

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

Bakalářská práce

Próza Roberta Fulghuma a její postavení v literatuře

Prose of Robert Fulghum and its position in literature

Vedoucí bakalářské práce:	prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.
Autor bakalářské práce:	Klára Blažková
Studijní program:	Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání
Forma studia:	prezenční
Rok dokončení bakalářské práce:	2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Próza Roberta Fulghuma a její postavení v literatuře vypracovala samostatně za použití citovaných pramenů. Zároveň prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu a že elektronická verze práce je shodná s tištěnou.

V Praze dne

.....

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za trpělivý přístup a cenné rady při vedení mé bakalářské práce.

Anotace

Tato bakalářská práce analyzuje román Třetí přání od amerického spisovatele Roberta Fulghuma. Jedná se o analýzu, která pracuje s vertikálním modelem literatury. Modelem, který člení literární díla do tří rovin z uměleckého hlediska kvalitativně odlišných, a to roviny nízké, střední a vysoké. Cílem práce je vyhledat rysy charakteristické pro jednotlivé literární roviny a rozhodnout, ke které z rovin má román nejbliže.

Klíčová slova: vertikální model literatury, nízká rovina literatury, střední rovina literatury, vysoká rovina literatury, Třetí přání, Robert Fulghum

Annotation

This thesis analyzes the novel Third Wish by American writer Robert Fulghum. The vertical model of literature is used as a main tool in this analysis. This model divides literary works into three planes, namely low, medium and high. These planes are quantitatively distinct, from the artistic point of view. The aim is to find features characteristic for each literary plane and decide which of the planes is can be classified to, with most accuracy.

Keywords: vertical model of literature, low level of literature, median level of literature, high level of literature, Third Wish, Robert Fulghum

Obsah

Úvodem	6
1 Teoretická část	8
1.1 Tři úrovně kultury	8
1.2 Vymezení pojmů	11
1.3 Prostupnost literárních rovin	13
2 Robert Fulghum a jeho dílo	16
2.1 Robert Fulghum	16
2.2 Román Třetí přání, ohlasy a přijetí v České republice	18
3 Fulghumův jazyk, styl a kompozice románu	21
3.1 Prostředky tvarotvorné	22
3.2 Prostředky lexikální.....	23
3.2.1 Cizí slova	23
3.2.2 Výrazová stránka díla	25
3.3 Syntaktická stavba textu.....	26
3.4 Kompozice románu	27
3.5 Celkové zhodnocení	27
4 Postavy	30
4.1 Typizovanost postav.....	30
4.2 Zpochybňující prvky	31
4.3 Constant editorializing	32
4.4 Inteligence postav.....	33
5 Prostředí	37
6 Prvky roviny nízké	40
6.1 Prvky špionážních románů	40
6.2 Prvky milostných románů	41
6.3 Vztah románu k rovině nízké	43
Závěr	45
Seznam použitých zdrojů	47

Úvodem

Roberta Fulghuma jsem poprvé poznala jako autora kratších literárních útvarů. Tématem jeho úvah a postřehů byly každodenní maličkosti, jež zpravidla přecházíme bez povšimnutí, ale které tvoří nedílnou a významnou součást našeho života. Téma, které se dotýká každého z nás, oslovovalo nezanedbatelnou část společnosti a vytvořilo z Fulghuma známého a oblíbeného tvůrce.

V roce 2004 vydal tento autor první část svého románu *Třetí přání*, a tím se definitivně etabloval jako spisovatel. Román, který měl premiéru v České republice, zde zaznamenal značný čtenářský úspěch a mohli bychom jej označit za bestseller.

Jisté umělecké kvality románu byly zřejmé. Zahrnout *Třetí přání* mezi díla nevyšší umělecké hodnoty přesto nebylo bez pochybností možné. Právě snaha definovat rysy, které brání zařazení díla k románům literárního kánonu, mě vedla k zájmu o populární literaturu a následně o třístupňový vertikální model literatury.

V teoretické části práce naváží zejména na vertikální pojetí literatury, které rozpracoval Umberto Eco. Na základě Ecových definic, ale i dalších odborných textů se pokusím vymezit pojmy nízká, střední a vysoká rovina literatury, jež budou pro tuto práci klíčové. Dále se budu věnovat vztahům mezi zmíněnými literárními rovinami a krátce i pojmu populární literatura.

Poté bude následovat kratší úvod do Fulghumova života a díla, jehož záměrem je nastínit, jaké možné cíle si autor při psaní kladl a nakolik mohly tyto cíle ovlivnit jeho tvorbu. Neopomenu rovněž čtenářské ohlasy, které mohou být užitečným zdrojem k vytvoření představy, jak je dílo vnímáno a jaký typ čtenářů přitahuje. Přičemž typem čtenářů není míněna určitá sociální třída, ale spíše pomyslná skupina recipientů, kteří kladou na díla podobné požadavky, tj. očekávají napětí, uvolnění, zábavu, nebo naopak touží po umělecky náročných zážitcích.

Jádro bakalářské práce tvoří rozbor, ve kterém se postupně zaměřím na Fulghumův jazyk a styl, postavy a prostředí románu. V každé z těchto kapitol je kladen důraz na vyhledání takových rysů, které by rozhodly o zařazení díla k určité literární rovině. Poslední kapitola se zabývá speciálně prvky roviny nízké.

Již na počátku práce byl stanoven předpoklad, že by román *Třetí přání* mohl náležet k střední literární rovině. Tato hypotéza byla vytyčena na základě znalostí předchozích děl

autora a podle předběžných informací o spisovatelských záměrech. Cílem práce ale není vyhledávat rysy typické jen pro střední literární rovinu, ale odhalit i ty, které jsou charakteristické pro roviny zbylé. A teprve na základě všech poznatků rozhodnout, k jaké literární rovině má román nejbliže.

1 Teoretická část

1.1 Tři úrovně kultury

V první polovině dvacátého století probíhaly diskuze, jejichž cílem bylo určit stupeň prestiže jednotlivých kulturních artefaktů. Jak uvádí Jana Vraiová (v tisku), ve skutečnosti se jednalo spíše o intelektuální jazykové hry, jejichž účastníci pracovali se třemi základními pojmy: highbrow, middlebrow a lowbrow¹. Základní pojmy představovaly jakési nálepky, které měly usnadnit třídění jednotlivých děl. Pod termín highbrow, synonymní s českým výrazem elitní, intelektuální, intelektuál, měla být zahrnuta díla nejprestižnější. V opozici stála díla označená jako lowbrow (lowbrow – nevzdělaný, nekulturní). Mezi tyto krajní termíny byl včleněn výraz middlebrow. Právě ten lze nejobtížněji definovat, neboť se nejčastěji vymezoval jen na základě vztahu k highbrow a lowbrow. Díla patřící do skupiny middlebrow byla ta, která stála „někde uprostřed“. Užití takového pojmu však nebylo zpravidla neutrální, ale nejčastěji jej doprovázela negativní konotace.

Textem, který dokládá hanlivost termínu middlebrow, je dopis Virginie Woolfové z třicátých let dvacátého století. V tomto dopise majícím formu eseje se Virginie Woolfová zamýšlí nad jednotlivými rovinami a snaží se charakterizovat jejich typické představitele. Highbrows jsou podle spisovatelky nesmírně chytrí lidé. Je pro ně charakteristické tíhnutí k myšlenkám, idejím a vytvářejí díla té nejvyšší úrovně. Lowbrows nejsou žádní intelektuálové, ale obdiv si podle Woolfové zaslouží za příklon k životu samému. Vystihuje je touha žít a jsou představiteli lidové moudrosti. Naopak kritiku si zaslouží middlebrows, kteří jsou vždy prostřední. Jejich inteligence i produkce je průměrná. Jsou to jedinci, kteří se nerozhodnou ani pro umění, ani pro život a jejichž existence je až nesnesitelně konvenční (Vraiová, v tisku).

Na uvedené diskuze navázal Dwight MacDonald souborem esejů a kritických statí vydaných souhrnně v roce 1962 po názvem *Against the American Grain*. Jeho publikace obsahuje úvahy, v nichž využívá třístupňové diference kultury (Vraiová, v tisku). Proti kultuře v pravém smyslu slova, staví kulturu masovou a střední. Masová a střední kultura pro něj skutečnou kulturou nejsou, a proto místo pojmů *mass culture* a *middle culture*

¹ Tříúrovňové pojetí kultury je však mnohem starší. Základ tohoto triadického modelu lze spatřovat již v antice a v tehdejší rozlišení stylů na vysoký, střední a nízký. (Mocná, v tisku A) Jak upozorňuje Karel Hausenblas (1973), tato diference stylů byla v průběhu renesance a humanismu propracována a na přelomu 17. a 18. století začaly být jednotlivé styly spojovány s určitými žánry.

používá výrazů *masscult* a *midcult*. Do *masscultu* by patřily produkty, které často zcela postrádají estetickou hodnotu, například některé komiksy nebo zábavné televizní pořady. Do *midcultu* naopak zařazuje produkty, u nichž se zdá, že patřičné prvky kultury mají, ale ve skutečnosti tyto prvky přebírají od „pravého“ umění a následně je přetvářejí tak, aby vznikl snadněji konzumovatelný produkt (Eco 2006, s. 34).

Pro MacDonalda je typické sepětí jednotlivých úrovní kultury se společenskými třídami. Počátek *masscultu* spatřuje v průmyslové revoluci, neboť ta vyprodukovala masy. Zrod *midcultu* datuje zhruba od konce druhé světové války. V této době se podle MacDonalda zvýšila životní úroveň Američanů takovým způsobem jako nikdy předtím. Peníze, volný čas a vzdělání, ve kterých spatřoval předpoklady kultury, byly náhle dostupné značnému počtu lidí. Proto začal vznikat *midcult*, spojení vysoké kultury a *masscultu* (Vrajová, v tisku).

Na MacDonalda navazuje a s ním polemizuje Umberto Eco. Ve své knize *Skeptikové a těšitelé* se snaží dokázat, že pod jediným pojmem (*midcult*) jsou zahrnuty produkty, které se značně odlišují svou estetickou hodnotou a které by proto bylo třeba dále rozlišit. Eco zároveň kritizuje MacDonaldovo přesvědčení o těsné sepjatosti *midcultu* se střední vrstvou a prosazuje názor, že nelze konzumaci jednotlivých úrovní kultury vymezovat třídě (Vrajová, v tisku).

Počátečním bodem Ecoových (2006, s. 84–89) úvah je přijetí definice umění jakožto *otevřeného zážitku*. Přesný význam této definice je ilustrován na uměleckém jazykovém sdělení. Takové sdělení, které zaměřuje pozornost příjemce na sebe samo, jehož nejednoznačnost nutí k neustálé interpretaci a přitom je organizováno tak, aby usměřňovalo příjemcovy interpretace, je sdělení umělecké. Toto sdělení má celistvou strukturu. Každá část struktury je tvořena vždy rozpoznatelným postupem, který zakládá způsob tvorby a ten zase vytváří styl celého díla. Produkty, které Eco považuje za umění (Eco je nazývá pokaždé jiným způsobem, například kultura avantgardní či básnické sdělení.) v MacDonaldově pojetí vytváří kulturu samu.

Na opačném konci, než jsou umělecké produkty, se nachází produkty *masscultu*. Jak zmiňuje Eco (2006, s. 98–99), i tyto produkty čerpají z postupů použitých v umění. Uměleckých postupů využívají však jen tehdy, když se v původním sdělení prokázaly jako funkční, efekt vyvolávající. Cílem produktů řazených do *masscultu* není přinášet vysoce estetické zážitky. Naopak jejich hlavním záměrem je sloužit k zábavě, odpočinku,

uvolnění. MacDonalдово označení *masscult* přebírá i *Eco*, ačkoliv synonymně někdy využívá výrazu *masová kultura*. *Eco* (2006, s. 109) ale zároveň upozorňuje, že se nejedná o produkty aspirující na umění, a proto navrhuje jako přínosnější zabývat se jimi spíše z hlediska pedagogického, etického či analyzovat jejich obsah. K takovýmto produktům řadí například detektivky či dobrodružnou četbu.

Stejně jako produkty *masscultu*, budou i produkty *midcultu* využívat postupů umění. Na rozdíl od *masscultu* ale o jistý estetický zážitek usilovat budou. Zatímco tato skutečnost je MacDonaldem hodnocena jako negativní (*Eco* 2006, s. 76), *Eca* donutí k tomu, aby MacDonaldův pojem *midcult* ještě přehodnotil a upřesnil pomocí dalších pojmů.

Jako první *Eco* (2006, s. 100) vymezí pojem *kýče*. *Kýč* jsou pro něj díla využívající postupů umění, která jsou „*vytržená z vlastního kontextu a zařazená do kontextu nového, jehož struktura obecně postrádá stejnorodost a nezbytnost struktury původní, přičemž dotyčné sdělení je vzhledem k nepatřičnému zařazení cizího prvku předkládáno jako dílo původní a schopné stimulovat nebývalé zážitky.*“ Díla *kýčovitá* budou tedy čerpat postupů z umění. Nový kontext však nebude dosahovat hodnoty kontextu původního, přesto, a to je pro *kýč* důležité, dílo bude příjemcům prezentováno jako *nebývalé umění*. Jeden z bodů, který *MacDonald* na *midcultu* kritizuje, je právě jeho snaha získat prestiž a prodávat se jako umění, přestože tomu jeho kvalita neodpovídá (*Eco* 2006, s. 79). *Eco* v těchto případech hovoří o *kýči*.

