autentičnost a porozumění textu.¹⁷

Od dětských postav v literatuře určené dětem a mladistvým se tento záměr popsany výše velmi liší. V dětské literatuře se často setkáváme s postavami, skrz které je mladým čtenářům zprostředkováván příběh s didaktickou funkcí.¹⁸ Pokud se protagonistovi dějí nějaká příkoří, často je na konci příběhu překoná, a tím nabude minimálně velké morální síly. V literatuře pro dospělé mají tragické pasáže ilustrované na příběhu dětských protagonistů většinou funkci umocnění tragičnosti, jelikož děti vnímáme jako nevinné a nezkažené a tím spíše si tragické negativní události „nezaslouží“. Když se tedy příkoří či tragická událost přihodí jim, vyvolá to ve čtenáři negativní pocity s převažujícím pocitem nespravedlnosti. Jinými slovy je pro čtenáře

¹⁶ BRABCOVÁ, Petra. Dětský aspekt ve vybraných dílech anglo-amerických autorů [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ry4jx8/>. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Skálová, Ph.D, s. 38

¹⁷ Tamtéž, s. 36, 37

¹⁸ Tamtéž, s. 35, 36

tento pocit nespravedlnosti silnější, než kdyby byly negativní události v příběhu vykresleny skrze dospělou postavu.

4 Vypravěč

Jak již bylo předestřeno v úvodu práce, pojímám prvkem postav mladistvých ve zkoumaných literárních dílech je také jejich role vypravěče v příběhu. Je proto nezbytné definovat vypravěče v teoretické kapitole stejně jako obecné pojetí postavy v předešlé kapitole. Obdobně se nejedná o komplexní výčet všech charakteristik, typů, úloh a funkcí vypravěče jako literární techniky, popsané jsou pouze pojmy a rozdělení relevantní pro zkoumané texty a jejich vypravěče.

Vypravěčem ve zvolených prózách jsou i dětské i dospělé postavy, pouze v jednom z textů je vypravěč jen jeden a je jím právě dětská postava. Ve všech ostatních textech nahlížíme alespoň částečně na příběh i skrze vyprávění jiných postav, v každém z případů je potom tato postava dospělá, perspektivu jiného dítěte než protagonisty v textu nedostáváme. Analýza konkrétních postav-vypravěčů následuje v dalších kapitolách, které jsou věnované každému dílu zvlášť.

Peterkova *Teorie literatury pro učitele* je výchozím zdrojem informací i pro tuto kapitolu. Role vypravěče spočívá v tom, že je ze své podstaty „primárním informátorem o příběhu i o vlastním narativním aktu“¹⁹. Kromě dějové linky tedy do příběhu můžou jisté druhy vypravěče přispívat svými myšlenkami, evaluacemi situací, vysvětleními svých činů atp.

4.1 Intenzita vnímatelnosti vypravěče

Tradičně lze podle tohoto kritéria rozdělit vnímatelnost vyprávěcího na telling a showing. V praxi literárních textů se oba aspekty prolínají a předmětem zkoumání povahy textu je poté porovnání četnosti výskytu v textu tellingu i showingu. Telling (česky promlouvání) se zaměřuje na vypravěčův hlas a to, co explicitně verbálně popisuje a komentuje. Naproti tellingu stojí showing (česky předvádění nebo scénické znázornění), kde je postoj vypravěče minimalizován a svou věcností a nestranností se tedy čtenáři nabízí zdánlivě nikým nezprostředkovaný příběh, pouze zrcadlený.²⁰

4.2 Řeč postav a řeč vypravěče

V tradičních dílech jsou tyto dva narativní elementy striktně odděleny, text se tím rozdělí na dvě pásma a je možné je gramaticky, sémanticky a potažmo i graficky od sebe oddělit. Typickými oddělujícími prvky jsou např. „použití třetí osoby jednotného čísla a minulého času

¹⁹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 209

²⁰ Tamtéž, s. 209, 210

pro popisy vypravěče, kdežto řeč postav je v přímé řeči a v textu graficky znázorněna uvozovkami²¹. V textech moderní literatury se ale čím dál častěji setkáme s vyprávěními, kde se tyto techniky oddělující řeč postavy a řeč vypravěče příliš neobjevují, hranice mezi dvěma pásmy je tedy méně zřetelná.²² Zda se tato pásma v textu prolínají či nikoli závisí především na typu vypravěče v daném literárním díle.

Jelikož jsou vybrané texty vyprávěny vždy jednou či větším počtem hlavních postav, pásma nejsou oddělena. Vypravěč s postavou splývá a její řeč je tím pádem vždy řečí vypravěčovou. Za tímto účelem je ve všech textech užitá řeč přímá, nepřímá, polopřímá i nevlastní přímá. Pomocí této techniky vypravěč prezentuje jak svůj vnitřní svět, své pocity a myšlenky, tak popisuje události kolem něj, jak se chovají ostatní postavy atp.

4.3 Typy vypravěčů

Pro definování a rozdělení typů vypravěčů je klíčových několik kritérií: jejich účast v příběhu (zda se vůči němu nachází uvnitř či vně), postoj (může být vypravěčem nestranným, všemohoucím, může dokonce vyjadřovat nějakou emoci či názor na vypravované událost – např. soucit), spolehlivost (jak moc můžeme vypravěči důvěřovat, zda má pravdivé a důvěryhodné názory či nikoli a jak omezené či neomezené má informace o situacích v příběhu) a jeho hledisko (zvenku nebo zvnitřku příběhu).²³

4.3.1 Nadosobní vypravěč

Vypravěč nadosobní stojí ve vztahu k narativu mimo něj, nazývá se „vševědoucím“, jeho informace o prožívání, myšlenkách postav i o tom, co se mezi postavami stalo, děje a eventuálně i bude v budoucnosti dít nejsou limitované. Nadosobní vypravěč je typem nejneustrannějším, nejdůvěryhodnějším a v absolutní podobě se zcela zdržuje hodnotících komentářů a jakýchkoli poznámek, které by evokovaly jeho názor na dějové peripetie či na chování postav.²⁴

Podle Genettovy terminologie se takovému vypravěči také říká heterodiegetický a podle jeho teorie fokalizace je pro něj typická fokalizace nulová. Pojmem fokalizace Genett pojmenovává vztah narativních informací s postavením, zkušenostmi a prožíváním vypravěče

²¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 210

²² Tamtéž, s. 210

²³ Tamtéž, s. 211

²⁴ Tamtéž, s. 211

jelikož je tedy vypravěč nadosobní a tím pádem nestranný a bez přítomnosti subjektivního prožívání, je fokalizace nulová.²⁵

4.3.2 Osobní vypravěč

Naproti výše popsanému nadosobnímu vypravěči přirozeně stojí vypravěč osobní, neboli přímý či perzonální, podle Genetta homodiegetický²⁶. „Takový vypravěč splývá s jednou z postav fikčního světa, a tudíž má limitované informace, přináší informace subjektivní, zkreslené vlastním názorem a pohledem na situace v ději. Většinou je pro vykreslení přímého vypravěče typické použití vnitřního monologu a ich-formy vyprávění. Ve větší či menší míře je tento typ vypravěče v každém případě nespolehlivý.“²⁷ Genett fokalizaci takového vypravěče popisuje jako interní a rozděluje ji také na stálou, proměnnou a mnohonásobnou. O fokalizaci stálou se jedná v případě, že je vyprávění zprostředkováno přes pouze jednu postavu po celou dobu příběhu, proměnnou pokud se v roli vypravěče střídá vícero postav a mnohonásobnou tehdy, kdy se o jedné události dozvídáme z hlediska více postav.²⁸

4.3.3 Nespolehlivý vypravěč

Vypravěč, který se čtenářem do jisté míry manipuluje, může čtenáře navádět a podsouvat mu emocemi zkreslené informace, se nazývá nespolehlivým. Jeho nespolehlivost spočívá v neobjektivnosti jeho tvrzení, jeho vědomosti o příběhu jsou subjektivní a tedy do velké míry limitované, do děje příběhu zasahuje také svými myšlenkami a názory. Jeho výpovědi bývají často nejednoznačné, rozporuplné a často dochází k tomu, že si protirečí. „Typický nespolehlivý vypravěč je pikaro (dobrodruh), prostáček, blázen, idiot, hochštapler, zločinec, dítě, zvíře.“²⁹ Právě v roli nespolehlivého vypravěče se objevují (nejen) dětské postavy v dílech zkoumaných v této práci.

4.3.4 Neosobní vypravěč

Neosobním vypravěčem, jinými slovy okem kamery, je vypravěč, který má velmi omezené informace, získává a zprostředkovává je pouze z vnějšího hlediska. Pojem „oko kamery“ se u něj využívá z důvodu připodobnění k videokameře, podobně jako ona popisuje postavy na základě jejich zevnějšku a stejně tak jejich chování popisuje pouze z vnější strany.

²⁵ Genettova terminologie, viz úvod

²⁶ Tamtéž

²⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 212

²⁸ Genettova terminologie, viz úvod

²⁹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 212

Pojmenovává jejich povahy dle jejich chování a konání, do vnitřního světa postav ovšem nezasahuje a informace z něj nečerpá. Čtenář tedy v důsledku nezná motivy postav k jejich činům, nemá přístup k vnitřním monologům, úvahám atp. Tzv. oko kamery v textu zaznamenává „zvukové a zrakové vjemy, např. gesta, mimiku a hlasy postav, přičemž se jeho aktivita omezuje na jeho výběr a řazení.“³⁰

³⁰ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 213

5 Prostor a čas

Časoprostor, což je termín zachycující těsnost vztahu mezi prostorem a časem používaný v literární teorii, má v těchto dílech důležitou roli při interpretaci, ve všech dílech je ovšem jeho funkce obdobná, proto se mu tato práce věnuje v jedné souhrnné kapitole a nerozděluje jej na podkapitoly každého díla zvlášť. Dá se tedy z jistého úhlu pohledu uvažovat o jisté modelovosti právě prostoru a času děl s rozebíranou tematikou, kterých v současné době vychází hojné množství.

5.1 Prostor

Fikční světy děl jsou z hlediska místa ve všech zkoumaných knihách jsou buď geograficky konkrétní, nebo jsou nepojmenovaná, ale nesou potencionálně reálné vlastnosti a popis, čtenář tedy nemá žádné indicie, že by se jednalo o svět „imaginární či fantastický“³¹. Ve všech dílech je zásadní idea domova, příběhy se z velké části odehrávají v mikrokosmu právě domácího prostředí, velmi často jsou zásadní pokoje dětských postav. Dětské protagonisty používají pokojíčky jako úkryt před světem dospělých a před konflikty, které nastávají buď mezi dospělými nebo mezi dospělými a dětmi. Pokoje a domovy v těchto dílech tedy zastávají roli symbolickou a v této rovině vyjadřují často vztahy mezi postavami nebo pomáhají dokreslovat děj. Autorky nevěnují deskriptivní charakteristice domovů příliš prostoru, jelikož pravděpodobně předpokládají, že má čtenář s „průměrným“ českým bytem či menším domem vlastní zkušenost. Použití poměrně očekávatelného místa dětského pokoje a potažmo domova značí symbolické, skoro metaforické chápání těchto míst. V symbolické rovině se domov/pokoj rovná bezpečí, rodinnému zázemí, lásce, které dětská postava hledá. Často se dětské postavy také objevují ve stavu, kdy se cítí, že z pokoje není úniku, analogicky můžeme usuzovat, že domnělá nemožnost úniku se vztahuje i k jejich momentálním životním úskalím.

„Místo do značné míry determinuje postavu a postava místo“³², spíše než popisování fikčního světa vypravěč a potažmo čtenář sleduje, v jakém spojení je sledovaná postava a prostor, ve kterém se nachází či do kterého se nově přesouvá. Jinými slovy jsou místa, která jsou v textech použita, spíše kulisou pro zkoumání postav a vztahů mezi nimi než že by byla stěžejní města či krajina.

³¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007, s. 231

³² HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. První vydání. Jinočany: H & H, 1997, s. 18

Vypravěč-protagonista Miky ze *Zlodějky mého táty* je vržen do nového rodinného uskupení, do střídavé péče svých rozvedených rodičů. Z hlediska prostoru, ve kterém se postava nachází se tedy musí adaptovat na situaci, kdy ze svého domova u matky, kde s nimi dříve žil i otec Mikyho a jeho bratrů, musí pravidelně trávit týden u otce a jeho nové rodiny. Celou situaci a otcovu novou rodinu nenávidí a pro sebe pojmenovává jejich byt „peklo“. Vývoj této postavy je velmi omezený, neboť za celou dobu svůj postoj nemění.

Postava Báry z knihy *Vrány* sdílí pokojíček se svou starší sestrou Katkou. Důsledkem toho se místnost stává často bitevním polem, když se sestry hádají. Jejich hádky především podtrhují celkové téma novely a to proto, že se starší sestra Báře vysmívá a velmi ráda jí arogantně připomíná, že ona je u rodičů ta oblíbenější a že je výhradně na jejich straně: „*A cos mu řekla? ‘Že děláš furt strašnej bordel,‘ tvářila se důležitě ségra.*“³³ Kromě aspektu hádek se sestrou se postava Barbory uchyluje do pokoje také ve chvílích, kdy je na ni matka rozzuřená a zejména když pošle svého manžela, aby problém s dcerou vyřešil a také se do výchovy zapojil. Bára v tu chvíli už ví, že ji otec bude fyzicky trestat. K úkrytu před zbytečně tvrdými tresty protagonistka nepoužívá pouze svůj pokoj, ale také oddělenou místnost s toaletou. V koupelně je po špatných zkušenostech nejistá a nesvá, neboť se místnost nedá zamknout a ona má pocit obavy a stud nejen z toho, že by otec mohl zahlédnout její dospívající nahé tělo, ale má také podmíněný strach z fyzického napadnutí a krutých slovních kárání.

Viki z knihy *Nejlepší pro všechny* prochází vývojem mnohem markantnějším a lze říci, že je jeho postava s místem, ve kterém se v knize nachází, mnohem provázanější. Na počátku knihy bydlí v Praze se svou matkou, která ale jednoho dne rozhodne, že Viktor bude bydlet u její matky ve vesnici Rybná, vzdálené přibližně dvě hodiny jízdy autem od Prahy. Viktor zprvu tuto změnu odmítá, je velmi vázán na svou matku, s babičkou nemá příliš blízký vztah: „*...nikoho tam neznám, [...] a [babička] je hrozně přísná a vůbec mě nemá ráda [...] takže řeknu mamce, že to teda nikdy.*“³⁴ Jeho vztah s matkou je v tuto chvíli velmi blízký, možná jsou na sebe vázání až příliš. Viktor má mnoho svobody, kterou zneužívá, ve škole má problémy s kázní a rebeluje i drobnými krádežemi. Po přesunu k babičce Viktor dostává svůj pokoj, ten menší ze dvou, které babička v patře domku má, větší schovává pro svého syna Adama a pro jeho rodinu, kdyby se rozhodli u ní přespát, což se ale neděje a nestalo už roky. Vikiho vnitřní svět a nelibost, kterou k situaci cítí, je vykreslen jeho myšlenkami vůči pokoji,

³³ DVOŘÁKOVÁ, Petra. *Vrány*. Brno: Host, 2020, s. 106

³⁴ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 12

kteřý pro něj babička přichystala: „...babi vypočítává, co mi tady všechno připravila, jako kdyby na tom záleželo, to není můj pokoj, tohle je pokoj pro mě a mamku, když sem přijedeme na návštěvu“³⁵. Viki používá dětský pokoj jako úkryt před babiččím nebo matčím hněvem, když se na něj zlobí nebo když se on zlobí na ně a chce je vytrestat svým mlčením. Navzdory počátečnímu nepřijetí nového domova si hoch čím dál víc zvyká na prostředí svého pokoje, babiččina domu a Rybné celkově, což zrcadlí změny jeho vnitřního světa a především vztahů k dospělým postavám. Není už závislý na své matce, babičku přijímá jako autoritu a dokáže chápat její pohnutky a činy. Dospělé postavy se k problematice prostoru doslovně nevyjadřují z důvodu použití jiných vypravovacích technik.

Štěpán z románu *Soběstačný* je stejně jako Miky uveden do situace střídavé péče. Na rozdíl od Mikyho ale jeho otec o jeho společnost příliš nestojí, chce žít se svou novou rodinou a svého syna z prvního manželství vnímá jako přítěž nejen časovou, ale i finanční. Vztah otce ke Štěpánovi je zde podobně jako v předchozím rozebíraném díle vykreslen na jeho pokoji, který u otce sice má svůj vlastní, ale až budou starší otcovy dcery, které má se svou nynější partnerkou, bude pokojíček jejich a nebude tam pro hoča už místo. Otec mu tuto skutečnost připomíná a poté, co Štěpánova matka onemocní, odmítne, aby syn bydlel u něj, opět z kapacitních i finančních důvodů. V tu chvíli se chlapec stěhuje ke svému dědečkovi u kterého má pokoj vlastní, jednoduše zařizený a trochu zašlý, což symbolizuje dědův otevřený vztah k němu a postavu dědy celkově, neboť působí velmi svérázně, suverénně, ale je to už starší člověk a na spoustu věcí sám nestačí. Sám děda o sobě často prohlašuje, že je „soběstačný“, název knihy je tedy promítnut jak do postavy dědy, tak do postavy chlapce. Podobně jako Viki se tedy Štěpán stěhuje ke svému prarodiči, prostor, který u dědečka obývá, je jako u ostatních děl místo statické.³⁶ V tomto případě je místo, kde se v konkrétní dobu dětský protagonista nachází, plně zrcadlí aktuální matčín zdravotní stav. K dědovi ho matka přesune pokaždé, když jí lékaři objeví metastázy rakoviny a ona si nepřeje, aby ji syn v takovém stavu viděl.

5.2 Čas

Indicie časového zasazení děl jsou poměrně jednoznačné, v předpubertálním světě protagonistů je často můžeme najít v technologických novinkách, po kterých prahnou a které využívají nebo ve futuristických vymoženostech, které naznačují časovou rovinu románu v budoucnosti. Pouze v novele *Vrány* není známka konkrétnějšího časového období.

³⁵ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 60, 61

³⁶ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. První vydání. Jinočany: H & H, 1997, s. 18

Štěpán a Viktor mají společný sen co se nových technologií týče, a to iPhone 6, dá se tedy předpokládat, že se děj odehrává přibližně v době vydání obou děl. Viktor také k Vánocům kromě nového telefonu touží po herní konzoli Xbox a spolu se svými vrstevníky má ve velké oblibě hru na telefon Pokémon GO, která byla v České republice velmi populární u mladé generace v podobném období jako vyšel výše zmíněný model mobilního telefonu: „*V celý týhle debilní vesnici jsou jenom dva pokéstopy a jeden gym, kterej hned vybojuju.*“³⁷

Kromě mobilních zařízení a aplikací je pro čas děje příznačná také mluva dospívajících postav, v níž je ale především odrážen věk postav. Každá generace mladých má pro sebe typické výrazy a například u Štěpána a jeho vrstevníků můžeme hojně slyšet akronyma-anglicismy velmi typické pro dnešní dobu a především rychlou internetovou komunikaci, která proniká do mluvené řeči s kombinací vycpávkových vulgarismů: „*Wtf vole? Co to máš pořád za telefon? Konvička natahuje ruku. Dej ho sem, omg, tlačítkovej.*“³⁸ „*Ou máj goš.*“³⁹ „*Kovy je ale jinde. Je to pán.*“⁴⁰ U stejných postav jsou časovým ukazatelem i jejich zájmy, které často souvisí s technologiemi: „*On dělá jůtůbering a už má dvě stě odběratelů.*“⁴¹ Viki používá stejné vulgarismy: „*Ty vole, mami, řeknu, než si to uvědomím...*“⁴² a podobné vulgární výrazy používá i Miky, ten jimi především vyjadřuje svou nenávist k nové rodině a někdy také ke svým bratrům: „*Přestaň! Jak to budem mejt, když máme šetřit vodou, ty debžone!*“⁴³ Podobně „dobově“ působí i mluva Štěpánových vrstevníků oceňujících jeho rozhodnutí: „*Hustěěě, na pána!*“⁴⁴

Zlodějka mého táty je jediná z vybraných knih, ve které nalezneme indicie o jiném čase než současnosti, pravděpodobně se jedná o předpověď blízké budoucnosti. Ze směřování příběhu do budoucna lze odvodit, že problematické rodinné vztahy nejsou pouze dobovým problémem, ten naopak může být v budoucnosti ještě palčivější. Postavy nosí blíže nespecifikované korzety, o kterých se dozvídáme pouze to, že je nosit musí, že jsou dětem nepříjemné, způsobují jim různé kožní vyrážky a když z nich vyrostou, měly by dostat nové. Důvod toho, proč je mají postavy na sobě a nesmí je odkládat není blíže vysvětleno: „*Když jsme s bráchama jeli od mámy, každěj na svý elektrokolobrnďě, před obchodem s ortopedickejma pomůckama stála fronta na korzety. Lidi si je nestačej prát a sušit, navíc ne*

³⁷ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 69

³⁸ DOSTÁLOVÁ, Zuzana. Soběstačný. V Praze: Paseka, 2020., s. 9

³⁹ Tamtéž, s. 54

⁴⁰ Tamtéž, s. 56

⁴¹ Tamtéž, s. 204

⁴² SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 11

⁴³ HŮLOVÁ, Petra. *Zlodějka mého táty*. Praha: Torst, 2019. s. 116

⁴⁴ Tamtéž, s. 24

každě má pračku s programem na korzety.“⁴⁵ Tento prvek jsem si interpretovala tak, že se opět jedná o autorčinu predikci budoucnosti a děti by je mohly potřebovat, jelikož z hraní videoher budou jejich těla ochablá do takové míry, že nebudou schopny přirozeného pohybu bez podpůrných pomůcek. Děti a mladiství mohou být také součástí tzv. platformy, která také není blíže popsána, ale svou hlavní funkcí, kterou je propojování mladých online, připomíná internetové sociální síť. Zároveň je v tomto světě horko, nedostatek vody a v příběhu je téměř absolutní absence nějakého popisu přírody, zdá se tedy, že autorka v textu naznačuje možné větší dopady již v současné chvíli velmi aktuální klimatické krize: „*Vzpomínám si, jak táta vyprávěl o tom, že když byl malej, jezdily autáky na benzin.*“⁴⁶

Čas je v literární teorii možné chápat také jako čas kompoziční, který je buď chronologický či retrospektivní. Chronologie v textu znamená dodržení přirozeného sledu vyprávění, je reflexí reálného života a jeho vnímání. Naproti tomu retrospektiva pomocí různých odboček má potenciál nahlížet do minulosti, nahlížet na vzpomínky postav atd. a tím obohacovat příběh. Dalším pohledem na čas je tempo vyprávění. Tempo není exaktně měřitelnou veličinou, čtenář ho vnímá přirozeně, mimoděk, cítí ho v kontextu čteného díla. Obvykle používání velkého množství odboček (anglicky flashbacks) či sumarizací děj pocitově zpomalí, kdežto rychlá gradace, kde každá pasáž skýtá velké množství akce, děj zrychlí.

Vybrané texty v tomto směru s časem pracují obdobně, což pravděpodobně souvisí s jejich společným žánrem a tematikou. Tempo vyprávění plyne poměrně rychle, zpomaluje pouze v pasážích s odbočkami, které ale nejsou tak časté. Ve *Zlodějce mého táty* je „akčních“ pasáží poměrně málo a tak se tempo proti ostatním dílům zdá pomalejší. Chronologii a retrospektivu vyprávění všechna díla kombinují, nejméně se do minulosti obrací novela *Vrány*, k čemuž svádí i její přirozeně kratší rozsah. V textech je k popisu myšlenek postav užit také prázek historický, který čtenáři nabízí pohled na popisovanou událost jako by ji měl zrovna před očima, i přes to, že se jedná o událost z minulosti, která už netrvá. Této techniky je ale v textech užíváno minimálně, nejvíce jej využívá Dostálová, viz kapitola věnovaná dílu *Soběstačný*.

