

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ondřej Zezulák

**Próza Jana Zábrany: pokus o rozbor**

The Prose of Jan Zábrana: an Attempt at Analysis

Praha, 2015

Vedoucí práce: PhDr. Michael Špirit, Ph.D.

### **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval PhDr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a podněty.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 7. 8. 2015

.....

Ondřej Zezulák

### **Klíčová slova**

Jan Zábrana, V noci u pece, povídky, 50. léta, „iluze reality“, vypravěč, jazyk, prostor, čas, továrna

### **Keywords**

Jan Zábrana, V noci u pece, short stories, the 1950s, „illusion of reality“, narrator, language, space, time, factory

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá povídkovou tvorbou Jana Zábrany z 50. let. Na příkladě povídky *V noci u pece* se snaží dokázat, v čem je Zábranova próza v dobovém literárněhistorickém kontextu specifická. Zkoumá především „iluzi reality“, která při četbě autorova textu vzniká. Zároveň se snaží dokázat dobovou podmíněnost prózy. Pro tyto účely se zaměřuje na kategorie vypravěče, jazyka, prostoru a času. Při rozboru dílčích složek se opírá o vhodné práce z literární vědy věnující se jednotlivým tématům. Dosažené poznatky demonstruje na konkrétních příkladech ze Zábranova textu.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with Jan Zábrana's short stories from the 1950s. With the example of the short story *V noci u pece*, it tries to demonstrate the specifics of Zábrana's prose in the context of literary history. In the first place, it examines the „illusion of reality” which arises during reading of the text. At the same time, it tries to prove that prose is determined by historical circumstances. Therefore, the thesis focuses on the following categories: narrator, language, space and time. In order to analyze these categories, suitable works of literary theory dealing with the individual categories have been consulted and the consequent findings are demonstrated on specific examples from Zábrana's text.

## Obsah

1	Úvod .....	7
1.1	Geneze .....	7
1.2	Dobový kontext .....	9
1.3	Cíle práce .....	11
2	Vypravěč .....	13
2.1	Vypravěčský typ .....	13
2.2	Autentifikace fikčních světů .....	15
3	Jazyk .....	17
3.1	Obecná čeština .....	17
3.1.1	Morfologie, fonologie .....	18
3.1.2	Slovní zásoba .....	19
3.1.3	Syntax .....	21
4	Prostor .....	23
4.1	Prostorové vymezení .....	23
4.2	Pec .....	25
4.3	Jiné prostory .....	26
4.4	Vnímání .....	27
4.5	Továrna .....	29
5	Čas .....	31
5.1	Dobové zakotvení .....	31
5.2	Pořádek .....	33
5.3	Trvání .....	34
5.4	Frekvence – rytmus .....	35
5.5	Význam .....	36
6	Závěr .....	39
7	Seznam literatury .....	41

# 1 Úvod

Hlavní autorovou inspirací pro sepsání povídek se stala jeho zkušenost z dělnické profese. V ní strávil dva roky, poté co byl v létě 1952 po čtyřech semestrech vyškrtnut ze studia na pražské Římskokatolické cyrilometodějské bohoslovecké fakultě. Mezi lety 1952–1954 působil nejprve jako zámečnický dělník ve Vagonce Tatra Smíchov, posléze jako bruslič v družstvu Smalt v Radotíně, odkud byl nakonec přeložen do provozovny v Holešovicích.

Zábranovy povídky jsou pozoruhodné zejména v tom, jakým způsobem zobrazují období počátku 50. let v Československu, především pak svět dělníků. Zpracování tohoto tématu se v autorově pojetí výrazně liší od oficiální literární produkce,<sup>1</sup> jejíž tvorba byla svázaná komunistickou ideologií a literárním schematismem. „Literární zpracování reálného dělnického světa konformními autory jen zřídka odpovídalo skutečnosti. O její postizi socialistický realismus<sup>2</sup> nikdy neusiloval; naopak, vždy realitu buď záměrně zkresloval, nebo idealizoval.“<sup>3</sup> Zábrana vědomě vystupuje proti této tendenci a v protikladu k oficiální literatuře se ve svých prózách snaží předložit co nejvěrnější obraz reality, co možná nejvíce se blíží skutečnosti. Ve svých textech si všímá zdánlivě obyčejných lidských osudů, důraz klade především na věrné zachycení každodenního jazyka, běžných rozhovorů. Povídky jsou zasazeny do konkrétních míst, autor využívá mnohých dobových reálií. Nevymezuje se cíleně vůči komunistickému režimu, „situace počátku 50. let mu slouží ne jako protivník, ale spíše jako kulisa jeho příběhů“.<sup>4</sup> Autorovým cílem je vytvořit co nejsilnější iluzi reality, vzbudit dojem, jako by byl pozorovatelem, který co nejpřesněji zaznamenává okolní svět tak, jak ho měl možnost sám poznat.

## 1.1 Geneze

Povídky Jana Zábrany pocházejí vesměs z 50. let, většina vznikla mezi říjnem 1954 až květnem 1957, tedy poté, co autor definitivně opustil dělnickou profese a začal se živit překládáním. Zábrana si byl vědom, že o jejich vydání v té době nemůže být řeč. Zobrazení proletářské reality z období budování komunismu bylo ve zřejmém rozporu s oficiálně

---

<sup>1</sup> Myšlena je taková literatura, jež byla oficiálně vydávána státem.

<sup>2</sup> Pod pojmem „socialistický realismus“ míní autorka umělecký směr, který se stal po roce 1948 pro českou literaturu závazným. Mezi jeho hlavní rysy řadí stranickost, ideovost a lidovost.

<sup>3</sup> ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie*. Přel. Z. Adamová. Brno: Host, 2002, s. 30.

<sup>4</sup> ŠVANCARA, J.: *Beatnik v montérkách* [online]. 2014-04-14 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z: <http://jansvancara.cz/beatnik-v-monterkach/>

uznávaným socialistickým realismem. V 60. letech, kdy pak probíhalo uvolňování poměrů v Československu, které se projevilo v jisté míře v oblasti kultury, a naskytla se tak šance na publikování mnohých do té doby nevydaných textů, měl Zábrana jiné starosti. Stál zejména o vydání svých básnických sbírek z 50. let a usilovně pracoval na překladu románu Borise Pasternaka *Doktor Živago*.<sup>5</sup> Na přípravu povídek mu tedy zřejmě nezbyl čas a k jejich vydání tak nedošlo.<sup>6</sup> Otázkou ovšem zůstává, zda by i přes relativní svobodu v kulturní politice jejich vydání bylo vůbec možné.