Na druhé straně se v oblasti vymezené MacDonaldem jako *midcult* budou nacházet produkty, a zde se *Eco* (2006, s. 110) již zaměřuje zejména na produkty literární, které rovněž využívají postupů umění a o estetický zážitek usilují, přesto „*propojení mezi postupy masové narativní literatury a narážkami na předcházející tradici negenerují do groteskní napodobeniny.*“ Bude se jednat o přístupné konzumní produkty, které se chtějí zalíbit a chtějí působit na *city*, ale zachovávají si úroveň, která je bude odlišovat od produktů *masscultu*. Vydařený literární produkt *midcultu* bude umět „*zprostředkovat celou řadu společensko-historických problémů, jež sice neobjevil, ale dokázal je prezentovat v podobě, v jaké je vypracovalo historické vědomí, a které mohly jinak mnoha čtenářům uniknout*“ (*Eco* 2006, s. 111). Nový kontext díla ale může být natolik hodnotný a využití a uspořádání postupů z umění tak zdařilé, že se pozornost obrátí od obsahu k samotné struktuře a dílo *midcultu* se stane skutečným uměleckým dílem (*Eco* 2006, s. 106).

Je zřejmé, že produkty, které MacDonald zařadil pod pojem midcult, se mohou svou kvalitou značně lišit. Z těchto produktů Eco vyděluje a definuje produkty kýčovité. Zároveň jsou zde ale díla, která neslibují nebývalé umělecké zážitky, přiznávají se, že chtějí sloužit i jiným účelům než ryze estetickým, neskrývají, že nejsou zcela originální a že si vypůjčují postupy z umění. Jejich jazyk je jednodušší a jednoznačnější, aby mu publikum porozumělo. To jsou díla, která leží mezi masscultem a uměním a vytvářejí kulturu střední. Zároveň se sama hierarchizují podle zdařilosti a schopnosti zprostředkovat významné společensko-historické problémy a některá se mohou stát skutečným uměním (Eco 2006, 105–111). Zdá se, že pro tuto oblast Eco nakonec používá pojmu střední kultura, zatímco MacDonaldem vymezený pojem midcult spíše ztotožní s kýčem.

1.2 Vymezení pojmů

Základem této bakalářské práce bude třístupňový model definovaný Umbertoem Ecem. Zatímco Eco využil tohoto modelu pro rozřídění kulturních produktů z různých oblastí, my jej využijeme pouze na produkt literární. Nebudeme proto používat obecnějších Ecových výrazů kultura avantgardní, střední a masová. Zároveň ani nevyužijeme pojmů masscult a midcult (Jak upozorňuje Dagmar Mocná (v tisku A), zavedení těchto pojmů by v podstatě nic nebránilo, ale bylo by nutné dotvořit pojmenování nejvyššího stupně triadického modelu.), ale pojmů, které rovněž navrhuje Dagmar Mocná (v tisku A), a to vysoká, střední a nízká rovina literatury (Synonymně též využíváme označení vysoká, střední a nízká literární rovina.). Přičemž je ale budeme definovat stále tak, jak je vymezil Eco. Díla vysoké roviny budou charakteristická obracením pozornosti na sdělení samo, celistvou strukturou a ztíženou interpretací. Díla nízké a střední roviny si budou vypůjčovat postupy z roviny vysoké, ale budou je využívat a uzpůsobovat vzhledem k jejich speciálním funkcím.

Díla roviny nízké literatury dále budeme charakterizovat jako ta, jež si nekladou za cíl působit esteticky. To ovšem neznamená, že určitou estetickou hodnotu nemohou mít. Jejich funkcí bude působit především odpočinkově, zábavně a vyvolávat základní neproblematizované emoce. Za zástupce takovýchto děl považujeme například ty nejjednodušší příběhy červené knihovny, které se zaměřují zejména na problematiku lásky a vztahů. Ústřední dvojice prochází peripetiemi, které se zdají být zpočátku

nepřekonatelné. Vše se ale obrátí v dobré a příběh končí šťastně. Dále by sem patřily například některé hororové příběhy, které k vyvolání strachu používají někdy až absurdních zápletek. Hlavní hrdinové se ocitají ve starých domech, jež jsou obývány netvory, kteří vraždí každého přichozího na potkání.

Díla roviny střední budou sice plnit stejné funkce jako díla roviny nízké, ale svým čtenářům budou ještě předkládat některé společensko-historické problémy. Těmito problémy budou čtenáře nutit k úvaze. Zároveň nerezignují na jistou estetickou hodnotu, ale nebudou svým čtenářům nalhávat, že se jedná o díla vysoce umělecká.

Důležité je také zdůraznit, že zmíněný pojem nízká rovina literatury nemá být pojímán jako pejorativní a naopak zařazení díla do vysoké roviny nemá být chápáno jako samozřejmé ocenění díla. Především každá rovina má jinou dominantní funkci. Za druhé, jak upozornil i Eco (2006, s. 50), díla z roviny střední, občas i nízké (Zde Eco naráží zejména na některé komiksy. Jako další příklad uvádí jazz.), mohou být tak zdařilá, že je možné je považovat za umělecká díla. A některá díla roviny vysoké usilující o nové postupy mohou být hodnocena jako špatná, nezdařilá.

Při vymezení těchto pojmů považujeme za vhodné ještě upozornit na pojem populární literatura. Encyklopedie literárních žánrů definuje populární literaturu jako „*beletristickou produkci zaměřenou na bezprostřední a všeobecně přístupnou komunikaci s širokou čtenářskou obcí*“ (Mocná a kol. 2004, s. 501). Zároveň upozorňuje, že pojem populární literatury není plně stabilizovaný a jeho pojetí se může lišit. V českém prostředí za nejadekvátnější považuje pojetí „*jakožto specifického subsystému literární slovesnosti s řadou vazeb k umělecké literatuře, avšak zároveň s vlastní intencionalitou a jí odpovídajícím systémem vyjadřovacích prostředků v mnoha ohledech společným s tím, jímž disponuje umělecká literatura, avšak zároveň modifikovaných vzhledem ke specificky strukturované emocionálně-estetické funkci populární literatury*“ (Mocná a kol. 2004, s. 501).

Jak Encyklopedie literárních žánrů upozornila, pojetí populární literatury se může lišit. Jako nejadekvátnější pro české prostředí ale uvedla výše zmíněnou definici, a proto budeme z této definice vycházet i my. Je zřejmé, že do populární literatury spadají díla, jejichž další rozlišování není snadné. Mají totiž některé společné charakteristiky, které je oddělují od literatury umělecké, ale které nejsou dostačující k jejich vzájemnému odlišování. Jedním z třídění populární literatury je rozdělování do žánrů na základě toho, o

čem dílo vypráví. Může vyprávět o lásce (červená knihovna), hrdinských činech (western, thriller), záhadě (detektivka), mezilidských vztazích (sociální melodrama) nebo konfrontovat lidský a ne-lidský svět (horor, sci-fi, fantasy) (Mocná a kol. 2004, s. 503). I v těchto žánrech se však díla budou lišit svými uměleckými ambicemi, zobrazováním aktuálních problémů a snahou o prestiž. Tedy těmi charakteristikami, které nám pomáhají na základě Ecových úvah rozlišovat střední a nízkou rovinu literatury. Pokud bychom na základě těchto charakteristik díla neodlišovali, obě literární roviny, nízká i střední, by byly zařazeny na základě výše uvedené definice pod pojem jediný, a to pojem populární literatura. Ačkoliv autoři upozorňují na důležité přechodné pásmo mezi literaturou uměleckou a populární a hovoří o tzv. *populárních variantách žánrů uměleckých* – například humoristický román (Mocná a kol. 2004, s. 504), pro naši práci je pojetí populární literatury příliš široké. Proto je opustíme.

1.3 Prostupnost literárních rovin

Díla literární roviny střední a nízké jsme si charakterizovali jako ty produkty, které si vypůjčují postupy z děl roviny vysoké. Přejaté postupy si následně přizpůsobují a vytvářejí daleko jednodušší sdělení. Avšak ukazuje se, že vztah mezi třemi literárními rovinami je složitější a není tak jednostranný.

Martin Pilař (2005, s. 59) ve své publikaci *Vrabec v hrsti* Aneb klišé v literatuře pojednává o českých spisovatelích, kteří jsou čtenáři oblíbení a kritika je nehodnotí zcela špatně. Mezi takové autory zařazuje například P. Šabacha, J. Topola, M. Urbana aj. O úspěšnosti těchto autorů se domnívá, že „*dozajista je to způsobeno tím, že se nevyhýbají zábavnosti a že tvůrčím způsobem čerpají z příběhu s tajemstvím, detektivky, thrilleru a jiných – starších i modernějších – žánrů populární literatury. Bestsellerová literatura pro ně není žádoucím ideálem, ale inspiračním zdrojem, jež lze s hravostí využívat, aniž by se autor vzdával důstojných a vážných cílů.*“ Do jaké literární roviny by analyzovaná díla a jejich autoři patřili, není předmětem této práce. Pilař nám však svým názorem ukazuje, že lze o problému uvažovat i jiným způsobem. Zdrojem inspirace totiž nemusí být vždy jen rovina vysoká. Teoreticky i vysoká rovina může čerpat z nízké a střední. Stejně tak střední rovina může využívat vysoké i nízké.

Na něco podobného upozornil také Eco (2006, s. 116). Jako příklad uvádí pop-art, který reagoval na kulturu zaplňující se kýčem tak, že si od kýče vypůjčoval symboly, a tím na kýč upozorňoval. Ecův příklad se sice netýká literatury, ale zároveň s Pilařovým názorem ukazuje, že se „*nedá tvrdit, že by se sled mediací a výpůjček ubíral jen jedním směrem.*“

V současné kulturní situaci lze předpokládat, že se všechny tři literární roviny budou prostupovat a ze svých postupů i nápadů vzájemně čerpat. To by do jisté míry zpochybnilo naše předešlé definice. U definic přesto setrváme, avšak s malými úpravami a doplněním. Důležité je vědomí, že i díla roviny vysoké mohou čerpat ze zbylých rovin. Takovéto výpůjčky by odpovídaly tvůrčímu záměru autora, nenarušovaly by celistvou strukturu díla, byly by dokonce její nedílnou a záměrnou součástí. Jako příklad poslouží román Stanice Bouřná kyrgyzského spisovatele Čingize Ajtmatova. V tomto díle se mimo jiné odehrává kosmologický příběh. Dva kosmonauti naváží kontakt s mimozemskou civilizací a navštíví jejich planetu. Poznávají způsob žití tamějších obyvatel a jejich myšlení. Právě putování vesmírem, střet lidského a mimozemského světa a poznávání jiné formy života jsou typickými prvky pro sci-fi, která, jak bylo uvedeno výše, se běžně neřadí do vysoké literární roviny. Kosmologický příběh v tomto románu ale nevypráví pouze o putování vesmírem, jeho význam je hlubší. Příběh má vést čtenáře k zamyšlení nad současnými hodnotami lidstva, které jsou tristní v porovnání s morálně vyspělou mimozemskou společností. Kosmologický příběh je výstrahou, nabádá, aby člověk pomýšlel i na jiné zájmy než osobní a uchránil planetu i pro budoucí generace. Prvky sci-fi jsou zde záměrně využity a zařazeny do struktury díla, ve kterém se prolíná minulost, současnost a budoucnost. V tomto případě byly prvky z jiné roviny účelně a mistrně zakomponovány do díla náležejícího k vysoké rovině literatury.

Rovněž i nízká rovina si může z jiných rovin vypůjčovat nové postupy. Typické pro ni je ale tíhnutí k jisté stereotypnosti, schematismu v námětech, charakterech hrdinů, zobrazovaných situacích, pocitech, které chce vyvolat, a i v postupech, pomocí nichž tyto pocity navozuje. Neboť pro dílo roviny nízké platí, že „*přitažlivost knížky, pocit odpočínutí a psychologického uvolnění, které čtenáři přináší, to všechno je umožněno tím, že v křesle nebo v kupé ve vlaku najde čtenář v knize přesně to, co už ví a co chce ještě jednou slyšet*“ (Eco 2006, s. 239). Jak upozorňuje i Dagmar Mocná (v tisku A), tato rovina má poměrně stabilní postupy a lze u ní stanovit určité specifické rysy.

Jako interpretačně nejsložitější se jeví rovina střední. Ta, nacházející se mezi nízkou a vysokou rovinou, může snadněji čerpat z obou krajních rovin zároveň. A obou rovin skutečně využívá. Vždyť i samotný Eco (2006, s. 110) definoval tuto rovinu jako zdařilé propojení masové literatury s literární tradicí. Tímto se nám však otevírá problém, na který poukazuje Dagmar Mocná (v tisku A). Za prvé, zda rovina střední není jen prostou kombinací roviny vysoké a nízké. A zda je tudíž nutné ji vydělovat. Za druhé, pokud pojem střední rovina literatury zachováme a přijmeme výše uvedenou Ecovu definici, je-li vůbec možné stanovit obecně platné distinktivní rysy této roviny. Neboť „*to, co je pro konkrétní dílo střední roviny literární tradicí, zásadně souvisí s dobou jeho vzniku*“ (Mocná, v tisku B).