⁴⁵ HŮLOVÁ, Petra. *Zlodějka mého táty*. Praha: Torst, 2019. s. 101

⁴⁶ Tamtéž, s. 94

6 Soběstačný – vypravěč a postavy

Jedním z hlavních znaků popisující tvorbu Zuzany Dostálové jsou často právě témata rodinných vztahů, která zpracovává. Jak její literární prvotina *Proč všichni odcházejí* z roku 2016, tak i novela *Johana*, kterou Dostálová napsala o dva roky později společně s autorkami Pavlou Horákovou a Alenou Scheinostovou, řeší rodinné vztahy i z perspektivy dětské hlavní postavy. V roce 2018 autorce vyšla i kniha *Hodinky od Ašera*, která se primárně točí kolem života svobodných třicátníků, děj se ale v druhé polovině také stočí k rodinnému životu postav. Stejně tak je *Soběstačný* knihou zachycující mezilidské vztahy v oblasti rodiny.

Pro autorku je typické bravurní charakterizování a propracovaná psychologie postav a věrohodné vyprávění jak z hlediska postav dospělých, tak i těch dětských. Užívá vyprávěcích technik a popisu jazyka postav tak, že jsou pravděpodobnými reflexemi reality.

6.1 Vypravěč

Z hlediska vyprávění je *Soběstačný* příběhem, který má vypravěče dva, jinými slovy se tedy v tomto díle jedná o fokalizaci proměnnou, zčásti i mnohonásobnou⁴⁷. Prvním vypravěčem je dětská postava Štěpána, jemuž je z hlediska poměru mezi vypravěči věnován větší prostor a druhým vypravěčem je Štěpánova matka Elen. Kniha je členěna na tři oddíly, přičemž oddíly první a třetí jsou vyprávěny dětským protagonistou a prostřední oddíl je vyprávěn jeho matkou. Oba jsou podle terminologie, kterou používá Peterka, osobními vypravěči a u obou z nich je užito pouze vyprávění v ich-formě. Jejich střídání v narativu má především funkci takovou, že čtenáři umožňuje náhled do hlav a uvažování obou těchto postav a v tomto díle konkrétně na problematiku matčiny nemoci. Jedinou postavou v popředí příběhu, která nedostane prostor v roli vyprávěcího, je Štěpánův děda, Elenin tatínek.

V obou případech vypravěč plně splývá s postavou, která příběh vypráví, z toho důvodu podkapitoly zpracovávají postavu i vyprávěcí techniky dohromady.

6.1.1 Dětská postava v roli vypravěče

Dětská postava v ústřední roli tohoto díla je postava Štěpána, kterému je na počátku příběhu jedenáct let. Jedná se o typ vypravěče, který s postavou kompletně splývá a nazývá se tedy osobním, podle Genettovy terminologie homodiegetickým⁴⁸. Tato postava se vyznačuje

⁴⁷ Genettova terminologie, viz úvod

⁴⁸ Tamtéž

především tím, že je velmi dynamická⁴⁹ a v příběhu je jedním z hlavních motivů vývoj a růst právě hlavní postavy v důsledku mnoha životních zvratů, které se jí v dětství přihodily. První tragická událost je smrt utonutím jeho mladší sestřičky Elišky, která velmi poznamenala celou rodinu. Vypravěč-protagonista se v textu navrácí k této události z minulosti v retrospektivě, i když je převažující časovou kompozicí textu kompozice chronologická. Zároveň líčí tuto událost na počátku příběhu, to znamená chronologicky před vývojem, kterým v knize postava projde. Čtenáři je tím pádem událost podána velmi dětským jazykem, autorka velmi věrohodně nastínila dětskou roztěkanost a neúplné chápání situace a jejích následků: „*Máma klečí na břehu přehrady a dává jí umělé dýchání. Strašně přitom brečí, mačká ji na prsou a křičí ‚pomoc, pomoc‘. [...] Chce se mi brečet, nevím, co dělat. Chtěl bych pomoci Elišce, ale i mámě. Jak tam klečí, kouká jí kousek zadku.*“⁵⁰ Pro popis této události je použit prézens historický, vypravěč hovoří v přítomném čase, čímž čtenář nahlíží na situaci jako by se děla v přítomném okamžiku. Prézens historický je v textu použit vícekrát za tímto účelem. Tato tragická příhoda mohla zapříčinit Štěpánovy myšlenky na smrt a strach z ní. Hned na první straně knihy se čtenář dozvídá o jeho podivném zvyku a především také o jeho velmi dětinském uvažování o smrti. Protagonista s typicky dětskou sobeckostí uvažuje, co by smrt jeho nejbližšího člověka, matky, znamenala pro něj: „*Někdy mám strach, že se jí něco stane, že se ohne pro smítko, něco jí praskne v hlavě a ona se svalí na zem a už tak zůstane. [...] To vždycky běžím a zvednu ho dřív než ona, aby jí ta žilka v hlavě nepraskla. Kdyby umřela, zůstal bych sám a musel k dědovi, protože táta je pořád pryč.*“⁵¹ Právě i z hlediska protagonistova vnímání smrti je patrný obrovský vývoj a vyspění postavy. Když jeho matka na konci druhé třetiny knihy podlehne nemoci, chlapec prožívá hluboký smutek a tragičnost situace si uvědomuje už mnohem konkrétněji. Po matčině smrti je tento vývoj hlavní postavy ještě umocněn a právě smrt jeho nejbližší příbuzné osoby, která se o něj starala, je i ostatními postavami vnímána jako katalyzátor Štěpánovy předčasné „dospělosti“: „*[...] Jana tátovi povídala, že jsem nějak dospěl. ‚Nediv se, umřela mu máma, řeší věci, který by řešit neměl. A taky hodně cvičí,‘ odpovídal.*“⁵²

Při konstruování postavy Štěpána autorka klade na tělesnost a tělesné dospívání velký důraz. Jeho cvičení, jeho vnímání vlastního těla je detailně popisováno, chlapec objevuje, jak

⁴⁹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. s. 67

⁵⁰ DOSTÁLOVÁ, Zuzana. *Soběstačný*. V Praze: Paseka, 2020, s. 10

⁵¹ Tamtéž, s. 8

⁵² Tamtéž, s. 208

se jeho tělo postupně mění: „*Třeba že už mají chlupatý podpaždí. To já už mám taky. A nejen to.*“⁵³ Stejně tak přitažlivost, kterou cítí k několika děvčatům, je popisována spíše z fyzického, až pudového pohledu, nejeví se naivně a platonicky. Vztah k dívkám je v knize užít ve funkci podtrhnutí hlavního tématu dospívání a k ilustrování vývoje dětské postavy v tomto směru jsou použity tři různé konkrétní ženské postavy. Na počátku knihy je chlapec velmi dětinsky zakoukán do spolužačky Kláry, která nosí vlasy svázané do dvou copánků a i když se jí chlapec touží dotýkat, ona mu to nikdy nepovolí. Druhou dívkou, se kterou protagonista naváže vztah, je nová spolužačka z Izraele, s níž najde společné téma želv, které oba chovají. Tím Štěpán získává záminku se s dívkou několikrát sejít u sebe doma, kde proběhnou i první polibky a dotyky. „Linka“ tohoto motivu kulminuje na konci románu, kdy je postava Štěpána po všech dějových zvratech vyspělejší, než by bylo pro chlapce v jeho věku typické. Tehdy získá první sexuální zkušenosti, navíc s výrazně starší triadvacetiletou dívkou (jemu je v tuto chvíli kolem patnácti let), která ho také považuje za velmi vyspělého.

Štěpán je vykonstruován jako nespolehlivý vypravěč, což je společnou charakteristikou pro většinu dětských postav-vypravěčů, nejen z textů vybraných pro tuto práci. Tento aspekt spočívá očekávatelně v jeho mladistvém věku, neboť je spojen s přirozenou naivitou, extrémní citlivostí, nerefektivností, která ústí v nespolehlivost vyprávění.

6.1.2 Matka

Druhým vypravěčem je postava Štěpánovy matky Elen, která je taktéž vypravěčem osobním a tedy homodiegetickým plně splývajícím s danou postavou. Jak již bylo zmíněno výše, vypravěčka-matka dostane vzhledem svému synovi poloviční vyprávěcí prosto, čtenář se proto tedy dozvídá nejvíce informací z hlavy mladistvého chlapce. Pohled matky je ale taktéž pro vyprávění velmi cenný, dozvídáme se z její perspektivy především jak se cítí po zdravotní stránce, jak uvažuje jako matka a především jako nemocná matka, která se i tak musí postarat o svého potomka a rozhodnout, jaká situace by pro něj byla nejlepší. Jelikož si nepřeje, aby ji viděl v zesláblém stavu, první její volba je dát Štěpána k jeho otci, ten se ale vymlouvá, že pro něj nemají doma místo. Elen proto svěří syna do péče svému otci, který už je poměrně starý a se kterým neudrhuje téměř žádný kontakt. Z hlediska konstruování vypravěčky je tento zdůrazněný „nedostatek“ kontaktu s otcem znakem, který odráží její tvrdohlavost, zatvrzelost.

Postava matky během příběhu také prochází jistým vývojem, jelikož je ale po celou dobu dospělá, nemění se tolik její vyprávěcí či vyjadřovací styl, spíše její prožívání životních

⁵³ DOSTÁLOVÁ, Zuzana. Soběstačný. V Praze: Paseka, 2020, s. 76

trápení. Na počátku knihy se dozvídáme o smrti její mladší dcery, u které matka byla přítomna a soud ji odsoudil k podmíněnému trestu odnětí svobody, což je v knize popsáno z dětského pohledu Štěpána. Je to tedy informace zmíněná velmi okrajově a bez dalších přibližujících detailů, dětský pohled není korigován pohledem dospělého jako při popisu jiných událostí. Z pohledu matky se dozvídáme, že se s touto tragickou událostí nikdy nesmířila a až do smrti jí dcera velmi chybí. Smrt dcerky vnímá i jako bod v životě, po kterém a možná i v důsledku kterého se jí rozpadlo manželství, propadla se do finanční tíže a život se jí celkově začal rozpadat: „*Vlastně jsem chtěla žít jinak. Úplně jinak. Všechno by bylo jiné, kdyby neumřela... moje Eliška. [...] Pořád se mi o ní zdá. Jak tam leží, jak jí nemůžu pomoci. Chtěla jsem se tehdy zabít. [...] Ale co Štěpa?*“⁵⁴

Z druhého oddílu knihy je zřejmé, že pro matku je její syn nejhlavnější prioritou a ostatní aspekty svého života je ochotna podřídit tomu, aby se měl syn co nejlépe. Při diagnostikování relapsu rakoviny má velký strach a chce nemoc přežít především kvůli Štěpánovi.

6.2 Ostatní postavy

6.2.1 Dědeček

Postava Štěpánova dědečka je po svém vnukovi a své dceři třetí nejvýznamnější postavou celého díla, jako jediná se ale ani v jednom oddílu nedostane do pozice vypravěče. Veškeré informace, které čtenář o této postavě obdrží, jsou zprostředkované buď skrze postavu vypravěče jeho vnuka Štěpána nebo jeho dcery Elen, má ale často prostor k vyjádření skrze dialogy a použití přímé řeči. Především vztah s jeho dcerou je pro čtenáře dlouhou dobu obestřen tajemstvím, protože Štěpán jakožto osobní a zčásti nespolehlivý vypravěč má sám velmi omezenou znalost o tom, co se mezi jeho matkou a dědou v minulosti odehrálo, co bylo důvodem, že spolu už dlouhá léta nemluví a proč s tím ani jeden z nich nechce bojovat. Částečného objasnění se čtenáři dostane až ve třetí části knihy, až po smrti Elen, kdy se do role vypravěče opět dostává postava Štěpána, kterému je podáno vysvětlení přímou řečí postavy dědy: „*Večer mi řekl, jak mi bude držet palce a že by měla máma velkou radost. Konečně jsem tak měl příležitost zeptat se ho, co se vlastně stalo [...] ,Ale já se na ni, Štěpáne, nikdy nezlobil, [...] ,Odešla ze školy, to mi vadilo. Nařídil jsem, že pokud s tím něco neudělá, ať se ani nevrací*

⁵⁴ DOSTÁLOVÁ, Zuzana. Soběstačný. V Praze: Paseka, 2020, s. 151

domů. *Prosil jsem ji, at' nastoupí na jinou školu, jenže to se nestalo. Urazila se, že jsem ji prej vyhodil.*“⁵⁵

Dědeček je postavou zcela ojedinělou pro vybraná díla a najdeme jej pouze právě v *Soběstačném*. Typ postavy prarodiče můžeme najít i ve vybraném díle Petry Soukupové, ve kterém se nachází babička dětského protagonisty a stejně jako v této knize je k babičce vnuk předán z péče matky, i když z jiných důvodů.