Ač se Jan Zábrana, podobně jako u většiny svých textů, ke svým povídkám vícekrát vracel a připravoval je pro budoucí konečnou redakci (nejnovější opravy pocházejí z počátku 70. let),<sup>7</sup> jejich vydání se během svého života nedočkal. K němu došlo až v roce 1993, devět let po Zábranově smrti. Texty pod názvem *Sedm povídek* vydalo brněnské nakladatelství Atlantis v ediční péči Jana Šulce. Veřejnosti do té doby neznámé povídky byly nalezeny v autorově pozůstalosti. Z šestnácti prozaických textů jich bylo pro čtenářské vydání rekonstruovatelných sedm, ty, které bylo možné považovat za autorem dokončené a zredigované (*Nohy, Psovod Gerža, V noci u pece, Kurevská zima, Peklo peněz a Smaltovna*), a jedna nedokončená povídka (*Srdce ženy*). Do sbírky byly seřazeny chronologicky podle časové osy Zábranových působišť.

Roku 2007 bylo v Zábranově pozůstalosti nalezeno dalších šest dosud neznámých povídek. Jedna z nich byla ještě v témže roce pod redakčním názvem *Princ karneval* otištěna v časopise Pandora. V roce 2010 pak vychází znovu povídka *Psovod Gerža*, tentokrát samostatně v nákladu 27 kusů v pražském nakladatelství Kodudek s linoryty Jana Laštovičky. Doslovem knihu doprovodil Jiří Trávniček.

Poslední vydání Zábranových próz pod titulem *Povídky* z roku 2012 v nakladatelství Torst, ze kterého vycházíme v naší práci, obsahuje povídek třináct. Pět z nich se čtenářům představuje poprvé. Jsou to texty *Mobilizace* a *Vzpomínka* a tři texty bez názvu označené incipitem *Začalo to 27. června, Otec se navečeřel* a *Přes Císařskou louku*. Již zmiňovaná povídka *Princ karneval* je zde označena rovněž incipitem *Roh plakátu se odchlipuje*. Kniha je rozdělena do tří částí. V první se nachází dokončené texty opatřené názvy. Je jich dohromady osm a jsou opět řazeny chronologicky. Ve druhé části jsou čtyři dokončené texty bez názvu. Část třetí pak obsahuje jednu nedokončenou povídku *Srdce ženy*. Ediční poznámku napsal Jan

---

<sup>5</sup> Roku 1966 vyšla sbírka *Utkvělé černé ikony*, roku 1968 pak *Lynč* a *Stránky z deníku*. Vydání *Doktora Živago* se už nestihlo, k veřejnosti se v Zábranově překladu dostal až v roce 1990.

<sup>6</sup> PEŇÁS, J. – ZÁBRANOVÁ, M.: Zábrana dělal to, co celý život, in *literární.cz* [online]. 2012-07-12 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z: [http://www.literarni.cz/rubriky/zive/rozhovory/zabrana-delal-to-co-cely-zivot\\_9260.html#UyjGQrXhbiU](http://www.literarni.cz/rubriky/zive/rozhovory/zabrana-delal-to-co-cely-zivot_9260.html#UyjGQrXhbiU).

<sup>7</sup> ŠULC, J.: Ediční poznámka, in Zábrana, J.: *Povídky*. Praha: Torst, 2012, s. 326.



Šulc. Ke krátkému představení současné podoby souboru připojil svou ediční poznámku a doslov z roku 1993, rovněž svou poznámku k vydání povídky *Princ karneval* v časopise Pandora a doslov Jiřího Trávnička ke knize *Psovod Gerža* z roku 2010.

## 1.2 Dobový kontext

Osud povídek Jana Zábrany je pro českou literaturu po druhé světové válce příznačný – svého prvního vydání se autorovy prózy dočkaly téměř až po čtyřiceti letech od doby svého vzniku. Podobný úděl postihl texty mnohých dalších spisovatelů (za všechny zmiňme například dílo Ivo Vodsed'álka, které vznikalo od roku 1949 a poprvé bylo široké veřejnosti zpřístupněno až roku 1992).<sup>8</sup> Tento abnormální vývoj české literatury byl způsoben politickou situací, která v Československu po komunistickém převratu v únoru 1948 nastala. K podstatným změnám došlo ve všech společenských sférách, včetně oblasti kultury.

*Umělecká tvorba, která odmítala model socialistické společnosti a jeho umění, jakož i nezávislé tvůrčí myšlení byly po celá padesátá léta totalitním režimem zatlačeny do scény neoficiální. [...] Někteří literáti odešli do exilu, kde se pokoušeli o založení nezávislých struktur českého literárního života. Doma se půdou těchto snah staly nepočtené literární a umělecké kroužky působící v soukromí, zbavené přístupu k masmédiím i kontaktu s publikem. [...] I za této situace nicméně probíhalo v neoficiálních tvůrčích enklávách stalinského období intenzivní umělecké hledání, pozoruhodně transformující modernistické poetiky a přitom polemicky reagující na oficiální podoby socialistického realismu.<sup>9</sup>*

Česká literatura po roce 1948 se rozštěpila na několik částí. Ve scéně neoficiální se na domácí půdě ocitli všichni ti autoři, jejichž tvorba neodpovídala požadavkům dobově poplatného socialistického realismu či jakýmkoli jiným způsobem byli režimu nepohodlní. Do okruhu těchto literátů se zařadil i Jan Zábrana, přičemž o jeho osudu bylo rozhodnuto víceméně předem. Po komunistickém puči byli oba jeho rodiče odsouzeni ve vykonstruovaných procesech k několikaletému vězení<sup>10</sup> a rodině byl zabaven dům, ve kterém žila. Autorův život byl tedy hned zkraje 50. let silně poznamenán těmito událostmi a zásadně ovlivnil jeho vztah k vládnoucímu režimu.

<sup>8</sup> PELÁN, J.: Zuřeni a humor Ivo Vodsed'álka, in *Revolver Revue*, 2011, č. 83, s. 9.

<sup>9</sup> JANOUŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2007, s. 13.

<sup>10</sup> Zábranovi rodiče byli od třicátých let členy národně socialistické strany. Odsouzeni byli za velezradu, matka v roce 1950, otec o dva roky později. Propuštění se dočkali roku 1960 na základě amnestie.