Na závěr se opět přidržíme práce Dagmar Mocné (v tisku B) a v ní vyjádřeného názoru, že teprve na základě analýzy značného množství textů bude možné rozhodnout, zda existuje specificky vymežitelná střední literární rovina. A pokusíme se o analýzu jednoho z děl, které by mohlo na základě předběžné úvahy patřit k střední literární rovině. Cílem bude taktéž určit, zda dílo k této rovině vsutku náleží a popřípadě vymežit jeho specifické rysy, které je oddělují od roviny nízké, ale zároveň je nedovolují zařadit k rovině vysoké.

2 Robert Fulghum a jeho dílo

2.1 Robert Fulghum

Robert Fulghum je současný americký spisovatel (*1937). Vyzkoušel si však i povolání pastora, folkového zpěváka, kovboje, obchodního agenta a pracoval i jako barman a učitel kreslení. Do literatury vstoupil souborem svých úvah, postřehů a kratičkých příběhů nazvaných *Všechno, co opravdu potřebuji znát, jsem se naučil v mateřské školce* (1988, česky 1991). Touto prvotinou si získal popularitu (Hrbek, 2009). Od té doby vydal další díla podobného rozsahu a žánru. Jmenujme například knihy *Už hořela, když jsem si do ní lehal*, *Možná, možná ne* či *Od začátku do konce*.

Je všeobecně známo, že samotný Fulghum o dráhu spisovatele neusiloval. Z jím poskytnutých rozhovorů vyplývá, že mnohé texty vznikaly pro přátele, rodinu, studenty a pro potřebu kázání. Robert Fulghum vypráví, jak texty kolovaly mezi jeho známými, až mu jednoho dne zavolala literární agentka z New Yorku. Ta mu nabídla spolupráci a umožnila mu texty vydat. Do roka patřila Fulghumova první knížečka k bestsellerům (Hrbek, 2009).

Robert Fulghum se však nepovažuje za velkého, ba ani příliš dobrého spisovatele. Úspěch má prý proto, že říká to, co všichni vědí, ale neřeknou to nahlas. Podle jeho slov nepřináší nic nového, ale naopak ztvárňuje věci, o kterých i jiní lidé přemýšlejí a cítí je stejně, jen o nich nemluví (Hrbek, 2009).

O svém spisovatelství říká: *„Víte, člověk píše a publikuje právě proto, aby oslovil lidi, jinak byste se s tím neobtěžoval. Když už nějaký příběh napíšu, je to s vědomím, že už ho někdo vyslechl a nějak na něj reagoval - pochválil ho nebo se rozesmál. Psal jsem tak odjakživa. Na začátku stojí vždycky lidé“* (Hrbek, 2009).

Z obálek knih se o Fulghumovi dále dovídáme, že se považuje za filozofa. Důležité je zdůraznit, že za filozofa lidového (Fulghum, 2011). Podle jeho názoru je hlavní život nejprve prožít, poznat a poté o něm psát. Ve svých textech (ještě před romány) vypravuje nejen kuriózní příběhy, ale zabývá se i každodenními lidskými starostmi. Nejdůležitější pro tuto část Fulghumovy tvorby je pohled plný pochopení a především humoru. S porozuměním a úsměvem hledí na člověka i na jeho slabší nebo skrývané stránky.

Zlom ve Fulghumově spisovatelské kariéře nastal v roce 2004, kdy vyšel jeho první román *Třetí přání* (první dva díly). Rok poté vyšly další dva díly tohoto románu a v roce

2006 díl poslední. Vzhledem k tomu, že se Fulghum vydáním románu posunul na pomyslnou vyšší literární příčku, budeme se zabývat právě tímto prvním románem.

Na závěr už jen uvedme, že prozatím poslední vydanou Fulghumovou knihou je opět román. Jmenuje se *Drž mě pevně, miluj mě zlehka* s podtitulem *Příběhy z tančírní Century*. Poslední román byl zároveň předlohou pro stejnojmennou českou divadelní adaptaci hranou v divadle ABC.

V obrysech jsme nastínili Fulghumovu profesní dráhu a vývoj jeho spisovatelské kariéry. Důvodem této kratší exkurze do autorova života je přesvědčení, že by nám mohla pomoci k lepšímu pochopení Fulghumova psaní a následně i k hlubšímu porozumění románu. Jak bylo řečeno, Robert Fulghum prošel mnohými profesemi. S vývojem jeho psaní však souvisela zejména činnost pastorská a učitelská. Fulghumovy první postřehy a úvahy vznikaly pro studenty, věřící i přátele s cílem pobavit, utěšit či přimět k malému zamyšlení. Hlavním záměrem tohoto autora nebylo vytvářet umělecké texty, které by umožňovaly bohaté interpretace a přicházely by s originálně zpracovanými tématy. Primární potřeba byla jiná, a to vytvořit texty, jejichž slovům by lidé poměrně snadno porozuměli, aby se mohli zasmát, utěšit či zapomenout na vlastní starosti.

K prvnímu románu zvolil Fulghum podobný přístup jako k dosavadním textům. O svém díle tvrdí: *„Můj román, například, začal jako projekt určitého stylu života, kterým jsem chtěl žít. Věděl jsem, že to bude trvat deset let, protože bylo nutné navštívit mnoho míst a dělat mnoho věcí, které jsem nikdy předtím nedělal. Věděl jsem, že jestli to bude fungovat, vznikne kniha“* (Hrbek, 2009). Z obálky *Třetího přání* se dále dovídáme, že *„(Fulghum) se rozhodl napsat román, jež by si sám rád přečetl. Román byl už dlouho v plánu, ještě se však „žil“. Nepsal se pro redaktory, kritiky ani módní trendy“* (Fulghum, 2004). Román je tak prezentován především jako svědectví o autorově životě, které vznikalo pro radost, než jako dílo, jímž by chtěl autor dosáhnout literárního uznání.

Ačkoliv by tato úvaha mohla být velmi zjednodušující, je patrné, že publikum, kterému je text adresován a cíl, kterého chce autor dosáhnout, patří mezi nezanedbatelné faktory ovlivňující výsledné dílo a jeho recepci. Jistých uměleckých kvalit se Fulghum nikdy výslovně nevzdal, ale vždy zdůrazňoval zejména záměry jiné (přinášet díla radostná, srozumitelná, útěšná atd.). Fulghum by tedy mohl tíhnout (ač třeba nevědomě) na základě své spisovatelské „filozofie“ spíše k jiným literárním rovinám než k rovině vysoké.

2.2 Román Třetí přání, ohlasy a přijetí v České republice

Díla nízké a střední literární roviny se těší značné čtenářské oblibě. Čtenářská obliba samozřejmě není charakteristickým znakem, který by odlišoval jednotlivé literární roviny, ale může o díle mnohé napovědět. Nelze zajisté tvrdit, že díla čtenáři oblíbená patří do literární roviny nízké či střední. Stejně tak nelze říci, že dílo náleží do roviny vysoké jen tehdy, když je čteno několika jedinci. Obecně však platí, že díla vysoké literární roviny vyžadují větší soustředěnost a jejich recepce je obtížnější. Naopak díla roviny nízké a střední jsou pro čtenáře přístupnější, a proto v jistou chvíli populárnější.

Na přijetí románu a názory čtenářů se v této kapitole zaměříme i my. Domníváme se totiž, že by nám mohly napovědět, jaké čtenáře román nejvíce oslovoval a do jaké literární roviny by tak potenciálně mohl náležet. Vzhledem k tomu, že si Fulghum pro premiérové vydání Třetího přání zvolil Českou republiku, podíváme se, jak byl právě zde román přijat a jak na něj reagovali čeští čtenáři.

Podle databáze Svazu českých knihkupců a nakladatelů (2004) se Třetí přání v roce 2004 dostalo do první pětky nejprodávanější beletrie. Rok poté se Třetí přání i nově vydané Třetí přání 2 udržely v první desítce (Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 2005). Horší to bylo s poslední knihou Třetí přání 3, která si několik týdnů nevedla špatně, ale v celkovém hodnocení za rok 2006 se na čelní místa žebříčku nedostala (Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 2006). To mohlo být zapříčiněno několika faktory, například závěrem druhé knihy, který mohl zklamat očekávání čtenářů, odlišným konceptem třetí knihy či silnější konkurencí vydaných knih v daném roce. Možných příčin bychom mohli nalézt jistě více.

V každém případě můžeme konstatovat, že si pentalogie nevedla zcela špatně a Fulghum jako romanopisec si své čtenáře našel. Nebo si alespoň některé, kteří jej znali jako vypravěče kratších příběhů, udržel. Podívejme se nyní blíže, co čtenáři o románu napsali.

Z internetových diskuzí se dovídáme, že čtenáři byli okouzleni atmosférou a poetikou románu. Chválili si úchvatné popisy krajiny a někteří recenzenti, jejichž ohlasy na knihu byly kladné, vyzdvihovali Fulghumův filozofický pohled na život a jeho moudré myšlenky. Zároveň se však ozývala i kritika. Negativní reakce lze obecně shrnout do slov nuda a banálnost. Tito čtenáři si často stěžovali na pomalé plynutí děje, přílišnou idyličnost

a atraktivnost románu, která je založena pouze na prostředí, ve kterém se příběh odehrává (Databáze knih.cz, 2011–2014; Databáze knih.cz, 2011–2015; Knihovnice.cz, 2005–2012; Knihovnice.cz, 2005–2008; Kosmas, 2005–2011).

Zajímavá je i ta skutečnost, že si těchto románů téměř nepovšimla literární kritika. Jako by se drželi slov uvedených na obálce, která hlásají, že tato kniha nebyla napsána pro ně. Na internetu lze nalézt jen dvě rozsáhlejší recenze na tento román. Autorem první z nich je Richard Olehla (2005), který Fulghuma připodobňuje k brazilskému spisovateli P. Coelhoovi a říká, že se oba snaží nabídnout čtenářům záhadu (ve Fulghumově případě to má být ono třetí přání) a zároveň dodává, že „*mystický rozměr, pokud se neopírá o mýtus, sám o sobě neobstojí, jakkoliv svůdný by mohl být.*“ Tomuto recenzentovi se dále nelíbí „*nadměrné vysvětlování evropských historických a geografických souvislostí.*“

Druhou recenzi napsal Petr Pýcha (2005). Ten upozorňuje na idyličnost románu, ve které spatřuje půvab i slabost. Recenzi však končí slovy: „*Pokud však přistoupí čtenář ke Třetímu přání především jako k meditaci o báječnosti života, přijme Fulghumovo pozvání na hédonickou hostinu, kde se podává radost z přátelství, z poznání (autor se v průběhu celé knihy představuje i jako fundovaný učitel historie a místopisu), z jídla, pití a nejrůznějších pošetilostí, bude utěšen.*“

Z výše předložených postřehů bychom nyní vyzdvihli některé skutečnosti. Za prvé negativní reakce čtenářů vyplývají často z neuspokojení jejich touhy po dramatickém ději. Jak upozorňuje Dagmar Mocná (v tisku B), dramatický a nevšední příběh je prioritou především pro čtenáře nízké literární roviny. Pro tuto rovinu jsou nečekané zvraty a rychlý spád příběhu charakteristické a jejími čtenáři vyžadované. Jak je ale patrné, román Třetí přání tento základní rys nízké roviny pro čtenáře nesplňuje.

Vzrušujícím a neobyčejným dějem nepohrdnou ani čtenáři střední literární roviny. Na druhou stranu si žádají plastičtější vykreslení postav i prostředí (Mocná, v tisku B). Zdá se tedy, že s podrobnějším vykreslením prostředí a propracovanější psychologií postav, budou ochotni přijmout, byť jen do určité míry, i pomalejší plynutí příběhu. Podíváme-li se na kladné ohlasy, zjistíme, že právě někteří čtenáři si úchvatných popisů krajiny všimli a oceňovali je. Přihlédneme-li ještě k tomu, že si tito čtenáři chválili Fulghumův filozofický pohled, moudré myšlenky (ačkoliv neuváděli, co si pod tímto označením přesně představují) či náměty k zamyšlení, bylo by možné, že román kladně hodnotili čtenáři střední literární roviny. Tedy čtenáři, kteří rádi touží po *kvalifikovanějších zážitcích*, jak

tuto touhu přijít do styku se vzděláním nazval Umberto Eco (2006, s. 99), a zároveň vyžadují i více než napínavý děj. Propracované popisy a filozofický obsah mohou být však chváleny i čtenáři roviny vysoké. U těchto čtenářů bychom ale očekávali, že popis a filozofické náměty k zamyšlení budou vnímat v celku díla a jejich hlavní zaujetí bude plynout z významové bohatosti románu. Zda čtenáři takto zaujati byli, však z internetových diskuzí rozpoznat nelze.