6.2.2 Otec

Postava Štěpánova otce Huga se v díle objevuje více okrajově než ostatní členové nejbližší rodiny. Částečná absence či narušený vztah s otcem je jedním se společných znaků vybraných děl. Ani postava otce nemá v příběhu vypravovací funkci, čtenář je tedy odkázán na nespolehlivé informace vypravěčů popsaných výše. Tato postava je popisována jako určitý stereotyp muže, který opustí původní rodinu, naváže vztah s novou partnerkou a založí rodinu novou. Změní všechny své dosavadní návyky, změní svou vizáž, své stravování a o svého syna s nástupem nové rodiny ztratí téměř úplně zájem. Až po tragických událostech a s velkým časovým odstupem si otec své chyby zčásti uvědomuje a prosí syna o odpuštění. Z textu se může zdát, že i když spolu předtím nikdy neměli v podstatě žádný vztah, tak k tomuto otcovu vývoji výrazně přispěl i Štěpánův děda, Hugův tchán: „*Hugo, neblbni, ten kluk ti odroste,*“ říkal. *„Už si ani nepamatuju, kdy u tebe byl. Peníze? To seš celej ty. Jednou ti to bude líto. A jemu taky. Hugo, ten kluk strašně rychle dospěl...“*⁵⁶ Právě penězi se Hugo často ohání a jejich nedostatek je častým důvodem rozepří mezi ním a Elen a také jeho výmluvou, proč neplatí pravidelně alimenty, proč se Štěpánem nemůže trávit moc času, proč u nich nemůže bydlet (kvůli nedostatku financí a prostoru v domácnosti). Mohly by být i důvodem, proč když už u něj a jeho přítelkyně Štěpán občas na víkend je, otec nevymyslí žádný program, který by mohl syna bavit a pokaždé jedou do obchodního domu s nábytkem, což chlapce pochopitelně nebaví a vztah s otcem to také neposiluje.

⁵⁵ DOSTÁLOVÁ, Zuzana. *Soběstačný*. V Praze: Paseka, 2020, s. 229

⁵⁶ Tamtéž, s. 194

7 Vrány – vypravěč a postavy

Petra Dvořáková je oceňovanou spisovatelkou, jejíž tvorba se věnuje různým tématům, není výhradně zaměřena na téma rodiny a rodinných vztahů. Do svých literárních děl implementovala v minulosti i téma mentální anorexie, problematiku víry a píše například i knihy určené dětským čtenářům.

Vrány jsou novelou s netradiční koncepcí, kniha je protkána jedenácti krátkými odstavci psanými kurzívou, které paralelně k hlavní dějové lince popisují příběh vran, konkrétně jedné vrány, která si ve větvích stromu před okny rodinného domu postavila hnízdo a vyvedla mladé. Tento paralelní příběh, který připomíná jakési interludium, poukazuje na symboliku vran, které jsou graficky ztvárněny i na obálce a prvních stranách knihy. Tato symbolika se dá interpretovat jako narážka na mateřský vztah, který mají vrány vrozený v protikladu s absencí bezvýhradné lásky, kterou u postavy matky pozorujeme směrem k mladší dceři.

Novela není zaměřená na hluboké popisy rodinných vztahů jako spíše na izolovaný příběh jedné dětské postavy, jejího neštěstí a trápení, které je jí způsobováno právě doma, kde by se dítě mělo cítit nejbezpečněji. Autorka se tedy spíše než na komplexní psychologii všech nebo pár vybraných postav zaměřuje spíše na pocity vypravěček, Báry a její matky, především s důrazem na pocity dítěte, které jsou vesměs negativní. Postavy sice mají svůj vnitřní svět, ale z hlediska psychologie nezachází úplně do hloubky a čtenář může postavy v nadnesené interpretaci postavy chápat jako postavy zobrazující archetyp dobra a zla. Na druhou stranu se nedá mluvit o postavách význačně plošných, jelikož je naznačen jejich vývoj, záměrně ale není explicitně popsán, je nastíněn a čtenářská interpretace se tak může lišit. Týraná oběť v podobě bezbranného a možná až příliš naivního dítěte a zlo ve formě matky, která nedokáže mít obě své děti ráda stejnou měrou a méně oblíbenému dítěti proto ubližuje a nabádá k tomu i svého manžela, otce obou dětí. Postavy jsou v novele víceméně statické, nevybočují ze svého typického jednání a své názory nemění. Pouze symbolicky je naznačen jakýsi posun k lepšímu, který by se týkal vztahu matka-dcera, který ale většinou vzápětí pomine a vše se vrátí do starých kolejí.

7.1 Vypravěč

Stejně jako u předchozího románu se ve funkci vypravěče střídá postava matky a jejího dítěte, v tomto případě dcery. Vyprávěcí pásma postav se střídají v poměrně pravidelných intervalech. K přechodům mezi vyprávěcími pásmo vypravěček dochází po poměrně krátkém úseku

vyprávění, z hlediska kompozice textu zpravidla po pár odstavcích. Přechody mezi kapitolami jsou zde v podobě paralelního symbolického příběhu „rodiny“ vran, které Barbora sleduje ze svého okna.

Vypravěč je zároveň v roli postavy a plně s ní koresponduje, je tedy homodiegetický, je užitá ich-forma a čtenáři jsou poskytovány pouze informace, které postavy mají k dispozici a jsou zkreslené jejich myšlenkami, názory a prožitky. Podobnosti s knihou *Soběstačný* jsou pouze ve vyprávěcím stylu a hlavním tématu, *Vrány* se také věnují rodinným vztahům, nýbrž z úplně jiné perspektivy. Štěpán se svou matkou i přes drobné neshody a běžné hádky neřeší žádný zásadní problém, kdežto Bára a její matka spolu bojují na každodenní bázi a jejich vztah je narušen hluboce a nevratně.

Fokalizace tohoto vypravěče je interní a je jak proměnná, tak velmi často i mnohonásobná, neboť o stejné události vypráví dcera i matka a čtenář tedy nahlíží na problém z obou úhlů pohledu těchto postav, které jsou často v konfliktu.

7.1.1 Dětská postava v roli vypravěče

Dvanáctiletá Bára je hlavní hrdinkou a zároveň jednou ze dvou vypravěček novely *Vrány*. Vyprávění z jejího pohledu je psané ich-formou a jazyk postavy je hovorová a obecná čeština, promluvy tedy působí věrohodně a čtenář se může jednoduše vcítit do myšlenek mladé protagonistky. Kromě jazyka je tato „uvěřitelnost“ utvořena jejím překotným vyprávěním, které se často slévá do dlouhých souvětí nebo například použitím spojky „a“ na začátku vět, které jsou závislé na větě předešlé, řídicí, a tvoří tím tzv. parcelát⁵⁷: „*Nejdřív začala vztekle řvát v koupelně, jenže zrovna šel kolem tařka, a tak začala ječet, ať se podívá, že jsem prase a nejsem schopná ani pořádně zabalit vložku. A taky že kradu v knihovně.*“⁵⁸ Postava Barbory se vyznačuje výrazným uměleckým nadáním, kterého si všímají i učitelé ve škole, a s tím spojenou živelnou nespoutanou povahou, pro kterou není prioritou organizace a úklid. Je si vědoma toho, že kvůli své povaze domácí práce lehce odbývá a v porovnání se svou sestrou Katkou působí nepořádně. Toto porovnávání má ve zvyku především matka Báry a Katky, a právě komparace sester, jejich chování a povahových rysů je klíčové téma příběhu. Bára se v důsledku pravidelného shazování její osoby ze strany rodičů, zejména matky, a protežování

⁵⁷ MACHÁČKOVÁ, Eva. K úloze některých spojovacích prostředků v textu (zvl. prostředků s významem odporovacím). *Naše řeč* [online]. 1987, roč. 70, č. 3 [cit. 2021-07-14] Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6698>

⁵⁸ DVOŘÁKOVÁ, Petra. *Vrány*. Brno: Host, 2020, s. 149

její starší sestry ocitá v bezvýhodných situacích, které se na ni kupí a pod nimiž se dívka obrazně řečeno dusí.

Postava Barbory je vystavěna tak, aby působila velmi naivně, velmi zranitelně a na důvěryhodnosti jí dodávají hlavně popisy pocitu studu a strach o domov, kde je ale nešťastná a kde se jí dostává fyzických trestů stejně jako psychického nátlaku, ponižování a manipulace. Přesto když se učitelky a výchovná poradkyně zajímají o slohovou práci na téma rodiny, kterou Barbora ve škole odevzdala a vypsala se v ní z toho, že od otce doma občas dostává výprask, a informují žačku o tom, co by se s její rodinou a domovem dělo, kdyby její nařčení ve slohové práci byla pravda, Bára pod nátlakem brání oba rodiče a svůj domov a předstírá, že práci opsala z knihy, kterou má její matka doma a popřela tedy, že by se u nich doma dělo cokoli nestandardního: „*Takže my ti to teda věříme,‘ [...] ,Ale víš, co teď nastane?!‘ [...] ,Teď budeme muset zavolat sociálku a ta to začne u vás doma řešit. A taky je možné, že tě dají na nějaký čas do dětského domova, aby se ukázalo, jestli nám nelžeš. Uvědom si, že jestli sis to vymyslela, tak to tátovi opravdu moc ublíží.‘ To už mně začaly týct slzy. Najednou jsem si představila, že by jako třeba taťku dali kvůli mně do vězení nebo že bych už nemohla bydlet doma, ale někde pryč daleko s úplně cizíma děckama bez mamky a taťky. A to jsem za žádnou cenu nechtěla, to radši vydržím to bití, říkala jsem si v duchu.*“⁵⁹

Dětská postava-vypravěčka v tomto ohledu disponuje charakteristickým pocitem studu, který cítí zejména před svým otcem. Stydí se před ním například být nahá nebo za svou první menstruaci a ani matce o ní raději neřekne, protože nechce, aby se o tom dozvěděl táta. Právě stud a jemu příbuzné pocity dělají z Báry důvěryhodnou postavu dvanáctileté dívky. Stejně tak její platonické zakoukání do učitele angličtiny.

Novela kulminuje v úplném závěru, kdy je dětská postava svým dysfunkčním zázemím dohnána do bodu, kdy má takový strach, že když slyší, že matka křičí na otce, podle jí známého vzorce už ví, že dostane výprask. Její myšlenky se stočí k útěku, který ze svého dětského pokojíčku nemůže zrealizovat, a proto se uchýlí k tragickému konci a vyskočí z otevřeného okna. V posledních momentech dívka přemýšlí o vranách, které z tohoto okna vídala a které malovala. Symbolika vran se uzavírá s dívčíným vnímáním sebe sama jako vrány těsně před časovým bodem, než z okna skočí: „*Podívám se na své ruce a vidím, že to nejsou ruce, ale*

⁵⁹ DVOŘÁKOVÁ, Petra. Vrány. Brno: Host, 2020, s. 100

*křídla, takový krásně černý a lesklý, úplně stejný, jako mají ty vrány u nás na stromě. A napadne mě, že když mám křídla, tak bych s nima mohla zkusit létat“.*⁶⁰

7.1.2 Matka

Druhou postavou, která se dostane vypravěčské role, je Barbořina matka. Jak již bylo nastíněno výše, matka má dvě dcery a její vztah k nim je výrazně ovlivněn matčíným omezeným systémem hodnot, kterým poměruje nejen své děti, potažmo jejich domácnost, ale celý svět, učitele ve škole, lékaře a zdravotní sestry v nemocnici. Jejím jediným měřítkem se zdá být vztah k organizovanosti, spořádanosti a obecně k úklidu, a když neodpovídá plně jejím představám a není perfektní, tak jsou pro ni okamžitě odsouzeníhodní a sama pro sebe daného člověka pomluví. Z tohoto hodnotového systému vyplývá její protěžování starší dcery, vedle které je Bára pro matku nepořádná a nevychovaná.