Jako literát se Zábrana veřejnosti poprvé představil roku 1955 ve svých čtyřiaadvaceti letech knižními překlady Sergeje Jesenina a časopiseckými překlady Carlose Sandburga. O dva roky později vyšla v časopise *Host do domu* jeho báseň *Mladí Ovidiové se loučí*. Mimo oficiálně vydávanou literární produkci vznikl roku 1956 strojopisný sborník *Život je všude*, sestavený Jiřím Kolářem a Josefem Hiršalem. Předcházel mu stejnojmenný literární večer, který s cílem představit autory bez možnosti publikace o rok dříve uspořádal v Brně tehdy devatenáctiletý Václav Havel. Ve sborníku se objevuje poezie, próza i esejistická tvorba. Zastoupeni jsou oba pořadatelé, dále například výše zmíněný Václav Havel, Bohumil Hrabal, Josef Škvorecký (zde pod pseudonymem Josef Pepýt) nebo Jiří Paukert (později publikující pod pseudonymem Jiří Kuběna). Zábranovo dílo je ve sborníku ze všech přispěvatelů představeno nejkompaktněji, jeho příspěvek obsahuje ukázky z jeho tří básnických sbírek. Spíše než společná poetika spojují autory vzájemné přátelské vztahy a zejména postava Jiřího Koláře, jehož tvorba představovala pro všechny zúčastněné významný inspirační zdroj. Ostatně Kolář byl pravděpodobně tím, kdo měl hlavní pořadatelský podíl na sborníku a se všemi přispěvateli byl v přímém či nepřímém kontaktu.<sup>11</sup>

Při pokusu o zařazení Zábranových povídek do literárněhistorického kontextu je možné vycházet ze dvou různých perspektiv. Autorovy texty lze nahlédnout jak v rámci oficiální, tak i neoficiální dobové literární produkce. Na jejich výsledném tvaru se totiž zřetelně projevují vlivy obou scén.

S oficiální produkcí pojí autora jistá topoi typická pro českou literaturu 50. let. Je to především prostředí továrny a s ní související zobrazení dělnického života. „I režimem povolení spisovatelé se totiž snaží přivést do literatury dělníky a rolníky, své texty situují do továrních dílen a na družstevní lány ve snaze o tzv. věrné zpodobnění života pracujících.“<sup>12</sup> Stejně tak představuje postava pohraničnicka charakteristický dobový topos. Jiří Trávníček jeho oblíbenost dokládá na příkladu filmu Karla Kachyni *Král Šumavy* a ukázkami básní Konstantina Biebla a Stanislava Neumanna.<sup>13</sup> Zábrana ovšem tato témata zpracovává jinak, než jak je tomu v dílech oficiální literatury. Zatímco v socialistickém realismu dochází k cílenému zkreslování reality, snaží se naopak Zábranovy texty o její co nejvěrohodnější zobrazení. Podobně i postava pohraničnicka v jeho podání nepředstavuje hrdinský typ, tak jak

---

<sup>11</sup> ŠPIRIT, M.: Padesát let: letopočet krásy a „neskutečný umělcí“, in Ondřejová, K. a Wimmer, S. (eds.), *Život je všude: almanach z roku 1956*. Praha: Paseka, 2005. s. 270–291.

<sup>12</sup> TRÁVNÍČEK, J.: Jan Zábrana a jeho účastná neúčast, in Šulc, J.: *Ediční poznámka*, in Zábrana, J.: *Povídky*. Praha: Torst, 2012, s. 338.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 336.

je v dané době zvykem, ale „končí jako lidská troska, člověk, kterého nakonec všichni odmrští“.<sup>14</sup> Jiří Trávníček to v doslovu shrnuje takto: „Zábrana svým radikálním realismem přistihuje oficiální literaturu v nedbalkách – jako umělou, schematickou, složenou z prefabrikovaných představ a apriorních konstruktů, tedy jako literaturu, která je nejenom hodnotově špatná, ale která se především zpronevřuje tomu, co si předsevzala jako hlavní úkol.“<sup>15</sup>

V kontextu neoficiální literární scény nachází Jan Šulc v Zábranových povídkách dílčí souvislosti s prózami Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého a Josefa Jedličky. Všichni tři jmenovaní patřili mezi autorovy blízké přátele a řadí se do okruhu autorů, ve kterém se Zábrana v té době pohyboval. Podle všeho Zábrana při práci na svých povídkách už jejich texty znal ve formě strojopisů.<sup>16</sup> S Hrabalem pojí Zábranu továrenské prostředí, se kterým mají oba osobní zkušenost a v jehož kulisách se některé jejich texty odehrávají. Ve svých povídkách kladou hlavní důraz na záznam slyšené mluvené řeči, jež stojí zpravidla v centru jejich textů. S Josefem Škvoreckým spolupracoval Zábrana v 60. letech jako autor na knize pro děti a několika detektivkách.<sup>17</sup> Oba se intenzivně zajímali o anglofonní literaturu a věnovali se překládání. Jejich tvorbu spojuje opět důraz na mluvený jazyk, zřetelná je zde snaha o zobrazení „literárně co nejdůvěryhodnější podoby dialogu“.<sup>18</sup> Posledním jmenovaným je Josef Jedlička, se kterým napsal Zábrana v polovině 50. let drama *Marodiáda*.<sup>19</sup> Prózy obou autorů se vyznačují „tíživou atmosférou doby působící na mladého člověka vytrženého ze zázemí domova“.<sup>20</sup>

### 1.3 Cíle práce

Předmětem naší práce bude povídka *V noci u pece*. Její přesná datace není známa, jisté však je, že vznikla mezi lety 1954–1957. Z pozůstalosti autora vyplývá, že měla být součástí plánovaného cyklu *Vagónka Tatra Smíchov*, řadí se tedy mezi texty, které se odehrávají ve smíchovské továrně.

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 336.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 338.

<sup>16</sup> ŠULC, J., cit. d. (pozn. č. 7), s. 331.

<sup>17</sup> Napsali spolu detektivky *Vražda pro štěstí*, *Vražda se zárukou* a *Vražda v zastoupení* a knihu pro děti *Táňa a dva pistolníci*.

<sup>18</sup> TRÁVNÍČEK, J., cit. d. (pozn. č. 12), s. 338.

<sup>19</sup> Hra byla přijata E.F. Burianem a měla být inscenována Janem Grossmanem, z její realizace ale nakonec z politických důvodů sešlo.

<sup>20</sup> ŠULC, cit. d. (pozn. č. 7), s. 331.