Na závěr se ještě podívejme na výše uvedené recenze. Už jen jejich samotný počet by mohl poukazovat na jistý nezáměr literární kritiky. Zároveň skutečnost, že se recenze objevily pouze jako reakce na vydání první knihy *Třetí přání* (zbylé díly byly povšimnuty ještě méně), umocňuje předpoklad, že literární kritika o tuto pentalogii příliš nestála. Jak upozorňuje Umberto Eco (2006, s. 28–29), kritika měla často sklon opomíjet díla jiná než vysoce umělecká. Považovala je totiž za méně zdařilá a kritikovu hodnocení nepřislušející. Pokud bychom Ecův postřeh vztáhli na problematiku literární, mohlo by se zdát, že nezáměr kritiky je jedním z dokladů, že Fulghumovo *Třetí přání* nenáleží k rovině vysoké. Stejně tak i připodobnění Fulghuma ke Coelhoovi, jenž je některými považován za kýčáře současnosti, by naznačovalo, že je Fulghum skutečně vnímán v souvislostech jiných literárních rovin než roviny vysoké. Pravdou však je, že vyloučení *Třetího přání* z vysoké roviny by bylo unáhlené. Skutečné názory čtenářů vysoké literární roviny ani jejich vztah k románu neznáme. Prozatím můžeme říci jen následující, zdá se, že dílo neprobudilo zájem u čtenářů nízké literární roviny. S přihlédnutím k popularitě románu a k nevelkému zájmu literární kritiky by mohlo náležet k rovině střední, není však vyloučena ani rovina vysoká.

3 Fulghumův jazyk, styl a kompozice románu

Střední literární rovinu² vymezoval MacDonald pomocí čtyř textů, které byly svého času značně populární a zároveň pozitivně přijímané i kritikou – všechny získaly Pulitzerovu cenu. Mezi těmito texty se objevil i Hemingwayův Stařec a moře. Kromě jiného se MacDonald zaměřil i na styl, kterým byla novela sepsána, a označil jej jako falešně biblický (Vrajová, v tisku). Právě tento styl, *v němž spojka „a“ nahrazuje jiné způsoby interpunkce, aby text nabyl kadence staré epické básně*, je podle MacDonalda typický pro střední literární rovinu a její čtenáře přitahuje (Eco 2006, s. 77).

Při vymezování jednotlivých úrovní kultury se i Umberto Eco pozastavuje nad stylem jednotlivých autorů a snaží se nastínit, proč se jeden autor řadí k vysoké literární rovině a jiný k střední, či nízké. Eco srovnává impresionistickou techniku popisu Marcela Prousta, autora nepochybně náležejícího k vysoké literární rovině, s popisem, který využívá Emil Salgari v knize Tygr z Monpracemu a Guisepe Tomassi Lampedusa v díle Gepard. Přičemž Tygr z Monpracemu podle Eca patří k rovině nízké a Gepard je povedeným dílem střední literární roviny.

Právě pozornost, kterou MacDonald a Eco věnovali jednotlivým autorským stylům, a MacDonaldovo vymezení typického stylu střední roviny, přivádí i nás k tomu, abychom se zaměřili na Fulghumův styl a jazyk. Cílem této kapitoly však nebude podat úplný a podrobný jazykový rozbor díla. Hlavním záměrem je pouze nastínit Fulghumův styl a upozornit na jeho specifika. V závěru kapitoly se zároveň pokusíme odpovědět na otázku, zda nám analýza autorského stylu napomohla k zařazení díla do určité literární roviny.

Základ Fulghumovy slovní zásoby tvoří slova spisovná. Kromě nich se ale v románu vyskytují cizí slova (někdy i cizojazyčné věty) a nespisovné tvary slov. Tyto příznakové jazykové prostředky jsou v textu nejvýraznější, a proto se zaměříme zejména na ně. Dále se podíváme i na syntaktickou výstavbu románu a celkovou kompozici díla.

Na závěr musíme už jen podotknout, že jazykový rozbor díla vychází z českého překladu (z anglického jazyka přeložili Lenka Fárová a Jiří Hrubý). Nevíme tudíž, jaké jazykové prostředky byly použity v originální verzi nebo zda některé slovní hříčky nenabývají v angličtině hlubších dvojsmyslů. Přesto se domníváme, že český překlad je pro

² MacDonald svými analýzami přesněji vymezuje midcult. MacDonaldovo vymezení midcultu Eco později ztotožní především s kýčem. Podrobněji v teoretické části práce.

nás dostatečně reprezentativní, neboť i v něm se odráží jazykové prostředky pro Fulghuma typické a specifický autorský styl.

3.1 Prostředky tvarotvorné

Jak již bylo řečeno, překladatelé využívají i nespisovné vrstvy jazyka, především pak obecné češtiny. Nespisovné tvary slov nalezneme v přímé řeči téměř všech postav, v promluvách vypravěče se však nevyskytují. Tyto prostředky tak oddělují pásmo vypravěče od pásma postav a je pravděpodobné, že jsou v první řadě využity, aby navodily zdání mluvené řeči. Dialogy postav mohou vypadat například takto:

„Dá se to, Aleko, tak říct. Jsem vykolejenej, nachytanej na švestkách... Nevím, kam jdu. Mám v hnízdě obrovský vejce, snesl mi ho tam Osud. Když budeš trpělivej, tak ho vysedíš, prohlásil Alex.“ (Fulghum 2005, s. 19)

„Fakt na tebe mám vztek. Už dost dlouho. Po rodině se nemluvílo o ničem jiným než o tobě a tvých úspěších; ty tvoje skvělý známky a testy a jak ses dostal na Yale a na medicínu. Rodinnej miláček. Velký Max-Pol! No ne každěj se posadil na zadek.“ (Fulghum 2005, s. 145)

„Ten dům je sice dost pěkněj, pokračoval Daniels...“ (Fulghum 2006, s. 59)

Avšak těchto prostředků není v mluvě postav využito důsledně. V knize nalezneme i rozsáhlé pasáže, ve kterých hrdina vypráví o svém životě, zážitcích a jeho mluva je striktně spisovná. Nabízí se tudíž otázka, zda nespisovný jazyk nesignalizuje ještě něco jiného, například něčím speciální situace nebo výjimečný stav hrdinů (silné rozrušení, nadšení, zmatek). Při důslednějším zkoumání se zdá, že dodržována je pouze jediná zákonitost. V kratších dialozích jsou použity výrazy nespisovné (ale i jinak příznakové, například hovorové), a to v různé míře a libovolně. Naopak v delších promluvách, v nichž by nespisovné prostředky mohly čtení ztěžovat, se překladatelé (Předpokládáme, že i Fulghum.) navrací k spisovnému jazyku.

V románu se tedy projevuje tendence literatury vytvářet „reálné“ dialogy. Tato tendence, která byla svého času typická pro vysokou literární rovinu³, je však ve Fulghumově díle předkládána kontrolovaně, s mírou, bez záměru vytvořit nový estetický zážitek a zároveň ve chvíli, kdy je tento způsob čtenářům již dobře znám. Například Současná stylistika hodnotí některé prvky obecné češtiny, které používají autoři krásné literatury v mluvě postav, za vcelku běžné a příznak už ztrácející (Čechová a kol., 2008, s. 314). A právě takovéto uspořádávání již existujících postupů vysoké literární roviny a jejich kontrolované využití je podle Eca (2006, s. 106) charakteristické pro střední rovinu. Toto samotné zjištění nám však zatím nedovoluje vyloučit jistě ani jednu z literárních rovin.

3.2 Prostředky lexikální

Fulghum vybírá lexikální prostředky z rozmanitých oblastí. V díle se setkáme s prostředky hovorovými, cizojazyčnými, narazíme na termíny či vulgarizmy. Nejvýrazněji z příznakových prostředků je užito slov cizích, proto se budeme důkladněji zabývat především jimi. Podíváme se ale také na obrazné konstrukce. Pro Fulghumův styl však obecně platí, že v nápadné míře převažují slova spisovná, neutrální, která napomáhají k snadnému čtení díla, vyvolávají zdání jednoduchosti a umožňují čtenáři soustředit se na obsah.

3.2.1 Cizí slova

Cizích slov a cizojazyčných vět nevyužívá Fulghum často. Přesto tento prostředek plní několik funkcí. První z nich je charakteristika prostředí, ve kterém se postavy nacházejí. Slova a věty použité za tímto účelem jsou v textu vzápětí přeložené. Vysvětlené nejsou jen v případě, že se jedná o slova a slovní spojení všeobecně známá nebo pro porozumění ději nepodstatná. Ve chvíli, kdy postavy přejíždějí přes Francii, Španělsko, nebo pobývají na Krétě, či v Japonsku, se můžeme dočíst:

³ Napodobovat reálné dialogy, a tím i charakterizovat postavy pomocí mluvy, bylo typické již pro realismus, jedná se tudíž o projev metody realistické. Komplexněji je o této metodě pojednáno v kapitole o prostředí.

„*Bon soir, monsieur – vous allez ou vous venez? (Dobrý večer pane, přijel jste, nebo odjíždíte?)*“ (Fulghum 2004, s. 21)

„*Bravo señore. Bravo!*“ (Fulghum 2004, s. 22)

„*Kalimera, kiria Alice, pozdravil jsem Tě zdvořile po krétsku.*“ (Fulghum 2004, s. 79)

„*Nesnaž se být moc japonská, radil jí. Zůstaň soto – venku.*“ (Fulghum 2005, s. 59)

Tuto snahu charakterizovat prostředí na základě mluvy postav jsme označili jako jeden z projevů metody realistické, o které bude pojednáno podrobněji v kapitole o prostředí. Nyní se ale zaměříme na cizojazyčné věty (či spíše citáty), které plní funkci jinou. Těmi jsou například:

„*En retraite, j'avance. Při ústupu jdu vpřed – to řekl Napoleon.*“ (Fulghum 2004, s. 21)

„*V chrámové předsíni – hned proti vchodu – bývaly tři nápisy. První zněl ‚Ghoti sapfon‘ – Poznej sám sebe. Druhý ‚Pan metron ariston‘ – Ve všem umírněnost.*“ (Fulghum 2004, s. 199)

První věta je pronesená v okamžiku, kdy se jedna z postav pohybuje po francouzském nádraží, jde pozpátku a táhne vozík plně naložený kufry. V druhé pasáži popisuje jiná postava podobu Delfské věštině. Použití citátů není v textu neodůvodněné. První je míněno jako vtip, druhé má navazovat dojem, že je postava erudovaným průvodcem. Jak upozorňuje Současná stylistika, citátová slova zároveň slouží k poetizaci textu, neboť v zásadě nic nebrání tomu, aby byla nahrazena překladem (Čechová a kol., 2008, s. 324). Jak jsme tedy viděli, Fulghum takovéto úryvky používá k dosažení různých záměrů (snaží se o vtip, charakterizuje postavu) a i v jeho případě budou tyto prostředky text ozvláštňovat a poetizovat. Podle našeho názoru však tyto citáty plní ještě funkci jinou. Jejich výběr totiž není náhodný. Podíváme-li se na ukázky, vidíme, že nejprve je čtenář odkázán k známému výroku Napoleona, poté k proslulým nápisům, jejichž znění ve filozofii, ale i mezi lidmi neustále koluje. A v textu bychom podobných odkazů našli více. Jedná se o jistý druh kulturně-historických narážek, které odkazují k proslulým historickým událostem a kulturním hodnotám. Ačkoliv plní i funkce jiné, jsou podle našeho názoru vybírány a prezentovány způsobem, který bude čtenáře utvrzovat v přesvědčení, že se setkává s kvalifikovaným zážitkem. Právě takovéto odkazy by podle Eca (2006, s. 99) měly být přitažlivé zejména pro čtenáře střední literární roviny.

3.2.2 Výrazová stránka díla

V této podkapitole je hlavní cílem upozornit na další stránku Fulghumových výrazových prostředků, a to na obrazná pojmenování. Ačkoliv jich Fulghum nevyužívá příliš často, jedná se podle našeho názoru o obrazy v mnohých případech velmi zdařilé. Podívejme se například na tyto úryvky:

„Ale nemluvme o časech smrti a ničení – odebrali bychom život tomuto obědu. Minulé události si na nás počkají, avšak jídlo co máme před sebou, nikoliv.“ (Fulghum 2004, s. 55)

„Večer muselo světlo svíček účinek žlutí ještě zesilovat. Někdy se podával žlutý moučník s citronovou příchutí. Jako by Monet chtěl na závěr každého jídla ještě pozřít světlo.“ (Fulghum 2004, s. 333)

„Bolest, bolest, strašná bolest – jako dlouhá tříška, která pod nehet zajíždí velmi dlouho a pomalu.“ (Fulghum 2005, s. 97)

V první ukázce je jedna z postav vyzvána, aby pohovořila o svých zážitcích z války. Postava tuto prosbu odmítne, neboť takovýto předmět rozhovoru by dokázal znepříjemnit stolování. Téma smrti by „zabíjelo“ i přítomný oběd. V druhém případě je popisován Monetův pokoj, který byl celý vymalován žlutou barvou. Zároveň byl vybaven žlutým nábytkem, žlutými doplňky, žlutými květinami atd. Když si jedna z postav uvědomí, že Monet nechal na závěr dne servírovat i žlutý moučník, vyřkne domněnku, že chtěl Monet pozřít světlo. V třetí ukázce je patrný poměrně jednoduchý přírůstek. Je ho však užito působivě a funkčně. Každý kdo si začne představovat pomaloučku zajíždějící tříšku pod nehet, představí si i bolest, kterou postava zažívá.