Matčinu náklonnost ke starší dceři podporuje i to, jak sama pro sebe své děti oslovuje, pro Kateřinu nejčastěji používá oslovení Katuška, kdežto své mladší dceři říká Barbora či neutrálně Bára, ani to ovšem pozitivní konotaci jako „Katuška“ nemá. Paralelně by jí mohlo být oslovení Barunka, které matka ale použije pouze ve velmi vypjatých momentech a jehož užití tím pádem působí, jako že si matka nastalou situaci vyčítá a dceři se milým oslovením snaží vynahradiť, že na ni byla hrubá. Pouze jednou tak učiní v okamžiku, kdy má na chvíli z mladší dcery skutečnou radost, samozřejmě kvůli uklizenému domu: „*Teda, Barunko, ozve se za mnou [...] Tos tady tak krásně udělala ty?*“⁶¹ Rozdíly v oslovení jsou použity za účelem vzbuzení sympatie k utlačované Báře a opět je tímto prvkem naznačena polarita dobra a zla v podobě mladší dcery a matky.

Co se týče vztahů postavy matky s jinými postavami v díle, čtenář může pozorovat dva hlavní. Její manželství s Václavem je specifické tím, že je v knize líčeno jako vztah založený víceméně pouze na výchově dcer. Matka svého manžela neustále osočuje, že se o děti nestará a veškerou výchovu musí zastat ona. Jedná se o zcela dysfunkční partnerský vztah s velmi dominantní manželkou. Druhým jejím vztahem, který se dá chápat jako bližší, je s její kolegyní Irenou. Opět se ale omezuje na porovnávání její rodiny a rodiny Ireny, kterou vnímá jako šťastnější, její děti jako hodnější a úspěšnější. Kdykoli se něco povede nějakému ze členů její rodiny, její první myšlenkou je radost, že to bude moci kolegyni říct a třeba v ní také vyvolat závist.

⁶⁰ DVOŘÁKOVÁ, Petra. Vrány. Brno: Host, 2020, s. 181

⁶¹ Tamtéž, s. 164

7.2 Ostatní postavy

7.2.1 Otec

Postava otce se v knize objevuje zřídka, když se ale zmínka o něm v textu objeví, jeví se čtenáři zprvu jako obyčejný muž, který se oženil s nepříjemnou hysterickou ženou, která je posedlá kontrolou a pořádkem. Ve čtenáři může postava tatínka vzbuzovat až lítost. Později se ale dozvídáme, že otec je v rodině figura, která při sebemenším incidentu mezi Bárrou a její matkou užívá fyzických trestů jako výchovného prostředku pro ukáznění mladší dcery. Děje se tak výhradně po vyprovokování manželkou, kdy mu vyčítá, že se s Bárrou musí hádat ona, zatímco on dcery nevychovává: „*Tatka mě zase zmlátil. Byl hrozně naštvanej, protože mamka řvala. On mě vždycky mlátí, když ona řve. Že prej jsem pořádně neudělala nádobí.*“⁶² Díky užití mnohonásobné fokalizace se čtenář dozvídá i matčin názor a pohled na stejné situace: „*Já jsem to tak nemyslela, aby Václav Barunu takhle zmlátil. Jen jsem chtěla, aby to s ní vyřešil. Vyčítám si, že jsem ho k tomu asi trochu vyprovokovala já.*“⁶³ Po fyzických trestech je to ve všech případech matka, kdo za dcerou jde a čtenář nejprve doufá, že se dívce omluví, což se ale nestane. Naopak se jí manipulativní sugescí snaží vnutit myšlenku, že je zlobivá a může si za tresty bitím sama: „*On to tatínek tak nemyslel, začnu. [...] Proč ty nám děláš takový starosti? Podívej se na Katušku. Vždyť na tom není nic těžkýho jít a uklidit po sobě.*“⁶⁴

Když je matka mimo domov, otec se snaží navázat s mladší dcerou kontakt, vzejde z toho ale velmi nevhodná a sexuálně působící situace, kterou Barbora ve svém věku nedokáže rozklíčovat a pochopit, ale i v její mladosti a naivitě si uvědomí, že by se to dít nemělo: „*[...] taťka se se mnou mazlil tak podobně jako s mamkou.*“⁶⁵ Postava otce se tím stává tedy ještě problematičtější a jeho tělesnost, kterou se na dceři uplatňuje nebo se o to snaží, přesahuje rámeček fyzických trestů: „*Jenže taťka mě hladit nepřestane, má dlouhou ruku, takže mi sahá skoro až na zadek a já už nemám kam uhnout. ,Už je z tebe ženská,‘ opakuje mi a pořád se tak divně dívá.*“⁶⁶ „*Chci se zvednout, ale on říká, že ne, že ať ležím, a namáčkne se zezadu na mě. A tak tam ležíme a je to trochu divný, protože cejtím celýho taťku. [...] ,Já tě mám moc rád... víc než maminku, abys věděla...‘*“⁶⁷

⁶² DVOŘÁKOVÁ, Petra. Vrány. Brno: Host, 2020, s. 45

⁶³ Tamtéž, s. 46

⁶⁴ Tamtéž, s. 47

⁶⁵ Tamtéž, s. 164

⁶⁶ Tamtéž, s. 89

⁶⁷ Tamtéž, s. 163

7.2.2 Katka

Role Barbořiny starší sestry Katky je poměrně limitovaná, její funkce je omezena na vztah s rodiči, zvláště pak velmi dobrý vztah s matkou, která si do ní promítá sama sebe a své pochybné ideály. Na této postavě je vykreslen hlavně kontrast mezi vztahem rodičů s ní a s její o rok mladší sestrou a kontrast mezi povahami sester. Kateřina je povahou submisivní, ráda se zavděčí rodičům a sestře to ráda připomíná.

Pro postavu Katky není prioritní vztah s její jedinou sestrou a kdykoli se jí naskytne šance zazářit na úkor Báry, chopí se jí a čím více je to Barče líto, tím je šťastnější. Nese velmi nelibě, když se něco povede její sestře nebo když se jí dostává pozornosti učitele „Froda“, který se starší sestře líbí také.

7.2.3 Frodo a jeho matka

Jedinými dvěma vedlejšími postavami, které by se daly označit vzhledem k jejich etické funkci za kladné, jsou nový učitel angličtiny na škole, kterou sestry navštěvují, a jeho matka, která učí na tamní základní umělecké škole výtvarnou nauku. Mladému učiteli dětská vypravěčka přezdívá Frodo a čtenář zjišťuje, že se do něj mladá žačka zakoukala. Učitel a jeho matka jsou jedinými postavami, kteří Báře nabízejí pomocnou ruku a zasazují se o to, aby dívka byla v pořádku, i když z ní její rodinné problémy nikdy nevymámí. Frodo se především snaží, aby Bára nebyla doma zanedbávaná v tom smyslu, že by jí nebylo dovoleno rozvíjet výtvarný talent, který u své žákyně objevil. Frodo je vystavěn jako postava symbolického dobra, je Bářinou nadějí na lepší zítřky, které se ale vždy nakonec zmaří.

8 Zlodějka mého táty – vypravěč a postavy

Petra Hůlová se problematice intimních vztahů v rodinách věnuje ve svých knihách poměrně běžně, v její próze ale nalezneme i témata zcela odlišná, např. zpověď labilní alkoholičky či o tradičních kmenech Sibíře. Kniha vybraná pro analýzu v této bakalářské práci je výjimečná právě svým dětským vypravěčem, který vykazuje spoustu znaků příznačných pro takový typ vypravěče, především prostřednictvím jazykových a literárně-estetických postupů.

Přesto, že byla oceněna různými literárními cenami včetně ceny Magnesia Litera, Hůlová patří mezi kontroverzní autory, které kritika přijímá velmi různě, což okomentoval také Petr A. Bílek: „Z hlediska autorského obrazu bychom asi v současné české literatuře mezi zavedenými autory pracně hledali spisovatele, který má kontroverznější pozici než Petra Hůlová. Zatímco u valné části ostatních spisovatelů lze dosti dobře naformulovat, jak je vnímá kritika, u Petry Hůlové platí pravidlo, že co kritik, to jiný názor. Nejen na jednotlivé prózy, ale i celkové směřování její kariéry a pozici, kterou v české literatuře zaujímá. [...] Autorskou známkou sjednocující roztěkané dílo se jí stal styl, především jazyková vynalézavost.“⁶⁸ Stejně tak jsou kritiky *Zlodějky mého táty* velmi rozporuplné, často převažují negativní ohlasy: „[...] vyboulí ad absurdum a zároveň redukuje na tezi, kterou zbytněle ilustruje. Stále řidčeji hledí na literární tvar, na to, aby vyprávění nebylo jen vychlístnuté a výřečné; už už se jí chápe grafomanie. Strídavá péče má jistě svá úskalí. A zaslepenost či lépe sobeckost rodičů, kteří přelétavě hledají osobní štěstí bez ohledu na duše dětí, je reálný problém hodný vážné diskuse. Ale Hůlová z toho činí jalově radikální a upovídaný obraz.“⁶⁹

8.1 Vypravěč

Vypravěčem v této próze je desetiletý Miky. Dílo je ve způsobu vyprávění v rámci děl zkoumaných výjimečné, neboť Miky je vypravěčem se stálou fokalizací a je tedy jedinou postavou, která se zasazuje o vyprávění příběhu. Jiné postavy tuto roli nedostávají, do líčení příběhu nezasahují. Čtenář je tedy konfrontován s velmi intenzivním dětským vypravěčem a velmi věrohodným jazykem pro mladého chlapce. Pro jeho jazyk je typické převažování popisu okolí a pocitů, děj se vyvíjí s minimální akcí.

⁶⁸ BÍLEK, P. A. *Anatomie úpěnlivého žvástu*. Respekt [online]. 2014, roč. 28 [cit. 2021-07-01] Dostupné z: <http://www.respekt.cz/tydenik/2014/13/anatomie-upenliveho-zvastu>

⁶⁹ CHUCHMA, Josef. *Peklo (nejen) strídavé péče*. Další kniha spisovatelky Petry Hůlové o nedaleké budoucnosti. Respekt [online]. 2019, roč. 30 [cit. 2021-06-30] Dostupné z: https://www.respekt.cz/tydenik/2019/30/peklo-nejen-stridave-pece?_fid=6zqn

8.1.1 Dětská postava v roli vypravěče

Postava Míkyho je jediným vypravěčem, se kterým se čtenář v příběhu setká. Veškerá rodinná dramata jsou tedy vyobrazena na pozadí dětského vnímání a dětského světa. Vypravěč je perzónální a do velké míry nespolehlivý, má pomyslné klapky na očích, neboť je zaslepen nenávisť k nové partnerce svého otce a její rodině. Jeho vyprávění je často protkané anakoluty a parcelací, což je dle mého názoru relativně uvěřitelné zobrazení myslí desetiletého dítěte, jehož mysl často skáče od jednoho k druhému a nedá se mluvit o žádné formě lineárního podání myšlenek a potažmo celého příběhu. Autorka využívá také obecné češtiny, což celou umělou autentičností dětského narativu podtrhuje. Často střídá jednoduché či neslovesné věty s velmi dlouhými souvětími, které simulují překotné vypravování dítěte, když je do tématu zapáleno, což se děje například když žaluje na své sourozence. Dětský jazyk protagonisty-vypravěče je také patrný z jeho typických vymyšlených frazémů, konkrétně nejtypičtějším „*mám v krku bulení*“⁷⁰, které vypravěč používá ve chvílích, kdy je tak rozčilený, že se mu chce plakat, málokdy při pocitu pouze smutku, bez agrese.