Při výběru konkrétní povídky pro nás hrálo důležitou roli, že se jedná se o dokončený a autorem zredigovaný text. Setkáváme se tak s formálně propracovanou a hotovou prózou. Druhým podstatným kritériem pak bylo, že povídka svým přímým zasazením do prostředí továrny a zaměřením se především na „hovory lidí“ představuje podle našeho názoru pro Zábranovu prozaickou tvorbu (tak jak jsme ji zatím měli možnost poznat) typický text.

Zmínili jsme na samém začátku, že autorovy povídky působí velmi realisticky, jako by ani nešlo o fikci, ale o „pouhý“ záznam skutečnosti. Tento dojem nepochybně souvisí s faktem, že Zábrana při volbě námětů vycházel z osobní zkušenosti. Předmětem naší práce ovšem nebude primárně autobiografická stránka, zabývat se budeme především hlediskem literárněvědným. Pokusíme se odhalit, pomocí jakých konkrétních literárních postupů autor takzvané „iluze reality“ dosahuje. Zaměříme se na čtyři složky díla, které se podle nás podílejí nejvyšší měrou na vzniku tohoto efektu. Jedná se o následující kategorie: vypravěč, jazyk, prostor a čas. Jednotlivé oblasti budeme zkoumat odděleně, dá se však předpokládat, že se v některých případech budou vzájemně prolínat. Zároveň se budeme snažit postihnout dobovou podmíněnost textu, všimnout si tedy chceme toho, jakým způsobem se v povídce projevuje dobová společenská a politická atmosféra.

Vycházet budeme zejména ze samotného textu Zábranovy povídky. Ten pro nás představuje klíčový materiál a na základě konkrétních příkladů z něj se budeme snažit demonstrovat jednotlivé teze. Z odborné literatury využijeme více textů, pro její výběr bude vždy určující předmět zkoumání dané kapitoly. V celé práci budeme usilovat o to, abychom teoretické úvahy dokázali vždy co nejvíce vztáhnout k primárnímu textu a své závěry tak vyvozovali především z něj.

## 2 Vypravěč

Pro popis funkce vypravěče se budeme řídit teorií, kterou rozpracovává Lubomír Doležel ve své knize *Narativní způsoby v české literatuře*. Podrobněji se zaměříme na jeho funkční model narativního textu. Na úvod je však třeba vysvětlit pojmy, se kterými budeme pracovat.

Základními termíny jsou u Doležela narativní text a fikční svět. Při definici narativního textu vychází z latinského gramatika Diomeda, který ho charakterizuje jako žánr, jenž kombinuje promluvu vypravěče s promluvami postav. Autor píše narativní text s cílem vytvoření fikčního světa, jehož hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí (přírodní i kulturní). „Narativní text se tedy uplatňuje jako prostředek konstrukce a rekonstrukce fikčního světa“ (Doležel 2014: 14).

Promluva vypravěče se vyznačuje dvěma funkcemi. Funkce konstrukční způsobuje, že fikční svět narativu je utvářen především z těch informací, které jsou obsaženy ve vypravěčově promluvě. Vypravěč se tak stává „nutným prostředníkem autorova tvůrčího aktu“ (tamtéž: 14). Funkce kontrolní potom řídí celkovou výstavbu narativního textu. Vypravěč nerozhoduje o obsahu promluv postav, včleňuje je však do své promluvy. Postavy mají v Doleželově pojetí funkci akční a interpretační. Znamená to, že jsou přímými účastníky fikčního světa a svým jednáním do něj zasahují, zároveň každá z nich zaujímá osobitý postoj k fikčnímu světu a ten podléhá jejich hodnocení.

Pokud si vypravěč navíc osvojuje funkce postav, dochází k subjektivizaci vyprávění. „Přejetím funkce interpretační vzniká vypravěč rétorický, přejetím funkce akční – vypravěč osobní“ (tamtéž: 45). Subjektivizace se nejvýrazněji projevuje u ich-formového vypravěče. Doležel rozlišuje tři typy ich-formy: objektivní, rétorickou a osobní. V nejméně obvyklé objektivní ich-formě je potlačena jak akční, tak interpretační funkce vypravěče, vypravěč se staví do role nezúčastněného pozorovatele, svědka. Ich-forma rétorická se vyznačuje akční pasivitou vyprávěcího subjektu, avšak zachovává si funkci interpretační, to znamená, že fikční svět podléhá vypravěčovu hodnocení. Nejrozšířenějším typem je osobní ich-forma. Vypravěč na sebe bere funkci akční i interpretační. Je tedy účastníkem fikčního světa a zároveň ho hodnotí.

### 2.1 Vypravěčský typ

V Zábranově povídce se setkáváme s vypravěčem v osobní ich-formě, jehož role je však značně upozaděna. Text je založen především na komunikaci postav, která tvoří hlavní osu

celé povídky a slouží jako hybatel děje. Vypravěč se ve svém pásmu omezuje na popis okolností, které provázejí jednotlivé promluvy. Uvádí čtenáře do situace, informuje o prostředí, konkrétních činnostech, dává postavám slovo. Do dialogů postav svou řečí zasahuje minimálně, čímž značně posiluje tempo vyprávění. K tomu, co se odehrává, se zpravidla explicitně nevyjadřuje, má pouze zaznamenávající funkci a slouží jako jakýsi informátor o okolnostech, které doprovázejí promluvy postav.

V textu je částečně potlačena jak vypravěčova funkce akční, tak i interpretační. Je účastníkem fikčního světa, jako jedna z postav promlouvá skrze přímou řeč, do vyprávěného příběhu však svým vlivem zasahuje co nejméně, nechává mluvit a jednat především ostatní postavy. Působí tak spíše v roli „nestranného pozorovatele“.<sup>21</sup> Vypravěč se ve čtenáři snaží vyvolat jistý dojem objektivit – jako by byl pouhým svědkem událostí a následně je zaznamenával. Jiří Trávníček v tomto kontextu mluví o „účastné neúčasti“.<sup>22</sup> Zároveň se vypravěč v autorské řeči zdržuje jakýchkoli komentářů či zobecňujících soudů, tedy přímé interpretaci okolního světa. Pokud k něčemu vyjadřuje svůj názor, činí to pouze ve své vlastní přímé řeči jako jeden z přímých účastníků děje: „To tě přejde. Když nemá ráda tebe, tak co by ses pro ni žral. Takovej případ je nejlepší vyplivnout, a hezky zčerstva. A jestli umí jít na ples, když ty musíš makat, tak tě ráda nemá, to si piš“.<sup>23</sup>