Vyloučit dílo na základě obrazných pojmenování z nějaké literární roviny nelze. Můžeme jen vyslovit předpoklad, že ve vysoké literární rovině bychom takových pojmenování očekávali více než v rovině nízké, neplatí to však absolutně. Zároveň obraznost děl roviny vysoké bývá zpravidla originálnější a mnohoznačnější a naopak rovina střední i nízká tíhnou spíše ke konvencionalizovaným (a tedy čtenářům dobře srozumitelným) metaforám. Fulghumova obrazná pojmenování nejsou zcela nenápaditá. Dokáží upozornit sama na sebe, podnítit představivost a vyvolat emotivní odezvu čtenáře (Jak upozorňoval Eco (2006, s. 89) prvky, které dokáží na sebe takto upoutávat pozornost, jsou typické především pro rovinu vysokou.). Na druhou stranu Fulghum obrazných

pojmenování nepoužívá příliš často, aby nezkomplikovala celkové sdělení, a jestliže jich přesto užije, jsou snadno a jednoznačně interpretovatelná.

3.3 Syntaktická stavba textu

Syntaktická výstavba uměleckého díla je součástí autorského stylu a nepochybně se podílí i na poetizaci textu. Lze hovořit o syntaktické stavbě charakteristické pro konkrétního autora. Otázkou je, zda existují i nějaké syntaktické prostředky, které by mohly být typické pro jednotlivé literární roviny. Vymezit například jednoduché věty, nebo naopak složitá souvětí jen pro jedinou rovinu, se zdá nemožné. Jednodušších vět, které napomáhají k rychlejšímu spádu děje, k dynamizaci vyjádření, využívají díla vysoké, střední i nízké roviny. Všechny roviny taktéž mohou využít souvětí delších a komplikovanějších. Fulghumova syntaktická stavba je však velmi nápadná, a proto jsme považovali její nastínění pro lepší charakteristiku autorského stylu za nutnou. Domníváme se, že samotné poznatky o syntaktické stavbě textu sice nemohou rozhodnout o příslušnosti ke konkrétní literární rovině, ale zároveň nevylučujeme, že by k zařazení do určité roviny nemohl napomoci autorský styl (tedy spojení poznatků o syntaktické rovině i výrazových prostředcích).

Na první pohled využívá Fulghum spíše vět jednoduchých a méně komplikovaných souvětí, která zpravidla nepřesahují počet čtyř vět. Text je značně dynamický, a to i v klidových pasážích, ve kterých autor popisuje nějaký předmět či událost bez většího citového zaujetí. K rychlému spádu přispívá opakované osamostatňování částí výpovědi. Vše napomáhá snadnému a plynulému čtení. Fulghumův styl je nenáročný a k čtenáři vstřícný. Pro ilustraci je představena ukázka, ve které je patrné vše výše popsané.

„Září. Morioka byl s Aliciným tetováním hotov o týden dřív. Té noci byl Zenkinči v Tokiu. Alice přišla sama. Ležela před Moriokou na matraci a ten si prohlížel své dílo. Zlehka jí do kůže vtíral speciální hojivou mast – zvláčňoval a odstraňoval poslední zbytky stroupků. Tenoučkou jehlou zlehka dodělal jeden detail.“ (Fulghum 2005, s. 117)

3.4 Kompozice románu

Kompozice Fulghumovy pentalogie je poměrně složitá. Každou kapitolu lze však vnímat jako úryvek (epizodu) ze života jedné z hlavních postav. Rozličné osudy hrdinů se během vyprávění několikrát protnou, ale až v závěru čtvrtého dílu jsou všechny důležité postavy svedeny do jednoho místa a jejich životy se propojí. Ačkoliv se postavy poznávají postupně a některé se seznámí téměř v závěru vyprávění, epizodická kompozice umožňuje v osudech hrdinů budovat paralely a hlubší souvislosti.

Takováto stavba románu zároveň autorovi dovoluje snadný pohyb z místa na místo a z jedné časové roviny do jiné. Nejednou Fulghum opustí postavu v dramatické životní situaci a přenesse čtenářovu pozornost k postavě jiné. Tímto způsobem zvyšuje napětí čtenáře, který dychtivě očekává rozuzlení příběhu, a zároveň otevírá prostor pro čtenářovu interpretační aktivitu, neboť mnohé životní události postav nedopoví, nebo přejde a dále nekomentuje. Ve chvíli, kdy je pozornost zaměřena na určitý okruh hrdinů, životní peripetie zbylých jsou zamlčeny, a tak si čtenář musí některé souvislosti poskládat sám.

Změna přichází až s posledním dílem. Fulghum opustí všechny dosavadní postavy a vytvoří dvě nové. První z postav má představovat fiktivního autora předešlých dílů Třetího přání, druhá z postav je smyšlenou čtenářkou Třetího přání. Vyprávění je opět sled epizod, které ústřední hrdinové zažívají ať už samostatně, nebo společně. Ačkoliv je v pátém díle rozvíjen nový příběh, důraz je kladen na vzájemné rozhovory obou postav. Prostřednictvím fiktivního autora reflektuje Fulghum své psaní a ústy údajné čtenářky interpretuje mnohé z událostí. Čtenářka zároveň vymyslí, jakým směrem se bude život postav ubírat, a tím jsou osudy předešlých hrdinů uzavřeny. Na jednu stranu má pátý díl rafinovanější stavbu, pracuje s postupem moderní literatury, je románem o románu. Na druhou stranu si Fulghum tímto krokem uzavřel významovou bohatost některých předešlých událostí a zcela záměrně usměrnil možné čtenářovy interpretace.

3.5 Celkové zhodnocení

Po rozboru jednotlivých jazykových prostředků, roviny syntaktické a kompoziční se nyní pokusíme odpovědět na otázku položenou v úvodu kapitoly. A to nakolik je autorský styl i kompozice díla relevantní pro zařazení k literární rovině. Tuto otázku jsme

si ponechávali až na samotný závěr, neboť na základě izolovaných poznatků o Fulghumově jazyce, stylu a kompozici díla nelze o rovině rozhodnout.

Použití jazykových prostředků lze shrnout těmito větami. Jazykové prostředky jsou především spisovné a neutrální. Pokud se Fulghum uchýlí k využití prostředků jiných, jedná se zejména o tvary obecné češtiny a slova cizí. Výrazová stránka však není příliš nápadná. Podle našeho názoru společně s jednodušší syntaktickou stavbou vět usnadňuje četbu a recepci textu. Čtenáře především zaujme, co autor říká, než jakým způsobem to říká. Po většinu času se nejedná o sdělení, které by upoutávalo pozornost na sebe samo, ale zejména na vlastní obsah (Upoutat pozornost mohou obrazná pojmenování. Ta jsou ovšem snadno interpretovatelná a čtení nekomplikují. Zároveň není jejich počet velký.). To nás nutí uvažovat o díle spíše v rovinách jiných než v rovině vysoké. Zároveň je ale nutné říci, že nelze následující poznatky zobecnit. Nenápadnost sdělení, jeho „neschopnost“ upoutat pozornost na sebe samo, jednodušší stavba vět nejsou obecné distinktivní rysy, které by dílo samy o sobě vylučovaly z roviny vysoké. Konkrétně u tohoto autora však všechny prvky dohromady naznačují, že cílem je jednoznačnost sdělení a to v takové míře, kterou bychom v rovině vysoké neočekávali.

Naopak kompozicí díla se podle našeho názoru Fulghum k rovině vysoké přinejmenším blížil. Kompozice mu umožňovala vytvářet složité paralely, podobnosti, souvislosti mezi postavami. Tím prohluboval významové rozpětí díla, které je typické pro vysokou rovinu, a nutil čtenáře k hlubší interpretaci a zamyšlení. Posledním dílem však interpretační prostor až příliš uzavřel a význam mnohých událostí explicitně vyřkl prostřednictvím postavy (čtenářky). Tak poskytl čtenářům interpretační návod a původní významově bohaté sdělení jasně ohraničil, čímž se přiblížil k rovině střední. Pro zařazení k této rovině hovoří i skutečnost, že postupy (realistická metoda, sebereflexivní psaní), které Fulghum využívá, jsou čtenářům již dobře známy a autor se nesnaží pomocí nich zakládat novou estetickou zkušenost.

Na základě rozboru Fulghumova autorského stylu dílo nelze jednoznačně přiřknout k jedné literární rovině. Ukazuje se, že Fulghum využívá rafinovanějších postupů, než bychom očekávali u roviny nízké (cizích slov pro charakteristiku prostředí, slov citátových pro ozvláštňení děje i složité kompozice), některými svými postupy si ale uzavírá významovou bohatost a posiluje jednoznačnost sdělení, čímž usnadňuje přijetí díla. O

přesnějším zařazení k literární rovině tak rozhodnou následující kapitoly, které se zaměří na způsob, kterým Fulghum vytváří postavy a prostředí.

4 Postavy

V románu Třetí přání se setkáváme s desítkami postav (nejedná se o počet malý, ale vzhledem k rozsahu díla by se dal očekávat několikanásobně větší). Pro vývoj příběhu je však nejdůležitějších šest následujících hrdinů – Allyson Octavia Rileyová (Alice), Alexandros Evangelu Xenopulakis (Alex), Maxwell Pollock Millay (Max-Pol), Macui Zenkiči, Adriana Rushová (Alice-Alice) a David Daniels Doggett (Pejsek). Ty bychom mohli označit za hrdiny hlavní. Každá z výše jmenovaných postav má svou charakteristiku a životní příběh. Každá je jedinečná a bylo by možné předložit obsáhlý výčet jejich rozdílů. Přesto mají všechny postavy něco společného. Právě to, co je spojuje, považujeme pro naši práci za důležité. Domníváme se totiž, že společné rysy odhalí, jakým způsobem jsou postavy konstruovány a pomohou nám dílo zařadit do literární roviny. Abychom však ony společné rysy mohli lépe ukázat, bude nutné alespoň jednu ze zmíněných postav představit blíže. K tomu nám poslouží hrdina Alex.

4.1 Typizovanost postav

Alexandros Evangelu Xenopulakis, svými přáteli zván Alex, je starší muž. Poprvé je čtenářům představen očima Max-Pola následovně:

„Podtrženo sečteno: je oblečený prakticky a je jasné, že na svůj zevnějšek velmi dbá. Je upravený, čistý, učený, zastřížený. Člověk ze středních nebo vyšších vrstev. Vystupování profesora a učence navyklého zasloužené úctě, jíž se mu dostává od premiantů mezi studenty. Závěr: zřejmě Angličan, možná Francouz. Vše nasvědčuje, že se jedná o vdovce, penzionovaného profesora z Oxfordu, Cambridge nebo Sorbonny, finančně zajištěného. O pána zámožného, zabezpečeného a solidního.“ (Fulghum 2004, s. 27)

Mnohé, co Max-Pol o Alexovi odhadoval, se později ukáže jako pravdivé. Alex se narodil na Krétě, ale dlouhý život skutečně pobýval v Anglii. Zde studoval Cambridge a touha po vzdělání jej nikdy neopustila. Mluvil anglicky, řecky, španělsky a francouzsky. Byl starším vdovcem, ale stále přitažlivým. O svůj zevnějšek pečlivě dbal a jeho finanční situace mu dovoľovala svobodně se pohybovat po celém světě.

Jinými slovy Alex byl bohatý intelektuál těšící se z mnohých výhod, které běžní lidé nemají. A právě ony intelektuální zájmy, finanční svobodu, zajímavé či vážené

povolání, možnost cestovat po celém světě a přinejmenším zajímavý vzhled Fulghum dopřává všem hlavním postavám. Tento schématický základ je u všech postav stejný.

V románu máme lékaře, herce, špióny, spisovatele, vědce, kteří studovali na prestižních univerzitách (Yale, Cambridge, Stanford) a jimž je umožněno snadno cestovat do nejrozmanitějších koutů světa. Všechny postavy jsou nesmírně chytré a dokáží si zapamatovat neuvěřitelné detaily. Fulghum nevytváří hrdiny z podstaty komplexní a různorodé, ale naopak postavy značně typizované. Jedná se o postavy, které se mají líbit a které bychom očekávali v nízké literární rovině.

4.2 Zpochybňující prvky

Zařadit postavy do nízké literární roviny však nemůžeme (ačkoliv mnohé rysy příslušnost k této rovině naznačují). Zprvu až šablonovitou charakteristiku totiž Fulghum nabourá. Do každé z postav vloží prvky, které schématický koncept hrdiny naruší a umožní postavu interpretovat hlouběji. Právě pro schopnost znejistit původně nekomplikované pojetí postav, jsme tyto prvky nazvali „prvky zpochybňujícími“. Abychom lépe objasnili, co těmito prvky míníme, navrátíme se opět k Alexovi.