Nejpalčivějším tématem knihy je Míkyho postoj ke střídavé péči poté, co se jeho rodiče před začátkem děje knihy rozejdou. Dětský hrdina je velmi fixován na svou matku a vybudoval si enormní odpor k nové rodině svého tatínka a k místu, kde žijí. Macechu nazývá pouze hanlivými přezdívkami, ale i přes to, že je vypravěčem v knize pouze Míky a čtenář tedy nemá objektivní pohled na popisované události, text je vystaven tak, aby se chlapcova „mlha“ nenávisť dala prohlédnout a čtenář byl schopen odhalit jeho nespolehlivost vyprávění. Čtenář je tak schopen racionálně zhodnotit, že nevlastní matka Monika se pouze snaží rodiny stmelit, všechny děti vychovávat a sama se nesnaží někomu škodit nebo ubližovat. Neschvaluje například Míkyho excesivní používání mobilního telefonu a on ji za to v příběhu líčí s naprostým nepochopením a připadá si neadekvátně dotčen: „*a nemám ani mobil, o kterém macecha říká, že jsem na něm závislej, [...]. Takže mám teď sto chutí křičet, ať vypadne, protože tohle je náš pokoj.*“⁷¹ Když píše své matce vyděračské zprávy, lze například, že by je nevlastní matka nehlídala a tvrdí, že byli doma sami, aby zavařil svému otci. Míky vykazuje malé známky vývojovosti oproti protagonistům v ostatních dílech, neboť své postoje nemění a situaci v průběhu celého děje knihy vidí jako bezvýhodnou a zavrženíhodnou.

Chybějící perspektiva matky příběh zásadně odlišuje od ostatních zkoumaných. Dětské myšlenky nejsou „filtrovány“ či dovysvětlovány dospělým vypravěčem a proti ostatním

⁷⁰ HŮLOVÁ, Petra. Zlodějka mého táty. Praha: Torst, 2019. s. 77

⁷¹ Tamtéž, s. 15, 16

vybraným textům je dětský vypravěč ve své pozici vyzdvižen tím, že je jediným zprostředkovatelem děje. Vypravěč-dítě je ze své podstaty velmi nespolehlivý a jeho vnímání dospělého světa se markantně odlišuje od vnímání dospělých, příběh tedy popisuje tento dospělý svět a jeho příkoří, zároveň tak činí pouze dětskýma očima.

Otec je dětským vypravěčem na jednu stranu vyzdvihován jako mužský vzor, jako muž, kterého má syn rád a kterého ctí, na druhou stranu a větší měrou se na něj zároveň upíná protagonistova nenávist za rozbití rodiny. Jeho nenávist přeroste až do míry, kdy je ochoten udělat cokoli, aby se otci pomstil. Se svou spolužačkou Pavlínou vymyslí léčku, rozhodnou se otce nafotit v kompromitující situaci právě s mladistvou Pavlínou a fotografie použít proti němu. Zprvu není zcela jasné, co přesně si Miky představoval jako výsledek této akce, což také značí o nevyzrálosti vypravěče a jeho neschopnost přemýšlet nad důsledky svých činů. Pavlínou se snaží přemluvit, aby se k němu v tomto plánu přidala, ale ani jí benefity v případě úspěchu uspokojivě nevysvětlí: „*Když se nám to povede, tak už si na ni doma ani ve škole nikdo kvůli známám dovolovat nebude. A strašně mi to pomůže.*“⁷² Na nadcházejících stranách vyjde najevo, že se i tento plán vztahoval k plánu protagonisty přivést rodiče zpět k sobě. Měla to být záminka, aby „zlodějka“ tátu vyhodila a on se vrátil k jeho mámě.

Hochův vztah k matce je také komplikovaný, syn ji ale adoruje a v jeho očích za příšernou rodinnou situaci může jediný viník, kterým je jeho otec: „*[...] a že se jen rozešel s mámou, je lež, protože zničil celou naši rodinu. Zničil nás všechny a já mu to nikdy nezapomenu.*“⁷³ Syn matce často píše SMS zprávy, že je u otce nešťastný a že se o ně nestará, matka je zprvu velmi ochranná a s možná až přehnanou péčí otci volá, nadává mu a prohlubuje tím propast mezi nimi. Tyto drobné záškodnické činy vynáší na světlo silně manipulativní stránku chlapcovy povahy.

Protagonista tráví spoustu času se svými dvěma nejlepšími kamarády a mezi vrstevníky nijak zvlášť nevyčnává, kniha se zabývá zejména složitými rodinnými vztahy mezi postavami. S kamarády a spolužáky zažívá běžné hádky a ústrky, také jeho první zamilování do spolužačky Pavlíny a následné žárlení, když si místo něj dívka vybere jiného chlapce, je velmi adekvátní Mikyho věku.

Podobně příznačné je i vypravěčovo vnímání náboženství, v knize zmíněné pouze okrajově. Rodiče své děti zřejmě vedli k nějaké monoteistické víře, která není blíže

⁷² HŮLOVÁ, Petra. Zlodějka mého táty. Praha: Torst, 2019, s. 71

⁷³ Tamtéž, s. 17

specifikována. Miky má velmi dětinské uvažování o Bohu a vše, co se dozví v kostele, si vztahuje na svou rodinu a svou životní situaci: „[...] a i když má máma chyby, farář říkal, že je má každéj, takže i táta a nikdo ho kvůli tomu neopouští [...]“⁷⁴

8.2 Ostatní postavy

8.2.1 Matka

Postava matky je na rozdíl od ostatních vybraných děl v knize *Zlodějka mého táty* jediná, která se nedostává do funkce vypravěče ani malým podílem. Veškeré informace, které se čtenář o matce chlapců dozví, jsou zprostředkovány vypravěčem, jímž je její prostřední syn, jehož největším přáním je dostat rodinu do původní podoby. Matka je zprvu plně na jeho straně a kdykoli si syn stěžuje, vrhá se mu na pomoc veškerými prostředky, které uzná za adekvátní. Sama lehce manipulativních metod využívá také, kupříkladu synovi píše zprávy, že se jí po něm stýská, když je s bratry u otce. Po čase ale Mikyho zjištěné jednání prohlédne, a i když by se pořád pro své syny rozdala, už na každou chlapcovu zprávu obviňující otce ze zanedbávání péče o něj a jeho bratry nereaguje. Stejně tak když se dozví o léčce, kterou nastražil na svého tátu, je velmi zklamaná a její vztah k synovi ochladne.

Její postoj k rozchodu s bývalým partnerem, otcem jejích dětí, je zprvu velmi nevyrovnaný, cítí se zhrzená a podvedená, chtěla dát vztahu další šanci a odchod partnera nese velmi nelibě. Své emoce nefiltruje ani před svými dětmi: „Když se táta k maceše nastěhoval a máma nám řekla, že táta má teď novou rodinu, na naši že se vykašlal [...]“⁷⁵ Stejně tak oslovuje děti nové partnerky Mikyho otce „parchanti“⁷⁶ i před svými syny, což má rovněž za výsledek nedostatek respektu vypravěče a jeho bratrů vůči nim. Těmito prostředky narativ konstruuje postavu matky jako emočně nestabilní, která sice své děti miluje, zároveň působí sobecky a nevyšpěle ve vztahu k dospělému světu.

Ve vztahu prostředního syna a jeho matky jsou patrné i počátky oidipovského komplexu.⁷⁷ Miky se k matce rád tiskne a nevhodně se jí dotýká: „Chytil jsem mámu oběma rukama pod zadkem a trhnutím ji nadzvednul.“⁷⁸ Někdy se chlapec dokonce z hlediska vztahu k matce porovnává se svým otcem, což je podle něj jediná mužská figura, která k matce patří:

⁷⁴ HŮLOVÁ, Petra. *Zlodějka mého táty*. Praha: Torst, 2019. s. 54

⁷⁵ Tamtéž, s. 8

⁷⁶ Tamtéž, s. 11

⁷⁷ EDER, Kryštof. *Žádný koně neexistujou!* Časopis Host [online]. 2019, roč. 35 [cit. 2021-06-27] Dostupné z: <https://casopishost.cz/files/magazines/10350/856x17cy-host-19-07-el-NM.pdf>. 52

⁷⁸ HŮLOVÁ, Petra. *Zlodějka mého táty*. Praha: Torst, 2019. s. 89

„[...] zezadu ji obejmú. Držím mámu kolem ramen a houpu ji. Tlačím ji od sebe a pak zase přitahuju zpátky, ale brání se. Jsem mámin, ale nejsem tak silnej jako táta. Zmrd.“⁷⁹

8.2.2 Otec

Otec je stejně jako všechny ostatní postavy líčen Mikyho očima, čtenář jej tedy vnímá skrze clonu dětské nenávisti, neboť je otec z jeho pohledu jednoznačným viníkem celé neutěšené situace. Vypravěč vnímá rozchod rodičů jako otcovu slabost a vyčítá mu, že je matka nešťastná, zatímco on si našel rodinu novou a se svým rozhodnutím původní rodinu opustit je spokojený.

I s tímto rodičem Miky manipuluje a nemá žádný respekt k otcově nové rodině. Svě nevládní matce nikdy neřekne jménem a snaží se, aby s ní nenavázal ani oční kontakt. Otec se s ním snaží vést racionální rozhovory, problematiku rozchodu mu vysvětlit, chlapec ale odmítá připustit, že by to bylo správným řešením, proto otec na vysvětlování rezignuje: „*Ber to, jak to je. Jsou věci, který nejde změnit, a jedna z nich je, že máma a já už nejsme spolu.*“⁸⁰

Otec je obecně líčen jako netrpělivý muž, který ve výchově sahá i po fyzických trestech, má pravděpodobně dojem, že by jiné výchovné prostředky nebyly efektivní.

⁷⁹ HŮLOVÁ, Petra. Zlodějka mého táty. Praha: Torst, 2019, s. 96

⁸⁰ Tamtéž, s. 54

9 Nejlepší pro všechny – vypravěč a postavy

Tvorba Petry Soukupové je rodinnými tématy nejtypičtější z uvedených autorek. Soukupová se zaměřuje na dysfunkční vztahy v rodinách ať už na úrovni partnerů či na úrovních mezigeneračních. Její tvorba je charakteristická svou úsečností a stylem vyprávění jsou její texty přirovnávány k tzv. proudu vědomí. Za užití této techniky čtenář nahlíží na myšlenky, vnitřní monolog postav-vypravěčů a jejich vnitřní svět zpravidla prezentují nehledě na to, zda se jedná o informace stěžejních pro děj či informace okrajové, které by v textu bez použití této techniky nebyly zahrnuty. „Po formální stránce dochází k ‚slévání‘ textu, rozkolísání větné stavby [...]“⁸¹.

9.1 Vypravěč

Knihy *Nejlepší pro všechny* má vypravěče tři, dětského protagonistu Viktora, jeho matku a jeho babičku. Pásma vyprávěná Vikim jsou psaná výlučně v ich-formě a nepravidelně se střídají s pásmo vyprávěnými těmito dvěma ženskými postavami, které jsou ale psaná v er-formě v kombinaci s ich-formou. Z hlediska fokalizace se jedná o proměnnou a mnohonásobnou, protože u většiny situací se čtenář dozvídá informace z úhlu pohledu minimálně dvou ze tří vyprávějících postav. Pokud je nějaká situace popisována jen skrze jednu z postav, většinou je to signálem pro to, že ostatní vypravěči nemají potřebné informace a znalosti, aby se k situaci vyjádřili, případně se jich netýká. Např. Vikiho vztahy se spolužáky a obecně co zažívá v prostředí školy je až na výjimky dospělým postavám skryto.

Všechny tři postavy, které jsou zároveň vypravěči, jsou sice jedna rodina, každý ale má svůj životní záběr a v průběhu příběhu z něj poměrně neradi vybočují. Tento „záběr“ je jejich prioritou a pokud je jeho či její milovaná činnost někým zpochybňována či napadána, nesou to se značnou nelibostí. U Viktora jsou to jeho počítačové a mobilní hry a později domácí mazlíčci, pro jeho matku Hanu její herecká kariéra a pro jeho babičku Evu její zahrada a koláče, které peče pro lokální kavárnu.

Střídání vypravěčů je v textu velmi nepravidelné, „ke slovu“ se vždy dostává postava, která buď přidává druhý pohled na již řešenou situaci či pokračuje s vypravováním příběhu chronologicky dál. Z hlediska kompozice textu jsou vypravěčská pásma oddělená mezerou

⁸¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. s. 138

v řádku, členění knihy na kapitoly nemá na rozdělení pasáží vypravěčů vliv, tzn. nejedná se o typ kompozice, kde by celá kapitola patřila jednomu vypravěči.