Jiří Pelán popisuje velmi podobný typ vypravěče, který se objevuje v prózách Bohumila Hrabala: „Jak se zdá, vypravěč [...] se ukryl proto, aby nezkompromitoval svou pozici zapisovatele, aby nemusel také soudit.“<sup>24</sup> Vzápětí ovšem s vlastním tvrzením polemizuje: „Vypravěč se sice v těchto textech skrývá, ale ve skutečnosti se žádný ‘zapisovatel’ nemůže zcela rozpustit v anonymitě, a vždy po něm zůstane nějaká stopa, tu zřetelnější, tu méně zřetelná (v hodnotících adjektivech, v nápadně nasvícených detailech, ve způsobu, jímž jsou přiřazovány jednotlivé segmenty textu).“<sup>25</sup> Znamená to tedy, že vypravěč, který může být v textu upozaděn na nejvyšší míru (např. minimalizováním autorské řeči vedoucím až k jejímu úplnému vypuštění),<sup>26</sup> přese všechno neustále projevuje svou přítomnost. Upozorňuje na ni svou funkcí kontrolní, jíž řídí výstavbu celého textu a rozhoduje tak o jeho uspořádání. On je tím, kdo za sebe řadí jednotlivé segmenty textu a zaměřením se na konkrétní detaily určuje, čemu má, či nemá být věnována čtenářova pozornost. Vypravěč

---

<sup>21</sup> SOUKUP, J.: Zábřana, Jan: Povídky, in *iLiteratura.cz* [online]. 2012-08-10 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30423/zabrana-jan-povidky>

<sup>22</sup> TRÁVNÍČEK, J., cit. d. (pozn. č. 12), s. 340.

<sup>23</sup> ZÁBRANA, J.: *Povídky*. Praha: Torst, 2012, s. 95. (Dále uvádíme jen číslo strany, z níž je citováno.)

<sup>24</sup> PELÁN, J.: *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Praha: Torst, 2002, s. 32.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>26</sup> U Zábřany k tomu dochází v povídce *Nohy*, u Hrabala například v povídce *Setkání*.

může působit v roli pouhého „zapisovatele“ promluv ostatních, ale výběr toho, co konkrétně zapíše, zůstává čistě v jeho moci. Zároveň svůj postoj vkládá už do samotného aktu vypravování, kdy se musí rozhodnout pro určitý styl projevu a volbu konkrétních výrazů. Zejména na této jazykové rovině probíhá v Zábranově povídce implicitní hodnocení okolního světa a dochází tím k výrazné subjektivizaci celého vyprávění.<sup>27</sup>

## 2.2 Autentifikace fikčních světů

S postavou vypravěče u Doležela souvisí proces „autentifikace fikčních světů“. Jde o proces připouštění motivů<sup>28</sup> z narativního textu do fikčního světa. Klíčovou roli při tom má vypravěč, který tyto motivy autentifikuje. Znamená to, že z nich ustanovuje fikční fakta, která nabývají své platnosti ve fikčním světě daného textu. Promluvy postav se pak vždy vztahují k pravdivosti těchto faktů. „Příjemce (čtenář) narativního textu je pozorovatelem fikčního světa již zkonstruovaného a jako takový je konfrontován s fakty, které jsou dány nezávisle na jeho mínění“ (Doležel 2014: 59).

U osobního ich-formového vyprávění podléhají motivy různému stupni autentičnosti. Ten závisí na vypravěčově spolehlivosti. Typ takzvaného „spolehlivého svědka“ se vyznačuje tím, že vypravěč konstruuje fikční svět na základě svých osobních zkušeností. Ty staví do jeho centra, okolo jsou pak zprostředkované motivy a na samém okraji dohady. Svou spolehlivost si vypravěč podle Doležela udržuje následujícími prostředky: sděluje jen ty události, které zná, prehistorie příběhu vstupuje do fikčního světa formou vzpomínky, pokud zavádí motiv, který nemůže znát z osobní zkušenosti, sděluje zdroj informace nebo ho označuje za domněnku jako takovou. Zná jen svou vlastní psychologii, duševní svět jiných postav poznává na základě jejich promluv či vnějškových projevů – z gest, výrazů tváře. Doležel tento typ charakterizuje heslem: „vypovídej jen o tom, o čem můžeš podat spolehlivou zprávu“ (tamtéž: 64).

Zábranův vypravěč podle Doleželovy definice splňuje znaky „spolehlivého svědka“. Své vyprávění staví pouze na vlastní zkušenosti. Při popisování prostředí čerpá z toho, co v daný okamžik právě vidí nebo slyší. Dále za tento horizont jeho znalosti nejdou: „Rozhlíd jsem se po kovárně. Pec už šedla. Buchary už nebylo slyšet. Hodiny ukazovaly půl třetí ráno“ (114). Pokud mluví o minulosti, činí tak na základě svého vlastního zážitku. Prostřednictvím něho

---

<sup>27</sup> Tímto jevem se budeme podrobněji zabývat v následující kapitole věnované jazyku Zábranovy povídky.

<sup>28</sup> Výrazu „motiv“ rozumí Doležel ve smyslu „nejmenší, ‚nerozložitelné‘ tematické jednotky“ (Doležel 2014: 55).

buduje i charakteristiky ostatních postav: „Před čtrnácti dnama dal cikánovi přes hubu, když mu vodporoval. Strašně rád se hádal“ (89). Pokud zná vypravěč něco jen zprostředkovaně nebo si věci není jistý, otevřeně to přiznává: „Proč ho vylili?“ „Nevim“ (88), „Ba ne, já slyšel, že to rozházej po poli a zavoraj“ (91).

V textu se o samotném vypravěči mnoho nedozvíme. O svých vlastních úvahách či pocitech se téměř nezmiňuje. V autorské řeči se jen výjimečně objevují takové pasáže: „Buben vypadal ohromně vznešeně, byl na něho nádhernej pohled. Když se na něho člověk koukal, napadaly ho všelijaký vznešený novinový myšlenky vo práci, vo lidský zručnosti a tak dál“ (87). Do duševního světa jiných postav vypravěč nemá přístup. Pouze z jejich promluv či vnějškových projevů se může o jejich pocitech domnívat: „Ten stál jak pytel nešťestí a byl celej zelenej. Z vočí mu koukal vztek“ (111).