Alex se zamiluje do mladší ženy. V základu by byl dokonalým hrdinou romantického příběhu nízké literární roviny – bohatý, inteligentní, autorem popisovaný jako krásný – avšak jen odmyslíme-li si jeho roky. Alexovo stáří nám nedovoluje vidět v něm nekomplikovanou postavu milovníka. Hlavním zpochybňujícím prvkem v jeho případě je tedy věk. Zámožného staršího vdovce ucházejícího se o mladší dívku si dokážeme představit ve veselohře, ale Fulghum Alexe zesměšňujícím způsobem nepojímá. Místo výsměchu nám Fulghum nabídne problematiku stáří, lásky v tomto věku, opuštěnosti a vyrovnávání se s minulostí. V postavě Alexe je tak možné spatřovat hlubší existenciální problematiku, kterou bychom u hrdinů nízké literární roviny nenašli. Alex na závěr první knihy své milé říká:

„Bojím se, že upadnu a zlomím si kyčel, bojím se, že budu upoutaný na lůžko, že budu senilní, nebudu mít svůj život ve vlastních rukách a umřu sám. Umírání se nebojím. Ani bolesti. Nebojím se, že se o mě ke konci budou starat cizí lidé. Nic z toho mě neděsí. Je to takhle: já se bojím, že do té konečné temnoty budu padat úplně sám. A vůbec nejvíc se bojím vlastního strachu.“ (Fulghum 2004, s. 450)

A právě tento potenciál být nositelem vážnější problematiky Fulghum vkládá „zpochybnujícími prvky“ do každé z postav, kterou jsme označili za hlavní. Znejistiřujícím prvkem Max-Polovy dokonalosti je jeho minulost vyúsťující v problematiku viny. Jediným nedostatkem perfektní Alice je mateřské znaménko. To je však podnětem, který otevírá problematiku tělesné krásy a lidské povrchnosti. Bezproblémový život Alice-Alice je zase narušen strachem z rakoviny a předčasné smrti. A mohli bychom pokračovat dále. Zpracováním postav tak Fulghum směřuje k rovině střední a vysoké, nikoliv nízké, jak by se zpočátku mohlo zdát. Domníváme se, že roviny vysoké ale nedosáhne. Co nás vede k tomuto tvrzení, vysvětlíme v následující podkapitole.

4.3 Constant editorializing

S označením *constant editorializing* přichází Dwight MacDonald (Eco 2006, s. 78). Umberto Eco (2006, s. 78) tento pojem vysvětluje jako „*vkládání reklamy na výrobek do výrobku samotného*.“ Dalo by se tedy říci, že *constant editorializing* je neustále autorovo upozorňování na některé prvky jeho díla, o jejichž důležitosti nechce nechat čtenáře na pochybách. Právě *constant editorializing* je jedním z prvků, který MacDonald na střední rovině (jím pojmenované *midcult*) kritizuje (Eco 2006, s. 78) a který by mohl dílo přibližovat ke kýči. Podle našeho názoru však tento prvek k některým dílům střední roviny patří a jeho použití nemusí vést nezbytně ke kritice díla. Zároveň se domníváme, že podobného postupu, ač v menší míře, využívá i Robert Fulghum. Abychom své tvrzení ověřili, podívejme se opět na Alexe a jeho stáří.

Když se poprvé seznámíme s Alexem, víme, že se jedná o staršího muže se šedivými vlasy a mírně se třesoucí rukou, který při chůzi používá hůl. Více než známky stáří jsou však vyzdvihnuty jeho způsoby aristokrata, inteligence a elegance. Následně je čtenář svědkem nesčetných dobrodružství, která Alex a Max-Pol prožívají, a na Alexův věk zprvu pozapomíná. Fulghum nás však nechce nechat na pochybách, co Alexova postava skutečně symbolizuje, a Alexův věk a otázku smrti začne zdůrazňovat. Dočítáme se například:

„*Alex je pevně přesvědčen, že staří lidé potřebují nové oblečení daleko víc než děti. Děti netuší, že umřou. A tak se Alex chová podle zakořeněného zvyku. Pokud **neumře** do února, objednává si nový oblek, ve kterém hodlá být i nadále naživu.*“ (Fulghum 2004, s. 264)

„Právě o to jde, běželo mu hlavou. Já totiž nechci **být starý, ošklivý a směšný**. Chci být mladý, krásný a moudrý.“ (Fulghum 2004, s. 349)

„Věřím ti Alice; málokomu jsem v životě tak moc věřil. V letech, **která mi ještě zbývají...**“ (Fulghum 2004, s. 451)

Čtenář tak – několikrát upozorňován na Alexův věk a problémy s ním spojené – nakonec ví, že se chce Fulghum zabývat problematikou stáří a že v tomto tkví hlubší smysl této postavy. Fulghum nenaznačuje, jaké významy by bylo možné v Alexovi spatřovat, ale výslovně nám je předkládá, a to několikrát. Přičemž tento postup uplatňuje u všech hlavních hrdinů. Tím si ale uzavírá možnost vytvořit postavu, která by čtenáře nutila, aby její hodnotu hledal sám. Tedy postavu vysoké literární roviny, která by interpretační pole naznačovala, nikoliv výslovně vyřkla.

Shrme-li dosavadní poznatky o Fulghumových postavách, bylo by možné říci následující. Každá postava je značně typizovaná. Tuto typizaci ale Fulghum nabourává zpochybňujícími prvky, kterými vytváří psychicky bohatší svět hrdinů a nabízí nám jejich hlubší existenciální pojetí. Hrdinové jsou nositeli významných problémů nejen současnosti, ale i lidstva obecně. Právě netriviálním způsobem zprostředkované problémy jsou podle našeho názoru jednou z nejdůležitějších hodnot díla. Zároveň se ale domníváme, že postavy a s nimi spojené emoce a problémy jsou čtenářům předkládány a opakovány tak dlouho, dokud si čtenář jejich význam zřetelně neuvědomí. Pociťujeme zde tedy autorovu snahu ujišťovat čtenáře o správné interpretaci. Podle našeho názoru si tímto způsobem autor uzavírá významovou bohatost postav, která je typická pro literární rovinu vysokou. Fulghumovy postavy nelze zařadit do literární roviny nízké, od vysoké jsou podle nás však též vzdáleny. Zdá se, že se pohybují právě mezi krajními rovinami a mohly by být zařazeny do roviny střední.

4.4 Intelligence postav

V závěrečné podkapitole se podíváme ještě na jeden charakteristický rys všech hlavních postav – a to na jejich inteligenci – a zároveň i na způsob, kterým ji Fulghum deklaruje. Podle našeho názoru právě postup, kterého Fulghum využívá, aby charakterizoval hrdiny jako chytré, bude blízký čtenářům střední literární roviny a bude

tudíž podporovat zařazení Fulghuma k rovině střední. Nejprve se ale znovu zaměříme na postavu Alexe.

Fulghum nechává Alexe promlouvat o historii, literatuře či filozofii. V knize nalezneme rozsáhlé pasáže, ve kterých Alex vypráví například o Carrollovi, zmiňuje se o Byronovi, Tolkienovi i Kunderovi, cituje Marka Aurelia či interpretuje Heideggera. Zpaměti líčí historii nejrozmanitějších předmětů (například řeckých korálků komboloi) nebo je schopen vyjmenovat latinské názvy rostlin kvetoucích v jeho skleníku. Alexův (a nejen jeho) výklad se mnohdy stává hlavním pilířem kapitoly. Tyto pasáže samozřejmě charakterizují hrdinu, jeho zájmy, zkušenosti a vzdělání, podle našeho názoru mají ale i cíl jiný. Tím je vzdělat a poučit čtenáře. Tento Fulghumův úmysl snad nejlépe vystihují slova Alexe (jako kdyby je pronesl Fulghum ke svým čtenářům sám):

„Celý život mám intelektuální zájmy, a máme-li být kamarádi, pak se o ně s vámi podělím.“ (Fulghum 2004, s. 317)

Čtenáři, pro které je tento román určen, by měli mít požitek z předkládaných informací a trpělivost je vstřebávat. Takto ochotní ovšem většinou nejsou čtenáři nízké literární roviny. Místo pasáží, které tvoří značnou část knihy a odsouvají děj do pozadí, by jim pravděpodobně stačilo pouhé konstatování, že Alex inteligentní je⁴. Zdá se tudíž, že Fulghum bude oslovovat čtenáře buď střední, nebo vysoké literární roviny. Podívejme se ale na některé pasáže ještě důkladněji:

„Všude samá zeleň a klid, ale nad vším visí přízrak smrti a temnoty. Na takovém místě na mysl přicházejí angličtí romantici – Thomas Gray, William Blake, Wordsworth, Coleridge, Keats a Shelley. Kdyby s sebou měl Alex nějakou jejich antologii, mohl by Alici něco přečíst. Bylo by to ale od něj trochu pokrytecké, protože mu angličtí romantici mnoho neříkají.“ (Fulghum 2004, s. 399)

„Nejednou porovnával svůj bývalý dům a život se současným životem na Ariadně. Zmákl to. „Od všeho jsem se osvobodil.“ Nedávno četl Kunderův román Nesnesitelná lehkost bytí. Moc se mu to nelíbilo a někomu to dal. Pro Alexe teď bylo bytí lehké i snesitelné.“ (Fulghum 2004, s. 384)

⁴ Domníváme se, že některé výše zmíněné negativní ohlasy pocházejí od čtenářů nízké literární roviny a jsou zapříčiněny právě těmito pasážemi.

Jak již bylo řečeno, Fulghum takovéto pasáže používá k charakteristice postav a vzdělávání čtenářů. Při důkladnějším pohledu se ale mnohdy zdá, že charakteristika je důvodem druhořadým a pasáže jsou vkládány především z příčin jiných. Například v první ukázce krajina Alexovi evokuje anglické romantiky, které čtenářům následně vyjmenuje jako z učebnice. Pro vývoj příběhu, ani pro Alexovu charakteristiku však podle našeho názoru neexistuje objektivní důvod, proč jich vyjmenuje takové množství a proč zvolí zrovna tyto básníky (Vyjma Shelleyho, jehož názory Alex později kritizuje a představuje tak svá stanoviska.). Zdá se tedy, že didaktický záměr v tomto případě převážil nad záměrem uměleckým a Fulghum básníky vkládá do Alexových úst jen proto, abychom si zapamatovali, že patří mezi anglické romantiky.

Je však možné, že Fulghum výčtem básníků didaktický záměr nesledoval. Poté je ale nutné se na úryvek podívat ještě důkladněji. V ukázce je nejprve popsán dojem (poměrně jednoduše), který Alex z krajiny má. Místo toho, aby byl tento dojem dále a hlouběji rozvíjen, vzpomene si Alex na anglické romantiky. Odmítneme-li v tuto chvíli vidět ve Fulghumovi učitele toužícího vzdělat, nezbyvá nic jiného, než konstatovat, že Fulghum básníky vyjmenoval jen proto, aby se vyhnul nutnosti prohloubit Alexův dojem. Tímto krokem čtenáře odkázal na romantické vnímání krajiny a „vypůjčil“ si tak pocity s tímto vnímáním spojené. Vzdal se možnosti vytvořit nové a osobité vidění krajiny a nahradil je pojetím již existujícím.

V druhé ukázce však nenalzáme ani záměr didaktický, ani snahu ulehčit si popis nějakého dojmu. Tato slovní hříčka je kulturní aluzí, která deklaruje autorovu sečtělost a zároveň odkazuje ke kulturní hodnotě. Vědomí recepce kulturních hodnot je důležité právě pro čtenáře střední literární roviny a to i v případě, že díla, na něž se naráží, neznají (Mocná, v tisku B).

Shrneme-li opět poznatky, můžeme říci, že Fulghum zmíněné pasáže nevyužívá pouze k charakteristice postav, ale i k záměrům jiným. Podle našeho názoru je jedním z nejdůležitějších záměrů didaktický. Ten by také mohl potvrzovat předešlé závěry řadící Fulghuma (na základě zpracování postav) k rovině střední. Touha vzdělávat (u Fulghuma vskutku výrazná) nutí vytvářet hrdiny, do jejichž úst mohou být vkládány zajímavé informace. Ale nenutí konstruovat postavy komplexně propracované a významově bohaté, tedy postavy příznačné pro rovinu vysokou. Naopak přílišná významová rozvolněnost by ve chvíli, kdy se autor snaží poučit, mohla být překážkou.

Fulghumovo neustálé odkazování ke slavným autorům, známým literárním či filozofickým dílům, však podle našeho názoru někdy přechází od záměru didaktického až ke snaze udělat na čtenáře dojem. Eco (2006, s. 203) podobný postup hodnotí jako „*snahu udělat dojem na čtenářského snoba a vytvořit s ním na tomto základě jakési spojenecké pouto. Rozumí se totiž samo sebou, že čtenář určitou emoci už zakusil při seznámení s původním uměleckým faktem, a k němu je taky pak odkázán, jak se to dělává mezi lidmi, „co si rozumějí tak, že si toho nemusí moc napovídat“.*“

Právě tato převaha didaktického úmyslu nad uměleckým, přílišné odkazování k exitujícím kanonickým dílům a autorům, které se mnohdy jeví jako samoúčelné (strukturou díla neodůvodněné), bude zřejmě bližší čtenářům střední než vysoké literární roviny.

Na závěr už jen poznamenejme následující. Fulghumova snaha odkazovat na kulturní hodnoty a vytvářet tak zdání, že se čtenář setkává s uměním, by mohla nakonec tohoto autora přibližovat ke kýči, tak jak jej definoval Eco. Zda lze ve Fulghumově díle shledávat rysy kýče, není předmětem této práce. Ukazuje se ale, že hranice mezi kýčem (definovaným Ecem) a střední literární rovinou bude u některých autorů tenká.

5 Prostředí

V románu Třetí přání hraje prostředí významnou roli. Není zde pouhým rámcem, ve kterém se příběh odehrává, nýbrž se často stává samotným předmětem vyprávění. V této kapitole se pokusíme objasnit, jakým způsobem Fulghum s prostředím pracuje, a tím k jakým literárním rovinám inklinuje.