9.1.1 Dětská postava v roli vypravěče

Viktor je postavou výrazně dynamickou, na počátku příběhu je vystaven jako nafoukaný nepřiliš vychovaný chlapec, který nelibě nese stěhování od matky z pražského bytu na malou vesnici do babiččina domku. Cítí z matčiny strany velkou nespravedlivost a jelikož má zásadní nedostatek sebereflexe, nedokáže pochopit, že by jeho matka cítila selhání v jeho výchově a potřebovala pomoc své matky kvůli jeho průšvihům (není však jisté, že je to její jediný motiv). Jak již bylo zmíněno výše, jeho vyprávěcí pasáže jsou jediné psané ich-formou, což tuto postavu odlišuje od ostatních dvou postav-vypravěček a ve čtenáři to může vyvolávat pocit, že je role Viktora jako vypravěče zvýrazněna.

Chlapec se v příběhu ocitá na prahu dospívání a je stále plně ovládán světem dospělých. Matka mu dávala spoustu volnosti, podle babičky ale není způsobilý si svůj volný čas organizovat sám, jelikož by ho strávil hraním počítačových her, a tak má potřebu na něj neustále dohlížet. Viktor svůj volný čas zpočátku skutečně tráví sám u babičky doma, neboť má velké potíže s navazováním přátelství se svými vrstevníky. Tyto situace jsou popisovány pouze z pohledu Viktora a jiné postavy tedy nemohou chápat, proč chlapec nechce jít s ostatními dětmi z vesnice ven. Už v první den školy děti zesměšňují Viktorovo příjmení, což je pro tuto věkovou skupinu velmi příznačné a působí to v textu věrohodně: „*Ptáček, to jako že máš malý péro? řekne někdo jinej. Jo, to slyším poprvý, ty debile, pomyslí si, [...] a cítím, jak jsem celej zčervenal.*“⁸² Čím déle Viktor ve vesnici žije, tím víc si s ostatními dětmi rozumí a začíná si přátelství s nimi vážit: „*[...] je to dobrodružství a hlavně je to super, protože se se mnou zase kamarádí Martina i Franta.*“⁸³ Vztahy hlavního hrdiny s vrstevníky jsou v narativu vykresleny spíše okrajově, na pozadí vztahů rodinných.

Na počátku je Viki postavou, která je silně fixovaná na svou matku, ví, jak s ní manipulovat a stěhování z Prahy k babičce je pro něj nepředstavitelné. Vnímá jej jako zradu a nevěří, že by mu něco takového matka byla schopná udělat. Zpočátku je plně zmítán světem dospělých a racionálně si neuvědomuje, jak by si mohl vydobýt své místo, až v druhé polovině knihy se dozvídá, že matčino rozhodnutí přesunout jej k babičce nemuselo být stoprocentně motivováno tím, že by matka pro syna chtěla to nejlepší. Svou roli mohly sehrát i sobecké

⁸² SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017. s. 81

⁸³ Tamtéž, s. 206

důvody, více v kapitole věnované postavě matky. Viktor je vypravěčem, který si přeje být světem dospělých přijímán jako rovnocenný, čímž se podobá postavě Štěpána z knihy *Soběstačný*. Když se tak neděje, často se brání velmi dětským způsobem, kterým ostatním chce uškodit, což působí kontrastně: „*V koupelně všechny ty fotky a obrázky vyndám z rámečků, otevřu okno do světlíku a hodím je tam.*“⁸⁴ Jak protagonista dospívá vlivem prostého času, oproštění se od fixace na matku i vlivem babiččiny výchovy, chápe dospělé postavy a vztahy o něco lépe, i přesto ale chce být sám považován za dospělého a přeje si, aby s ním tak jednali: „*A ty už konečně zalez! Teď se baví dospělí, to není nic pro děti. Hano, nekřič na něj takhle. Ty mě nenapomínej! Nejsem žádný dítě a ty nekřič na babi.*“⁸⁵

Se svou babičkou Evou nemá Viktor na počátku příběhu vztah skoro žádný, Hana syna do Rybné bere jen na zdvořilostní návštěvy. Ve druhé polovině knihy Eva onemocní, a i když Viktor vidí, že se babičce zhoršil zrak, je nesoustředěná a jednou se dokonce vybourají v autě, snaží se, aby se o tom matka nedozvěděla, protože by sám musel zpět do Prahy. Z toho je patrné uvažování vypravěče-dítěte, který i přes to, že si uvědomuje, že je s babičkou něco v nepořádku, rozhodne se jí uvěřit, že se cítí dobře a hlava ji bolí jen z nevyspání, aby se situace nezměnila pro něj. O babičku se stará a doufá, že se její nemoc podaří vyléčit čaji a odpočinkem, nepřemýšlí nad horšími variantami, a i když se od kamarádů dozví o Alzheimerově chorobě, babičku zkoumá sám a netrvá na její návštěvě lékaře. Toto tajemství obě postavy stmelí ještě více, utuží jejich vztah.

9.1.2 Matka

Postava Viktorovy matky Hany je vykreslena jako žena, která se matkou stala v mladém věku a v současnosti jí může být přibližně mezi třiceti a pětatřiceti lety. Hana se příliš nevyzná v tom, co sama chce a jaká je, pro syna chce to nejlepší a zároveň touží po lepším uplatnění v herecké profesi. Tyto dva aspekty se zdají být motivací pro přesun syna k její matce, která před nedávnou dobou ovdověla a dokázala by se o Vikiho postarat. Svě mamince nesvěří, že by z „odložení“ syna u ní profitovala i v rámci své herecké kariéry, pouze z její vypravěčské perspektivy známe oba motivy tohoto činu: „*[...] a je to tak správný, pro všechny je to řešení, takhle to dál nejde, ona přece dělala, co mohla, a nejde to, nezvládá to, nezvládá to čím dál víc, mateřský selhání, pohledy učitelek, je moc mladá a možná v Blesku viděly její fotky z večírku, ale svého syna miluje nade všechno, už jsem kvůli němu přišla o tolik vlastních šancí,*

⁸⁴ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 50

⁸⁵ Tamtéž, s. 277

a teď, teď to můžeme vyhrát všichni. ⁸⁶ V této pasáži je použita kombinace er-formy a ich-formy. Matka je rozpolcená a má dojem, že přišla na řešení, které by pro problémového chlapce, její opuštěnou matku, a především i pro ni mohlo být ideální, tato myšlenka je patrná i z názvu knihy.

Mladý věk matky-vypravěčky se odráží i na její liberální výchově, která je v přímém rozporu s výchovou Evy, která například technologie hochovi zakazuje, kdežto matka sedí u počítače klidně s ním nebo s ním hraje na herní konzoli. O svém stylu výchovy nepřemýšlí často, pouze když má Viki nějaký průšvih, v tu chvíli o sobě začíná pochybovat, což je jedním ze společných znaků, které později vykazuje i její matka Eva, i když myšlenky Hany značí spíše dětinské naštvání na svět než zpytování vlastního svědomí: *„Proč sakra máma nemůže bydlet v Praze, aby jí s Vikim pomohla, proč sakra nepotkala normálního chlapa, proč je všechno pořád tak složitý, proč je Viki tak složitej, to je taky kvůli ní?* ⁸⁷ Nejen její benevolentní výchova poukazuje na její věk, občas při řešení problémů působí velmi nevyzrálé a vlastně dětinsky. Chová se tak především ve vztahu ke svému podstatně staršímu bratrovi, který je v knize popsán jako nevýrazný, průměrně úspěšný podnikatel s manželkou a dvěma malými dětmi. Tento stereotyp Hana podporuje kdykoli se o bratrovi jakožto vypravěčka zmíní, vnímá ho velmi negativně a často mu vyčítá, že i když bydlí k jejich matce blíže než ona, nenavštěvuje ji příliš často a doma jí nepomůže: *„Alespoň na ni namíří prst, blbec, myslí si, že mě vychovává, vždycky si to myslel, jako by tím, že je starší, byl něco víc, přitom jediný, co ho zajímá, je jeho firma a barák a dovolená v all inclusive hotelu na Mallorce.* ⁸⁸

Haniny vztahy s muži jsou líčeny jako přelétavé a nestálé, s Viktorovým otcem nebyla ani ve vážném vztahu a o otcovství se zajímal jen malou měrou. Jedním ze svárů s její matkou se stává vztah, který naváže s Eviným sousedem Jiřím, který v Rybné bydlí s rodinou. Spíše než tento vztah se ženatým mužem sám o sobě je použit k dalším ilustracím komplikovanosti vztahu matky s dcerou.

Hančin vztah k zemřelému otci je v knize popisován okrajově a na vzpomínkách běžného života, její a matčiny vzpomínky se často rozcházejí a z obou perspektiv čtenář pochopí nespolehlivost vypravěček a jak moc jsou jejich osobní názory a pocity spojené se stejnou vzpomínkou odlišné. Hana si chce otce pamatovat jako svého spojence a porovnává své vzpomínky na něj se vzpomínkami na matku a jak se oba stavěli k její kariéře herečky a

⁸⁶ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 19

⁸⁷ Tamtéž, s. 68

⁸⁸ Tamtéž s. 331

k jejímu otěhotnění v mladém věku: „*Táta byl její spojenec. Taky to neuznával, taky tomu nerozuměl, co Hana chtěla, jaká byla a jaká je, ale nikdy jí to nedával najevo, nikdy v jeho očích neviděla takový to tichý pohrdání, který viděla u mámy.*“⁸⁹ Eva má na Jindřicha, otce jejích dětí, vzpomínky odlišné a je v tomto pohledu informovanější vypravěčkou, dá se předpokládat, že se jí se svými myšlenkami manžel svěřil a nesvěřil se své dceři, jejíž životní cestu neschvaloval, ale stále s ní chtěl mít pozitivní vztah: „*A Eva ho vždycky přiměla, aby jel na její představení, protože věděla, že to Hanku potěší, Jindřich přijel a vrtěl hlavou, a když Hana otěhotněla, tak Jindřich řekl, že to je konec, a nechtěl ji vůbec vidět [...]*“⁹⁰

9.1.3 Babička

Postava Viktorovy babičky Evy a zároveň jedna z vypravěček příběhu je líčena jako čerstvá vdova, která si přivydělává k důchodu pečením koláčů a často se věnuje práci na zahradě. V jejích pásmech vyprávění se ale autorka vymaňuje z tohoto víceméně stereotypního zobrazení babičky a prolínají se do příběhu témata jako rodičovství jejích dětí a také jak uvažuje o nové situaci, kdy se dostala do rodičovské role vůči svému vnukovi. Obecně se postava babičky jeví jako spíše statická, a kromě jejího zhoršujícího se zdravotního stavu, se kterým se musí vypořádávat, se nevyvíjí. Tím je postava vykreslena jako stárnoucí žena, která už v životě nabyla spousty zážitků a nemá už tolik potenciálu k vývojovosti jako postavy o generaci či dvě mladší, Hana a Viktor.

Mezi Evou a její dcerou Hanou panuje napjatá atmosféra, jejich vztah je komplikovaný a spousta vyostřených konfliktů pochází z jejich neschopnosti spolu efektivně komunikovat, často hraje roli i generační rozdíl. Postava matky i postava dcery si přeje té druhé pomoci a jsou přesvědčené o tom, že pro to dělají, co je v jejich silách: „*Vrtí hlavou, jsem dospělá, svoje věci si umím vyřešit sama a tohle jsi fakt přehnalá. Ale to nebyla jenom tvoje věc, to právě nechápeš. Tak se aspoň netvař, žes to udělala pro mě, jo?*“⁹¹ Babička často přemýšlí, zda ve své výchově své dcery neudělala chybu a kritizuje výchovu, kterou dcera u jejího vnuka zavedla: „*Podle sebe soudím tebe, vid’? Že ty se o vlastní dítě nestaráš, ještě neznamená, že takoví jsou všichni.*“⁹² Porovnává sama pro sebe i vztah s oběma svými dětmi, starší Adam byl podle ní klidné bezproblémové dítě, zatímco mladší Hana byla živelná a dětství spíše

⁸⁹ SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017, s. 30

⁹⁰ Tamtéž, s. 36

⁹¹ Tamtéž, s. 227

⁹² Tamtéž, s. 178

„prokřičela“, tak si k ní našla již zmiňovaný komplikovaný vztah. Adama i v dospělosti často omlouvá, oslovuje ho výhradně Adámek, a na Hanu je celkově přísnější.