Z výše uvedených příkladů vyplývá, že vypravěč při podávání příběhu nedisponuje žádnými „nadpřirozenými schopnostmi“, které by neodpovídaly realitě. Při popisu událostí se řídí pravidly, které platí i v reálném světě. Svá tvrzení vyvozuje z osobní zkušenosti, ví pouze tolik, kolik je reálně možné. Může vyprávět jen o tom, co sám zažil nebo co se k němu dostalo zprostředkovaně. Ve fikčním světě tak pro něj platí stejná pravidla, jako platí v reálném světě, což významně podporuje „iluzi reality“. Zároveň tento fakt umocňuje i volba jeho jména. Díky replikám dalších postav se dozvídáme, že se jmenuje Honza. Na základě tohoto zjištění nelze vyvozovat možnou autobiografičnost povídky a její „realističnost“, shoda s pravým autorovým jménem je však v tomto případě nápadná a posiluje dojem autenticity.



### 3 Jazyk

Text povídky není rozdělen na jednotlivé kapitoly či menší celky. Vyprávění je strukturováno standardně do odstavců, které mají zpravidla kratší podobu, proto text působí velmi členitě. Objevují se dvě textová pásma – vypravěče a postav, které je značeno uvozovkami. Obě tato pásma jsou vedena v obecné češtině.<sup>29</sup> Užitím této vrstvy jazyka autor signalizuje příklon k mluvnosti, běžně používanému mluvenému jazyku. Snaží se přiblížit jazyk povídky co nejvíce realitě, vytvořit zdání, že je pouze pečlivým zapisovatelem toho, co slyší. Vytváří dojem, jako by z jazykového hlediska ani nešlo o složitě konstruovaný literární text, ale o pouhý záznam skutečnosti. Použití obecné češtiny ovšem samozřejmě není náhodné, autor ji užívá s určitým záměrem, jde tedy nutně o prostředek výrazné umělecké stylizace. Cílem této kapitoly by mělo být pokusit se tuto stylizaci pojmenovat.

#### 3.1 Obecná čeština

Použitím obecné češtiny se utváří základní charakter textu – dojem mluvnosti, spontánnosti a expresivnosti. Těmito rysy se vyznačují nejen promluvy postav, ale i řeč autorská. Text je tak celkově stylizován jako promluva a pásmo vypravěče působí de facto jako další přímá řeč, postavená ovšem o úroveň výš než promluvy přímých aktérů děje.<sup>30</sup> Akt vypravování je tímto zdůrazněn a celá povídka se snaží ve čtenáři vyvolat dojem, jako by byla v pravém slova smyslu „vypravována“ a částečně tak popřít svou nutně psanou formu. Vedením obecné češtiny v autorské řeči se snižuje vypravěčův odstup od vypravovaného a je zdůrazněna jeho osobní zaangażovanost na odehrávajícím se příběhu. Tím že v autorské řeči používá stejný jazyk, jakým mluví přímí účastníci fikčního světa, identifikuje se s nimi na jazykové rovině, čímž posiluje subjektivizaci celého vyprávění.

Prostředky obecné češtiny jsou v povídce pozorovatelné na několika jazykových rovinách. Jejich hlavním cílem je vždy vytvořit dojem spontánně mluveného projevu. Můžeme je sledovat na úrovni syntaktické, lexikální, morfologické a fonologické. V syntaxi jde o zřejmý příklon k syntaxi mluveného jazyka, který se projevuje různými odchylkami od psané formy. Na rovině lexikální je patrný častý výskyt obecně českých výrazů, typických pro běžnou mluvu, výskyt výrazů z profesní mluvy či slangu. Značná expresivita celého textu je

---

<sup>29</sup> Pod tímto pojmem budeme rozumět takovou formu jazyka, která se běžně používá ve spontánní ústní komunikaci.

<sup>30</sup> Upozorňuje na to i Doležel, který tvrdí, že vypravěče v osobní ich-formě „lze popsat též z druhého pólu funkční opozice, tj. jako přejetí primárních funkcí vypravěče určitou postavou fikčního světa“ (Doležel 2014: 45).

pak utvářena především hláskovými a tvaroslovnými změnami charakteristickými pro mluvený jazyk.

### 3.1.1 Morfologie, fonologie

Zaměříme se nejprve na prvky hláskové a tvaroslovné, které jsou v textu nejvýraznější a projevují se i na rovině pravopisné. Pokusíme se je konkrétně popsat a zjistit míru jejich užití. V první řadě si všimneme takových prvků, které se s pravidelností vyskytují v celém textu, v pásmu vypravěče i postav.

V textu dochází ke změnám spisovného „í/ý“ v „ej“, a to jak v koncovkách, tak i v základech slov: „...se vrtěl žhavej vzduch“ (85), „Ve vozejkou byly srovnány plechy na vohejbání“ (89). Stejně tak se mění „é“ v obecně české „í/ý“, opět v obou případech: „Malý, černý figurky...“ (85), „Převlíkal jsem se“ (85). Pravidelně se v instrumentálu plurálu používá koncovka „ma“ (pod kloboukama, před čtrnácti dnama, s těma) a vyskytuje se protetické „v“ (vostatní, von, voškrabat). Společným rysem pro celý text je také změna kvantity samohlásek v některých případech: za každým slovem, v roztrhaném svetr, já nevím.

Co se týče časování sloves, v kondicionálu pomocného slovesa se objevuje místo spisovného tvaru „bychom“ obecně česká podoba „bysme“: „A my bysme na něho koukali“ (109), „...kdybysme na tebe nedělali...“ (112). U sloves vzoru dělat a sázet je ve třetí osobě plurálu vynecháno koncové „í“ (maj, házej), pravidelné je také vynechávání koncového „e“ v první osobě plurálu (nehrajem, budem). V zakončení přičestí minulého v mužském rodě bývá zpravidla vynecháváno „l“, což je nejpatrnější u slovesa „řící“, které se v textu vyskytuje mnohokrát (řek cikán, řek jsem Jiříčkovi).