Kdybychom měli pojmenovat převažující metodu, pomocí níž Fulghum zachycuje prostředí, označili bychom ji za realistickou. Ve Fulghumových popisech se čtenář často setká s podrobným vykreslením skutečnosti, které je umožněno vševědoucím vypravěčem. Zvláště nápadný je důraz na detail:

„Restaurace Quo Vadis odpovídala pověsti. Nenápadný vchod byl v úzké postranní uličce, ale když Max-Pol otevřel dveře do haly, uvítala ho vůně masa linoucí se z kuchyně. U vchodu do kuchyně byly koše s čerstvými houbami, ovocem a zeleninou... Kolem kuchyňských dveří se prošlo do jídelního prostoru teple osvětleného žlutým světlem z petrolejek. Nábytek a doplňky z tmavého dřeva. Na zemi dlažba rezavé barvy. Bílé ubrusy. Čerstvé květiny – nachové frézie.“ (Fulghum 2004, s. 54)

„Na kavárenské terase je stůl s bílým ubrusem. Uprostřed stolu číšník právě vytvořil kruh z různých nápojů, od každého jedna sklenka. Jsou tam ledová káva, pomerančová šťáva, červené víno, retsina, ouzo, koňak pivo a dva šálky – cappuccina a řecké kávy. Po obvodu nápojového kruhu jsou bílé talířky – s olivami, mandlemi, rozinkami, hroznovým vínem, buráky, dýňovými semínky, pistáciiovými oříšky a kousky chobotnice opečenými na dřevěném uhlí a napíchnutými na párátka.“ (Fulghum 2005, s. 215)

Fulghumův realistický popis, značně věcný a informativní, je však v některých pasážích až dokumentárně přesný. Nebylo by těžké představit si následující úryvek jako doprovodný text, který je čten při jednotlivých záběrech cestopisného pořadu o Kjótu.

„Kjótská čtvrť Gion Šimbaši je malý trojúhelník očaja, čajoven, na obou březích kanálu Širakawa. Tato historická část města se do značné míry uchovala v podobě, jakou měla po staletí. Přes den jsou její uličky plné turistů třímajících fotoaparáty a videokamery; ti doufají, že letmo zahlédnou mladinkou zaučující se gejšu – maiko – nebo nahlédnou do interiéru čajovny.“ (Fulghum 2005, s. 93)

I Max-Polův deník, který tvoří značnou část první knihy a do něhož si postava zaznamenává geografickou charakteristiku, kulturní zvláštnosti a jiné zajímavosti navštívených míst, připomíná cestopis. V jeho deníku se dočteme takové podrobnosti jako:

„Největší řecký ostrov. Leží v jihovýchodní části Středozemního moře, přičemž je to z něj přibližně stejně daleko od Afriky, Asie i Evropy. Na severu moře Egejské, na jihu Libyjské. Na Krétě končí Evropa. Další pevninou je Afrika. Na délku měří asi 250 km, na šířku – zhruba uprostřed – asi 34 km...“ (Fulghum 2004, s. 71)

„Záliv Suda leží hned za východním okrajem Chanie; je to jeden z nejlepších přírodních přístavů v celém Středozemí. Měří osm kilometrů. Od severu jej chrání skalnatý poloostrov Akrotiri, od jihu pak mohutný val Malaxa, který pak prudce stoupá až k výšinám pohoří Lefka Ori (Bílé hory), tedy téměř do výšky 2500 metrů.“ (Fulghum 2004, s. 109)

Je tedy zřejmé, že prostředí je popisováno mnohem důkladněji, s větším citem pro detail, než bychom očekávali u literárních děl roviny nízké. Zmíněné popisy zároveň značně zpomalují plynutí děje, jehož rychlý spád je pro čtenáře nízké roviny prioritou (Mocná, v tisku B). Podle našeho názoru jsou tyto skutečnosti jasným dokladem toho, že román do nízké literární roviny nepatří.

Otázkou tedy zůstává, zda můžeme Fulghuma zařadit k rovině střední nebo vysoké. Realistická metoda – vševědoucí vypravěč, snaha přiblížit se popisem k realitě, ale i jednoduché cizí výrazy (zmíněné v kapitole Fulghumův jazyk, styl a kompozice románu) charakterizující prostředí, v němž se zrovna postavy nacházejí – je čtenářům dobře známá. Nejedná se o metodu, která by přicházela s novým pojetím skutečnosti, nýbrž o postup, který v literatuře již značnou dobu funguje a byl prosazen realismem a naturalismem. Přijmeme-li Ecovu (2006, s. 106) základní definici, podle níž vysoká literatura neustále hledá nové prostředky k vyjádření skutečnosti, kdežto střední a nízká využívá prostředků už známých, mohlo by využití již existující metody napovídat, že Fulghum patří k rovině střední. Na prostředí, ve kterém se příběh odehrává, se podíváme ale ještě podrobněji.

Mezi negativními ohlasy čtenářů se objevil názor, že atraktivita románu je založená na prostředí. Právě u této výtky se zastavíme. Je nepochybné, že Fulghum skutečně vybíral místa s bohatou historií, která jsou čtenářům dobře známá, často i turisticky oblíbená nebo něčím zajímavá a jedinečná. S postavami čtenář navštíví například Delfskou věštírnu, palác v Knossu, Monetův dům v Giverny, španělskou zoologickou zahradu, ve které se nachází jediný gorilí albín na světě, nebo se ocitne v kjótském klubu, v němž zábavu

obstarávají gejši. Výjimku tvoří jen třetí kniha, jejíž příběh se odehrává v Seattlu. Toto prostředí v podstatě zajímavé není, ale postavy jsou opět velmi zcestovalé (mohou tudíž líčit zážitky ze svých cest) a i v Seattlu se dostanou na nezvyklá místa. Neobvyklé prostředí je zároveň častou záminkou, aby postavy ochutnaly speciality dané oblasti a dopřály si nápojů vyhlášených značek. Ve Španělsku ochutnají místní specialitu cabrito (kůzle), v Řecku lukumades (smažené kuličky obalené medem a sezamem), pijí vína z místních taveren či se dostanou k posvátné vodě z pramene Kastalaia v Delfách.

Fulghum se nesnaží vytvořit jedinečné, nové, specificky viděné prostředí, které by bylo zdrojem estetického zážitku pro čtenáře vysoké roviny, ale vytváří takové, které se má čtenářům především líbit. Vybírá místa, která jsou zajímavá, poutavá a atraktivní sama o sobě, a jsou tak základem pro nové zážitky postav i jejich kulinářské požitky. Tato místa mající zároveň dlouhou a bohatou historii umožňují Fulghumovi neustálé kulturní aluze, anebo se přímo stávají samotným předmětem vyprávění některého z hrdinů (tak je čtenář opět vzděláván). Z těchto důvodů se znovu přikláníme k názoru, že blízký bude zejména čtenářům střední roviny.

6 Prvky roviny nízké

Na základě předešlých zjištění jsme se přiklonili k názoru, že román Třetí přání spadá do střední literární roviny. Pokusili jsme se upozornit, jakým způsobem pracuje Robert Fulghum s postupy literární tradice (sebereflexivní psaní, realistická metoda) a jak tyto postupy kontrolovaně, bez větší invence, ale velmi zdařile předkládá svým čtenářům. Zařazení díla k rovině nízké jsme vyloučili. Román Třetí přání však některými prvky (využitím a zobrazením schématických zápletek či konvenčních „obrazů“), které bychom v rovině nízké očekávali, nepochybně disponuje a v této kapitole se zaměříme právě na ně. Zároveň se pokusíme zamyslet, zda zařazení románu k střední literární rovině je náležité, nebo zda budeme muset svůj názor pozměnit.

6.1 Prvky špionážních románů

V prvních třech dílech Třetího přání se tématem románu stane i špionáž. Prvním špiónem je postava Alexe. Ten pracoval pro britskou výzvědnou službu v Káhiře. Špionážní činnosti dávno zanechal, ale schopnosti obezřetného agenta stále neztratil. Ve chvíli, kdy je požádán, aby byl nápomocen při sledování dívky Alice, začne uvažovat jako tajný agent. Čtenář může sledovat způsob myšlení, který důvěrně zná ze špionážních či detektivních románů. Alex zmapuje prostředí, najde si nejvhodnější pozici na sledování, promyslí převlek a během pozorování si všímá i těch nejmenších detailů. Tato krátká epizoda připomínající špionážní akci je však především dalším prostředkem charakteristiky postavy a ukazuje na schopnosti, které Alex ovládá.

Souběžně se v románu ale rozvíjí i příběh jiný. Za tajnou agentku je považována i Alice. Ta je následně sledována dalšími muži, jejichž identita není zpočátku známá. Fulghum rozvíjí skutečný špionážní příběh, ve kterém není dlouho zřejmé, která z postav je kladná a která záporná. Převleky, skryté identity, sledování a udržování čtenáře v napětí, jaká je skutečná totožnost postav a pro koho pracují, to vše jsou prvky špionážních románů, ze kterých Fulghum nepochybně čerpá a které ve většině případů náležejí k literární rovině nízké. Pro ilustraci následující úryvek:

„Poznala jste mě na veřejnosti i v soukromí, ale já mám ještě jeden život. Pracuju jako konzultant pro bezpečnostní agenturu, která se specializuje na zabezpečení ekonomických zájmů. Vy jste patnáct let pracovala na vývoji bezpečnostních systémů založených na duhovce, takže tušíte, o čem mluvím. Svět váš a můj jsou propojené. Nemůžu vám říct, pro koho pracuju; ale nikdo z nás vám nepřeje žádnou nepříjemnost, a právě proto si s vámi teď musím promluvit... Asi je užitečné říct, že o vás vím opravdu hodně. Tady mám takový papír. Je na něm číslo vašeho pasu, číslo sociálního pojištění, číslo bankovního účtu a dlouhý seznam dalších čísel – telefony, fax, adresy a tak dál.“ (Fulghum 2004, s. 470)

Je patrné, že Fulghum využil postupů nízké literární roviny a do hlavního příběhu včlenil i několik špionážních akcí. Ve třetím díle se však obvinění Alice ze špionáže ukázalo jako nedorozumění a hlubší význam těchto situací se ztratil. Zdá se, že Fulghum zařazením této tematiky a konstruováním analogických pasáží především zvyšoval čtenářovu zvědavost, jak příběh dopadne, a budoval napětí situacemi, ve kterých byly postavy zdánlivě v ohrožení. Fulghum se v těchto případech zaměřil na akci, děj, napětí, tedy prvky, které přitahují čtenáře nízké roviny, a vzdal se snahy budovat nový estetický zážitek.

6.2 Prvky milostných románů

K románu *Třetí přání* nepochybně patří přívlastek milostný. Jedním z hlavních témat je láska a její rozličné podoby. Fulghum nejprve pracuje s klasickým milostným trojúhelníkem, ve kterém se dva muži zajímají o jednu ženu, ale s postupujícími stránkami začne přibývat milostných zápletek a nejrůznějších vztahů. Námětem nejsou jen vztahy, které bychom mohli označit jako klasické, ale i ty netypické a problematické. Fulghum prozkoumává i soužití mezi dvěma ženami, vzájemnou přitažlivost příbuzných, sleduje, jak starší vdova a vdovec zakládají nový vztah a teoreticky polemizuje i o náklonnosti Lewise Carrola k malému děvčeti. Lásky Fulghumových hrdinů mají množství podob.

Tvrdit, že román *Třetí přání* čerpá z nízké literární roviny, protože jeho velkým tématem je láska a s ní související milostné scény (tak charakteristické pro červenou knihovnu či erotické romány), by bylo zjednodušující. Nikoliv téma lásky, ale způsob zpracování a uchopení tohoto tématu zařazují knihu do určité literární roviny. Ačkoliv se domníváme, že Fulghum tematiku lásky zpracovává s hlubší výzvou k čtenáři, aby našel

pochopení i pro ty nejzvláštnější druhy náklonností, využívá i některých mechanismů vyvolávajících silné emotivní odezvy, se kterými pracuje i nízká literární rovina.