Do své nové role, kdy se stala Viktorovi primární opatrovnicí, vkládá veškerou svou energii a když onemocní, dlouhou dobu svoje bolesti hlavy a potíže se zrakem neřeší. Činí tak zejména proto, aby svým dětem nezpůsobovala starosti a aby jí neodebrali Vikiho, ke kterému si našla cestu a zdálo se, že jejich soužití začalo oběma vyhovovat.

Závěr

Tato bakalářská práce si kladla za cíl analyzovat a především porovnat čtyři vybrané prozaické texty z oblasti současné tuzemské literární tvorby. Předmětem zkoumání v textech byla především perspektiva dětského vypravěče, kolik v textu dostane prostoru a jakými prostředky příslušná autorka vypravěče mladého věku vystavěla. Práce rovněž pracuje s interpretací textů. Výsledky, které toto zkoumání přináší, vykazují jak znaky společné a tedy se dá mluvit o jisté modelovosti v tomto typu prozaických textů, tak znaky zcela originální.

Po ukotvení potřebných pojmů z hlediska literární teorie byl prvním aspektem zkoumání byl vliv místa a času na postavy a ve všech případech se práce zaměřila na dětský pokoj, který symbolicky představoval odcizení či místo domnělého bezpečí dítěte, které je často problematickými vztahy narušováno. Další kapitoly rozebíraly každé dílo zvlášť se zaměřením na postavy a vypravěče, jejich typologii a prostředky, jež autorky použily pro vystavění příběhu s tématem rodinných vztahů. Poznatky byly demonstrovány na výňatcích z příslušných textů.

Děti v roli vypravěče jsou všechny podobného věku a spojuje je téma rodinných dramát a komplikovaných vztahů. Všechny čtyři autorky k dosáhnutí cíle „přesvědčivosti“ vyprávění dítětem používaly podobné jazykové prostředky, především obecnou češtinu a slangové výrazy, většinou anglicismy, které jsou typické pro mladou generaci prepubertálních mladistvých. Skrze tyto jazykové prostředky texty čtenáři navozovaly dojem, že má vzhled do uvažování skutečných dětí, ne fiktivních postav. Všechny dětské postavy jsou v narativě postavami hlavními a plošnými. Míra vývojovosti se u nich velmi liší, největším vývojem prochází bezesporu postava Štěpána a nejmenším postava Mikyho. Použití dětského protagonisty pro vyprávění textu pro dospělé může znít nelogicky, autorky tím ale „útočí“ na čtenářovy vzpomínky a ten se s vypravěčem snadno ztotožní. Činí tak jednak přes místo, zejména dětský pokoj, tak přes jazykové prostředky, které protagonisté užívají. Soukupová s Hůlovou jsou například typické jistou úsečností a strohostí jazyka, spolu s Dostálovou implementují do textů i lehké vulgarismy, které by děti ve věku postav pravděpodobně používaly.

Pro „ztotožnění“ je nutné zodpovědět otázku, proč se současná próza tématem rodiny zaobírá do tak velké míry, respektive se mu věnuje tak velké množství autorů. Tuto otázku si pokládá i Filipowicz v přednášce pro Ústav pro českou literaturu AV ČR. Podle něj k tomuto jevu v literatuře dochází z důvodu dynamických změn ve fungování českých rodin a modelu

české rodiny celkově. Literární texty toto téma zpracovávají za účelem lepšího pochopení rodinného života a jako nosné pro tyto účely považuje modelové situace zkoumat z různých úhlů pohledu, střídání fokalizace, což bylo předmětem zkoumání této bakalářské práce. Těmito dynamickými změnami jsou „dekompozice nukleární rodiny s následným nástupem nové konfigurace soukromého života, jako jsou tzv. singles, stejnopohlavní páry, tzv. patchworkové rodiny, střídavá péče, tzv. co-parenting arrangements a vysoká rozvodovost párů.“⁹³ Tato realita současného světa je známá všem společensky uvědomělým čtenářům, proto je vcítění se do postav přirozené a tyto příběhy s širokým čtenářstvím rezonují.

Všechny čtyři autorky podtrhují věrohodnost vyprávění dětské postavy nejen tím, jakými tématy se postavy zabírají, což máme díky osobnímu vypravěči možnost sledovat, ale i líčením, které přeskakuje mezi vnějším a vnitřním světem postavy, někdy i narušováním větných vazeb⁹⁴, zejména v románu *Zlodějka mého táty*: „*Třeba když jednou u dýňový polívky, kterou jsem nejedl, ale u stolu jsem sedět musel, protože si táta myslel, že chci být zalezlejší na palandě a číst další díl Sedmimocného království a psát při tom mámě, že mě macecha nutí jíst, i když nemám hlad.*“⁹⁵

Jako nosné pro popisování rodinných vztahů se jeví taky střídání pásem vypravování dětské a dospělé postavy, které jednak motivy a jednak jazykovými prostředky reflektuje uvažování postav v různém věku, potažmo různých generací. Vyprávění dospělých je vystavěno lineárně, pouze v afektu jazyk simuluje zmatení myslí postavy, kdežto u dětského vypravěče se setkáme s častými odbočkami a v ojedinělých případech dokonce narušení větných vazeb, viz výše. Soukupová mezigenerační rozdíly v narativech podporuje užitím ich-formy pro dětského vypravěče a er-formy pro vypravěče dospělé. Dostálová svým pojetím vypravěčů prostřednictvím pouze postav syna a matky dostává do ústředních rolí jen tyto dva a upozaduje tím ostatní postavy, včetně role prarodiče, v čemž se od Soukupové liší.

Modelovost postav je znát především na vystavění postav členů rodin. Matka je ve většině případů také vypravěčkou a dostává se do ústřední role příběhu, zatímco otec je ve všech dílech postavou vedlejší. Absence otce je výrazným společným znakem vybraných próz a dá se z toho usuzovat, že autorky reflektují současnou situaci v české společnosti z hlediska rodinných uskupení, Hůlová to žene do extrému líčením příběhu zasazeného do budoucnosti.

⁹³ FILIPOWICZ, Marcin. Reprezentace rodiny v současné české próze [přednáška] Ústav pro českou literaturu AV ČR. In: youtube.com [online]. [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: <https://youtu.be/EpwaZT3eoJ8>

⁹⁴ EDER, Kryštof. *Žádný koně neexistují!* Časopis Host [online]. 2019, roč. 35 [cit. 2021-06-27] Dostupné z: <https://casopishost.cz/files/magazines/10350/856x17cy-host-19-07-el-NM.pdf> s. 52

⁹⁵ HŮLOVÁ, Petra. *Zlodějka mého táty*. Praha: Torst, 2019. s. 23

Dvě z autorek v textu použily postavy prarodičů, které na dobu neurčitou dostaly výchovnou funkci, jelikož se o dítě matka v tu dobu nebyla z odlišných důvodů schopná postarat. Ve dvou prózách je použit motiv rakoviny, který staví postavu dítěte do úplně nové situace a text zkoumá, jak dítě zareaguje, jak se bude dále vyvíjet postava i děj celkově. V obou případech to má za výsledek rapidní vývoj a předčasné „dospění“ dětských protagonistů.

Přestože se ve všech případech jedná o ženské autorky textů, tři z nich zvolily pro svůj text protagonistu-vypravěče chlapce, pouze Petra Dvořáková vystavěla postavu dívky, čímž se její text odlišuje od ostatních zkoumaných. Postavu dívky v prepubertálním až pubertálním věku také vykreslila s motivem tělesných změn, které jsou v tomto věku pro ženu nevyhnutelné, zejména menstruaci a pocity studu, které s ní má protagonistka spojenou. Tělesné vyvíjení ve svém díle popisuje také Zuzana Dostálová a zdá se, že je to nosný prostředek pro popis vývoje postav ve věku dospívání. Všechny čtyři autorky také popisují dospívání v rámci přitažlivosti ke svým vrstevníkům, vždy se jedná o heterosexuální přitažlivost a v textu má tento motiv opět funkci pouze vykreslení věku a dospívání dítěte. Ve trojici textů, kde je protagonistou-vypravěčem postava chlapce, je rodinným východiskem neúplná rodina, střídavá péče o dítě, zatímco ve *Vranách* je sice rodina úplná, ale se silně dysfunkčními vztahy mezi jednotlivými členy.

V textech, které postavy vykreslují spíše „černobíle“, stereotypněji, je kniha zaměřena spíše na rodinu jako takovou, psychologie jednotlivců je spíše naznačena. Líčí ji jako jeden organismus, například v případě *Vran*, zvláště kvůli svému kratšímu rozsahu, jelikož se jedná o novelu. Ostatní tři zkoumané texty se větším dílem soustředí na individuální postavy, jejich vnitřní světy a jejich psychologie je v příběhu více propracovaná. V takových případech je poté rozdíl v počtu vypravěčů a zda je autorka klade na stejnou úroveň. V těchto třech dílech je postava dítěte-vypravěče vždy postavena do popředí. Autorky tak činí buď pomocí ich-formy vyprávění (Soukupová), či poměru rozsahu vyprávěcích pásem (Dostálová), či užití pouze jednoho vypravěče (Hůlová).

Ačkoli mají všechny texty své originální prostředky, velmi často se tématy a literárně-estetickými prostředky protínají s texty ostatních vybraných autorek a všechny bravurně zachycují bolestivost vztahů, které nefungují, lásku v rodině i vnímání smrti na perspektivě dětské postavy. Celá čtveřice autorek tvoří autenticky působící fikční světy a pro čtenáře je tak velmi jednoduché, až přirozené, se do takového světa ponořit.

Seznam použité literatury

Primární literatura

DOSTÁLOVÁ, Zuzana. Soběstačný. V Praze: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7637-037-1.

DVOŘÁKOVÁ, Petra. Vrány. Brno: Host, 2020. ISBN 978-80-275-0144-1.

HŮLOVÁ, Petra. Zlodějka mého táty. Praha: Torst, 2019. ISBN 978-80-7215-582-8.

SOUKUPOVÁ, Petra. *Nejlepší pro všechny*. Druhé, brožované vydání. Brno: Host, 2017. 367 stran. ISBN 978-80-7577-547-4

BÍLEK, P. A. *Anatomie úpěnlivého žvástu*. Respekt [online]. 2014, roč. 28 [cit. 2021-07-01] Dostupné z: <http://www.respekt.cz/tydenik/2014/13/anatomie-upenliveho-zvastu>

Sekundární literatura

EDER, Kryštof. *Žádný koně neexistují!* Časopis Host [online]. 2019, roč. 35 [cit. 2021-06-27] Dostupné z: <https://casopishost.cz/files/magazines/10350/856x17cy-host-19-07-el-NM.pdf>

BRABCOVÁ, Petra. *Dětský aspekt ve vybraných dílech anglo-amerických autorů* [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ry4jx8/>. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Skálová, Ph.D.

FILIPOWICZ, Marcin. *Reprezentace rodiny v současné české próze* [přednáška] Ústav pro českou literaturu AV ČR. In: *youtube.com* [online]. [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: <https://youtu.be/EpwaZT3eoj8>

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Přel. Jane E. Lewin. První vydání. Ithaca: Cornell University Press, 1980 [1972]. 288 stran. ISBN 978-0-8014-9259-4.

GWÍZDŹ, Patrik. *Dětská perspektiva vyprávění ve vybraných prózách Petry Soukupové* [online]. Brno, 2019 [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/bqppf/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Miroslav BALAŠTÍK.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. První vydání. Jinočany: H & H, 1997. 249 stran. ISBN 80-86022-04-8.

CHUCHMA, Josef. Peklo (nejen) střídavé péče. *Další kniha spisovatelky Petry Hůlové o nedaleké budoucnosti*. Respekt [online]. 2019, roč. 30 [cit. 2021-06-30] Dostupné z: https://www.respekt.cz/tydenik/2019/30/peklo-nejen-stridave-pece?_fid=6zqn

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

MACHÁČKOVÁ, Eva. K úloze některých spojovacích prostředků v textu (zvl. prostředků s významem odporovacím). *Naše řeč* [online]. 1987, roč. 70, č. 3 [cit. 2021-07-14] Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6698>

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.