Jak už jsme předestřeli výše, tyto prostředky používá autor s důslednou pravidelností v celém textu. Objevují se tedy jak v řeči autorské, tak v přímých řečech postav. Míra užití obecné češtiny v celé povídce se ovšem liší. V pásmu postav se vyskytují prvky, které v pásmu vypravěče nenacházíme. Zřejmě je to z následující ukázky, která obě tyto promluvy kombinuje: „Seš nákej votrávenej, pozoruju,“ řek jsem“ (86). V kontrastu zde stojí dvě různé podoby slovesa „být“ v přítomném čase. Tvar v řeči autorské je ponechán ve spisovné podobě (jsem), v řeči přímé však dochází k vynechání počátečního „j“ (seš). Další rozdíl je patrný ve srovnání s následující ukázkou z pásma vypravěče: „V kapse blůzy měl nějakou knížku“ (85). Zájmeno „nějak“ je zde uvedeno ve spisovné podobě, na rozdíl od přímé řeči, kde v obecně české formě „nákej“ autor zachovává výslovnostní zjednodušení, typické pro mluvený jazyk. Je tedy prokazatelné, že přímá řeč využívá větší míry prostředků z obecné češtiny.

Mezi další takové změny, které nacházíme pouze v pásmu postav, patří opět vypouštění počátečního „j“ (eště, du, menuje) a zápis mnoha jiných výrazů dle výslovnostního zjednodušení (dovico, věčí, dyť, krz, Gandy – myšlen indický duchovní vůdce Gándhí). Některá slova jsou také uváděna s hláskami, které se v psané podobě nevyskytují, ale při mluveném projevu je vyslovujeme: medajle, Indije. Časté je i užívání příklonného „s“ v druhé osobě jednotného čísla, které se obvykle používá v mluveném jazyce: „Esis tam byl takovej...“ (113), „Vodus pil?“ (102).

Text, který je celý veden na rovině obecné češtiny, tedy při důkladnějším jazykovém rozboru vyznačuje stopy odlišnosti. Zřejmá je určitá hierarchizace užitých prostředků. Inklinace k mluvnosti, která je charakteristická pro jazyk celé povídky, je v replikách postav ještě zdůrazněna. Promluvy postav jsou na základě hláskových změn charakterizovány ještě silnějším příklonem k běžně mluvenému jazyku. Obecně bychom mohli mluvit o tendenci k ještě přesnějšímu záznamu slyšeného, autor klade větší důraz na vytváření „výslovnostní autentičnosti“.<sup>31</sup> Právě v tom, jak autor pracuje s obecnou češtinou, s mírou jejího užití, se projevuje autorský záměr a cílená umělecká stylizace.

### 3.1.2 Slovní zásoba

K utváření dojmu mluvnosti textu významně přispívá volba výrazů, které autor užívá. Ve velké míře se v něm totiž vyskytují nespisovné jazykové prostředky, často expresivního charakteru. Podstatným rysem je také používání výrazů ze slangové či profesní mluvy, charakteristických pro určité prostředí. Hlavním cílem je tak opět zachycení řeči v její původní podobě – „tak, jak se mluví“.

Volba jazykových výrazů je ovlivněna prostředím, ve kterém se povídka odehrává, dané výrazy však zároveň slouží k charakterizaci určitého prostředí. Příběh je umístěn do továrny a všichni jeho aktéři jsou dělníci, proto nacházíme mnoho výrazů z profesní mluvy. V textu se vyskytují konkrétní předměty, se kterými postavy zacházejí: buchar, cágl (slangový výraz pro sochor). Jednotlivé úkony jsou vyjádřeny specifickými slovesy: „Tohle vodpečem, je toho hromádka, a pak už nebudem přikládat. Vohnem eště ty plechy, na to nemusí bejt pec moc horká, a navezem koks. Ráno vyroštujeteš...“ (89). Podobně jsou užívána další slovesa jako sklepat, vodpravit, tahat. Z původně hornického slangu proniká do textu slovo „šichta“ ve smyslu směna: „...šichta začínala“ (85). Na jiném místě tento výraz synekdochicky označuje celou skupinu dělníků: „K bráně se táhla vodpolední šichta...“ (85).

<sup>31</sup> STICH, A.: K obecné češtině v současné krásné próze (Ota Pavel), in *Naše řeč* 58, 1975, č. 4, s. 215–223.

Objevuje se také původně hornický pozdrav „zdařbůh“. K pracovnímu prostředí té doby patří výraz „píchačky“, tedy zařízení pro evidenci příchodů a odchodů zaměstnanců.

Mimo mluvu dělníků do textu pronikají i výrazy z jiných oblastí. Jejich užití vždy určitým způsobem charakterizuje postavu, která je pronáší. V případě Jiříčka jde o slova ze studentského slangu jako fakule (fakulta) nebo anglina (angličtina). Upozorňují tím na jeho bezprostřední zkušenost ze studentského prostředí, kterou jakožto vyhozený student medicíny má. Zároveň společně s vypravěčem Honzou do textu přinášejí i specifický slovník, který používají v souvislosti s mezilidskými vztahy. Jedná se o slova či spojení jako klofnout, zbouchnout, pustit někoho, narazit si něco. Mimoto se jejich promluvy vyznačují velkým množstvím idiomatičtých spojení. Například v Jiříčkově replice: „„Tos neviděla akorát ty, poněvač seš kačena chovaná ve vatě a nevystrčilas frňák do života““ (95). Nebo na jiném místě: „„Řekla, že s bratrancem, ale to neni tak sichr. Já mám na tydle věci čuch. A už se mi to hezkou dobu nelíbí. Vodněkud to smrdí““ (95).

Užití idiomů je charakteristické pro text celé povídky. Objevují se spojení jako pucovat péra, běhat vod čerta k d'áblu, mazat karty, vypálit kufry, brečet jak nad hrobem, válet se jak nedojená kráva. Svým běžným zakotvením v mluvené řeči opět podporují mluvnost celého textu.

Důležitou charakterizační funkci představuje volba slov u postavy cikána. Jeho slovní zásoba je velmi jednoduchá. Souvisí to s jeho celkovým obrazem, když je líčen jako nevzdělaný člověk z ne příliš dobrých sociálních poměrů. Zároveň se v jeho replikách místy objevují slovenské výrazy, což akcentuje jeho slovenský původ: „„Všecko jídlo ma zebali. A bol som zavretý. Snědli to sami. Zkasírovali všetko““ (101). To, že jde primárně o funkci charakterizační, je zřejmé z toho, že slovenština se vyskytuje pouze na několika místech v cikánových promluvách, neobjevuje se pravidelně. Tato „náhodnost“ je pak ilustrována v samotné ukázce, kde na jedné straně stojí český výraz „všecko“, který je vzápětí nahrazen svým slovenským ekvivalentem „všetko“. Kromě toho výraz „zebrali“<sup>32</sup> není ani skutečně slovenský, vystihuje spíše českou představu o slovenštině.