Hrdinou, který se objevuje v situacích podobných nízké rovině, je lékař Maxwell Pollock Millay. Max-Polovi zemřela žena a nenarozené dítě. Ačkoliv nebyl za jejich smrt přímo odpovědný, trápí jej pocit viny. Je si vědom, že manželství nebylo šťastné a jeho žena přivítala smrt jako řešení problémů, které mezi sebou měli. S tímto životním selháním a ztrátou se v průběhu celého románu vyrovnává. Minulost nutí hrdinu morálně hodnotit vlastní pochybení a psychologie postavy je mnohem hlubší než u hrdinů roviny nízké. Avšak ve chvíli, kdy začne Max-Pol navazovat vztahy s jinými ženami, dostává se do situací, jejichž ztvárněním se podle našeho názoru Fulghum rovině nízké přinejmenším přiblížil. Například se dočteme:

„Letní šaty – bílé a bavlněné – měla úplně promáčené, takže bylo vidět, že nemá spodní prádlo; klekla si vedle pohovky, vzala jeho ruku do svých rukou a políbila ho do dlaně; při tom ho laskala jazykem... Naopak. Přivedu tě na jiný myšlenky, než je ta žloutenka, a ještě ti bude blaze po těle. Ale napřed se musím usušit. Kde tu máš tu koupelnu? Když se vrátila, měla na hlavě turban z bílého ručníku, bílou kuchyňskou zástěru – a jinak už vůbec nic. Jdem na houpačku, prohlásila.“ (Fulghum 2005, s. 142–143)

„Ted’ se Indie-co k Max-Polovi otočila zády, pomalu si rozvázala zástěru a nechala ji spadnout. Rozmotala si turban a ručník odhodila. Pomalu se otočila; stála před ním s rukama nad hlavou a nahá. Rozpustila si zrzavé vlasy a řekla: tak jdem na to – at’ už chceš nebo ne. No tak umřeš, vykřikla a jako dělová koule vletěla do tůně Max-Polova libida.“ (Fulghum 2005, s. 143)

Dalo by se předpokládat, že mnohý autor milostných scén chce navodit ve čtenářích touhu a vyvolat v nich pocit žádosti. U těchto úryvků se však nemůžeme zbavit dojmu jisté podbízivosti a stereotypnosti. Když už má dívka mokré šaty, musejí být bílé a ještě nechybí ujištění, že dotyčná žena pod nimi neměla spodní prádlo. Žena si pomalu odstrojuje zástěru (opět bílou), pomalu se otáčí a rozpouští si vlasy, vše navozuje zdání vláčnosti, smyslnosti a je podtrženo lascivními větami, které žena tak přímočaře a sebejistě pronáší. Podle našeho názoru má popis situace vyvolat ve čtenářích chtíč, aniž by se autor pokusil o invenční ztvárnění.

Silné dojmy a city vyvolávají i popisy nočních schůzek Zenkinčiho s Alicí. Můžeme se například dočíst:

„Časem se usadili k odpočinku na loďce na jezírku ve velké zahradě, která patřila Zenkinčiho bohatému sponzorovi. Do zahrady vstoupili skrytou brankou, která pro ně zůstala odemčená, aby mohli přijít po půlnoci. Hned za brankou našli rozsvícený lampion – byl tam pro ně nachystaný. Přišli k jezírku a po nášlapných kamenech se dostali k loďce přivázané pod altánem s doškovou střechou. Další lucernu vydávající slabé světlo našli na dně loďky. Mezi dvěma měkkými sedátky byl stoleček a na něm oranžově nalakovaná krabička se třemi oddíly... Jediným zvukem bylo zamilované kvákání žab – připomínající spíš hodně hlasité krkání – a také dešťové kapky pravidelně dopadající na hladinu z okrajů bílých květů vistárií. Občas přilákaný k loďce světlem lucerny, se zrcadlem jezírka vynořil velký kapr se skvrnami černými, bílými, oranžovými a zlatavými. Poslal Alici a Zenkinčimu bublínaté polibky a zase se zanořil pod zrcadlo.“ (Fulghum 2005, s. 108–109)

V první řadě navozuje autor zdání něžnosti, jemnosti, k čemuž využívá hromadění zdobnělin. Zároveň vytváří jeden romantický obraz za druhým, které by nepochybně využila i červená knihovna. Dva mladí lidé se jen za světla lampionu projíždějí v loďce. Na hladinu padají dešťové kapky z okvětních lístků, bublání kapra připomíná polibky. Na druhou stranu se zdá, že i sám autor cítí, že by se mohl přiblížit ke kýči, a podobné pasáže nejednou narušuje zdánlivě nepatřičnými poznámkami. Fulghumovi nechybí ironie a humor a mnohokrát je uvádí v činnost. To je právě patrné i ve výše uvedeném úryvku, v němž žabí romantické kvákání spíše připomíná krkání. Ironií a humorem se Fulghum nejedenkrát distancuje od zjednodušujících a schématických popisů a signalizuje čtenáři, aby i on na mnohé události pohlížel kriticky a s odstupem. Fulghum umí vytvořit scény až příliš sentimentální, ale zároveň je reflektuje. Emoce, které by tvůrce roviny nízké nechal působit a ještě je zesilovat, Fulghum ovládne a usměrní.

6.3 Vztah románu k rovině nízké

Úryvků, které připomínají svým obsahem, postupy a vyzněním tak přímočaře rovinu nízkou, není mnoho. Nejsou pro román typické. Přesto je patrné, že se Fulghum rovinou nízkou nechal inspirovat a některé její postupy mu nebyly vzdálené. Nejzřetelněji autor čerpal z dobrodružné literatury (špionážní román, detektivka). Využil ji k tomu, aby stejně jako ona budoval napětí a poskytl čtenářům potěšení, které přináší odkrývání záhad. Podle našeho názoru si vyšší umělecké ambice v těchto případech nekladl.

Dále se v románu vyskytují pasáže připomínající literární produkci, kterou jsme souhrnně označili slovy milostná literatura. V takových pasážích Fulghum mnohdy přistupuje k využití humorných či ironických komentářů, a tím vytváří nadhled a odlehčení, kterým by se nízká rovina v obdobných situacích spíše vyhýbala.

Rovina nízká je zdrojem, ze kterého autor čerpá nápady sloužící k odlehčení a pro zábavu, ale využívá jí s rozvahou. Prvky roviny nízké nebrání hlubšímu vyznění románu a jejich propojení s postupy literární tradice nenarušuje celistvou strukturu díla. Zdá se, že Fulghum umí využít obou krajních rovin a vytvořit produkt, který se přijímá snadněji než díla roviny vysoké, ale vyhýbá se banálnosti a předkládá i závažné problémy. Tedy produkt roviny střední.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo odpovědět na otázku, k jaké literární rovině má román Třetí přání nejbližší a na základě kterých rysů jsme tak rozhodli. Po rozboru jazykové stránky, kompozice, postav a prostředí románu jsme se přiklonili k názoru, že Třetí přání náleží k literární rovině střední. K tomuto přesvědčení nás vedla následující zjištění.

Fulghum vytváří propracovanější psychologii postav, než bychom očekávali u hrdinů nízké literární roviny. Postavy nejsou zcela podřízeny ději, ale jejich vnitřní svět je jasně ohraničen a určen. Hrdinové zprostředkovávají aktuální společenské problémy, ale autor zamezuje komplikovaným duševním procesům, které by vytvářely rozporuplné hrdiny, jejichž „existenci“ by musel čtenář neustále vážit.

Fulghum klade důraz i na podrobněji prokreslené prostředí, ve kterém se příběh odehrává, a tím významně zpomaluje plynutí příběhu. Pro čtenáře nízké roviny, kteří touží po rychlém spádu děje, tak bude Fulghumův styl příliš rozvleklý. Konvenční deskripce prostředí, však nebude vyhovovat ani čtenářům roviny vysoké. Zdá se, že nejschůdnější je pro čtenáře střední roviny, kteří disponují větší trpělivostí, ale nevyžadují originální řešení, která jsou zdrojem estetického působení.

Pro Fulghumovu tvorbu jsou zároveň typické značné kulturní aluze, jejichž užití se mnohdy jeví jako textem nepodmíněné. Zdá se, že jich autor využívá, aby ve svých čtenářích utvrzoval přesvědčení, že se účastní recepce kulturních hodnot. Takovéto ujištění je důležité právě pro čtenáře střední roviny. Ti vyžadují estetický zážitek, ale často nejsou ochotni přistoupit k náročnému čtení. Přístupné zprostředkovávání kulturních hodnot se jim proto jeví žádoucí a očekávají, že jim je autor poskytne.

Fulghumův jazyk se brání nejednoznačným vyjádřením, nejasným obrazům či komplikovaným větám. Pouze na základě těchto zjištění nelze rozhodnout o příslušné rovině. Po celkovém rozboru díla se ale přikláníme k názoru, že i jazyková skutečnost podporuje zařazení tohoto autora ke střední rovině. Fulghum volí vyjadřování, které je přístupné velkému okruhu recipientů, aby přenesl pozornost z formy na obsah a srozumitelně zprostředkoval závažnější otázky, které předkládá čtenářům k zamyšlení. Netriviální záměr, ale snadné zpracování, které po čtenářích nevyžaduje intenzivní interpretační aktivitu, se zdá vhodné právě pro rovinu střední.

K literární rovině střední řadí tohoto autora i způsob, jakým pracuje s postupy roviny vysoké a nízké. Postupy literární tradice (sebereflexivní psaní, realistická metoda) využívá kontrolovaně, s mírou a způsobem, na nějž jsou čtenáři zvyklí. Schematičnost roviny nízké naopak nabourává ironií a humorem. Vytváří tak dílo, které zdařile propojuje prvky obou krajních rovin, a to je právě typické pro zdařilou rovinu střední.

Naopak kompozice románu pomáhala autorovi budovat hlubší souvislosti a významy a přiblížila jej podle našeho názoru k rovině vysoké.

Tvrzení, že román náleží do střední literární roviny, podporují i informace o samotné osobě autora a jeho záměrech. Nemyslíme si, že by Fulghum zcela vědomě vytvářel díla střední literární roviny, ale domníváme se, že jeho životní filozofie jej k takovéto tvorbě vede. Fulghum se vždy prezentoval jako autor, který chce být srozumitelný. A to pro každého, kdo hledá uvolnění od životních starostí. Ve své tvorbě se nevzdával vážných problémů a otázek, ale chtěl čtenářům poskytovat spíše utišení, naději a zábavu než nebývalý estetický zážitek.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura:

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. 1. vyd. dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2006. 367 s. ISBN 80-7203-706-4.

MOCNÁ, Dagmar, Josef PETERKA a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-x.

PILÁŘ, Martin. *Vrabec v hrsti: aneb Kliše v literatuře*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 183 s. ISBN 80-7363-021-4.

Odborná literatura (dosud v tisku):

MOCNÁ, Dagmar. Editorial. *Bohemica Olomouciensia*, roč. 6 (2014A), č. 2, s. 79-84.

MOCNÁ, Dagmar. Tzv. střední rovina v šesti Nerudových prózách. *Bohemica Olomouciensia*, roč. 6 (2014B), č. 2, s. 87-125.

VRAJOVÁ, Jana. Přes middlebrow k midcultu (K historii konstituování termínu midcult). *Bohemica Olomouciensia*, roč. 6 (2014), č. 2, s. 139-146.

Robert Fulghum:

FULGHUM, Robert. *Drž mě pevně, miluj mě zlehka: příběhy z tančírny Century*. 1. vyd. Přeložili Lenka Fárová a Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2011. 265 s. ISBN 978-802-5704-844.

FULGHUM, Robert. *Třetí přání*. 1. vyd. Přeložili Lenka Fárová a Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2004. 483 s. ISBN 80-7203-618-1.

FULGHUM, Robert. *Třetí přání 2: Zbytek příběhu /skoro/*. 1. vyd. Přeložili Lenka Fárová a Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2005. 237 s. ISBN 80-7203-714-5.

FULGHUM, Robert. *Třetí přání 3: Splněno*. 1. vyd. Přeložili Lenka Fárová a Jiří Hrubý. Praha: Argo, 2006. 216 s. ISBN 80-7203-780-3.

Internetové zdroje:

Diskuze ke knize: Fulghum, Robert - Třetí přání. In: *Knihovnice.cz* [online]. 2005–2008 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://www.knihovnice.cz/diskuze/knihy/fulghum-r-treti-prani.html>

Diskuze k recenzi: Fulghum, Robert - Třetí přání. In: *Knihovnice.cz* [online]. 2005–2012 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://www.knihovnice.cz/diskuze/recenze/fulghum-r-treti-prani.html>

HAUSENBLAS, Karel. Vysoký — střední — nízký styl a diferenciací stylů dnes. *Slovo a slovesnost* [online]. 1973, roč. 34, č. 1 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3941>

HRBEK, David. Život je na prvním místě (rozhovor s Robertem Fulghumem). In: *Blog.iDnes.cz* [online]. 2009 [cit. 2015-02-10]. Dostupné z: <http://davidhrbek.blog.idnes.cz/c/89196/Zivot-je-na-prvnim-miste-rozhovor-s-Robertem-Fulghumem.html>

OLEHLA, Richard. Fulghum, Robert: Třetí přání. *ILiteratura.cz* [online]. 2005 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16763/fulghum-robert-treti-prani>

PÝCHA, Petr. Třetí přání Roberta Fulghuma. *Novinky.cz* [online]. 2005 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/51452-treti-prani-roberta-fulghuma.html>

Souhrnný žebříček za rok 2004. In: *Svaz českých knihkupců a nakladatelů* [online]. 2004 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://sckn.cz/index.php?p=ladderA&rok=2004>

Souhrnný žebříček za rok 2005. In: *Svaz českých knihkupců a nakladatelů* [online]. 2005 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://sckn.cz/index.php?p=ladderA&rok=2005>

Souhrnný žebříček za rok 2006. In: *Svaz českých knihkupců a nakladatelů* [online]. 2006 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://sckn.cz/index.php?p=ladderA&rok=2006>

Třetí přání: Komentáře. In: *Databazeknih.cz* [online]. 2011–2015 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/treti-prani-2705>

Třetí přání – Robert Fulghum: Uživatelské recenze. In: *Kosmas: Internetové knihkupectví* [online]. 2005–2011 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/knihy/123257/treti-prani/>

Třetí přání 3 (splněno): Komentáře. In: *Databazeknih.cz* [online]. 2011–2014 [cit. 2015-02-11]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/treti-prani-3-splneno-5441>