Obecně se jazyk povídky vyznačuje značnou expresivitou. Tento jev je charakteristický pro obě textová pásma. Jak jsme se zmínili na začátku této kapitoly, v případě vypravěče svědčí tato expresivita o jeho zaujetí a zaangažovanosti na tom, co vypráví. Volbou výrazů proniká do textu nepřímo jeho hodnocení: „Žlutý ksichy vymačkanejch citrónů“ (85), „Stála na ní stará ženská v roztrhanym svetru, na hlavě šátek,

---

<sup>32</sup> Ekvivalentem českého „sebrat“ je slovenský výraz „zobrat“.

břicho jak masařka zašněrovaný špagátem do zelenejch kalhot vod montérek“ (85). Stejně tak k němu dochází i užitím hodnotících adjektiv: „Buben byl v potrhaný, nemožně špinavý košili...“ (86). V promluvách postav pak expresivita opět podstatnou měrou přibližuje text mluvenému jazyku, pro nějž je tento rys typický. V některých případech, jako například u postavy Martinovského, může nabývat výrazná expresivita až funkce charakterizační. Slovník této postavy, ve kterém se často vyskytují vulgarismy, odpovídá tomu, jak je představován – jako výbušný, někdy až hrubý člověk.

*„Pro tvý zasraný bílý pazoury. Já se ti na to vyseru, mít tě tady v partě. Všicky na tebe děláme, poněvač bys chciplul, kdybysme na tebe nedělali, ty by sis nevydělal ani na slanou vodu a ty nás tady ještě budeš mrzačit. To se ti na to vyseru a di si dělat někam jinam“ (112).*

Došli jsme tedy k závěru, že lexikum, které se v povídce vyskytuje, je jedním z dalších podstatných činitelů vytvářejících zdání „autentičnosti“ textu. Je to způsobeno především hojným užitím nespisovných výrazů, často silně expresivně zabarvených. Kromě toho má však specifický slovník textu ještě další funkci, a to funkci charakterizační. Určitá slova jsou typická pro určité prostředí, postavy tak jejich používáním vyjadřují identifikaci s daným prostředím. Zároveň jejich slovník či míra expresivity může nepřímo vystihovat některý jejich podstatný rys.

### 3.1.3 Syntax

Posledním bodem, na který se v rámci jazykové výstavby povídky zaměříme, je syntaktická rovina textu. I zde je totiž zřejmý příklon k mluvnosti a syntax textu přispívá ke stylizaci celé povídky jako záznamu mluvené řeči.

Text povídky je utvořen převážně jednoduchými větami. Je to způsobeno zejména tím, že hlavní osu textu tvoří dialogy, které se rychle střídají. Postavy jsou ve vzájemné interakci, reagují na své promluvy, tudíž se objevují často věty tázací či různé kontaktní výrazy: „„Je tam freddo, vid’?“ ,Aspoň dvacet‘ ,Dobrejch. Já už sem roztál““ (86). Vypravěč většinou rámuje promluvy postav verby dicendi a uvádí okolnosti, které čtenářovi nejsou zřejmé, někdy však, jako v tomto případě, jen nechává střídát přímé řeči bez jakéhokoliv komentáře

Stejně jako v běžné mluvě i v Zábranově textu dochází k častým elipsám, parcelaci, opakování či doplňování už vyřčeného, opakování stejných výrazů: „„Von je nákej děsně nešťastnej. Asi že ho z tý školy vyrazili. To holt když děláš noční, tak nemůžeš chodit na

plesy. To holt nejde. Tomu mladej kluk nerozumí. Myslí si, že dovíco ztrácí. A ztrácí hovno““ (93). Tyto rysy se ovšem neprojevují jen v přímých řečech postav, ale i v řeči autorské. Stejnou měrou je tedy stylizována i promluva vypravěče: „Jedna ženská něco vykládala, vostatní se chichotaly. Nesly těžký tašky. Všechny““ (85).

Pokud se vyskytují souvětí, jedná se především o souvětí souřadná, kde jsou věty spojeny slučovací poměrem. Nejčastějším spojovacím výrazem je spojka „a“, běžné je také asyndetické spojení vět. Používání rozsáhlejších souvětí je charakteristické zejména pro delší monologické pasáže. Vyznačují se množstvím vět vedlejších, které rozvíjejí informace, zároveň je časté přeskakování mezi různými motivy. Tento typ souvětí se vyskytuje hlavně v promluvách Martinovského. Opět by se v jeho případě dalo mluvit o jisté charakterizační funkci, kterou tento jev disponuje. Posiluje to obraz člověka, který všemu rozumí, ke všemu se rád vyjadřuje a vždy musí mít hlavní slovo. Utváří v něm jakýsi prototyp „lidového vypravěče“.

*„A když to viděly druhý ženský, že ty mu tam házej, tak přišly taky a házely mu tam taky a chodily tam pak všechny ženský, co byly prachaty, a házely mu tam všecko možný, náhrdelníky a šperky a všelijaký ty blbosti, perly mu házely, tam v Indiji je víc perel než tady a sou velký jak slepičí vejce a mají strašnou cenu, a voni mu to tam házely a všechny možný drahocenný roucha tam taky házely, a von furt jenom ležel a nic do huby nevzal, poněvač ty lidi byli prasat porád dál“ (104).*

Jak lze tedy vidět, syntax textu je dalším prostředkem, který odkazuje k mluvenému jazyku. Míra užitých prostředků je v obou pásmech víceméně stejná, na podobné syntaktické rovině je vedena jak řeč autorská, tak řeč přímá. Stejně jako v užívání slovní zásoby však může přebírat syntax funkci charakterizační, což je patrné na příkladu promluv Martinovského.

## 4 Prostor

Karel Hausenblas ve své studii *Zobrazení prostoru v Máchově Máji* řadí mezi jednu z hlavních složek syžetové výstavby epického díla kontext vnějšího světa (prostředí). Ten je podle něj zobrazen na základě vymezení prostorového a časového. Je to svět, který postavy obklopuje a stojí v protikladu k „vnitřnímu světu“ pocitů, představ, myšlenek atd. vztahujících se k subjektu vypravovatele a zpravidla i postav“ (Hausenblas 1971: 129). Oba světy jsou ovšem ve vzájemných vztazích a různě se prostupují. Hausenblas tvrdí, že „v epické (nebo dramatické) syžetové výstavbě je vlastně vnější svět pozadím, z něhož reliéfně vynikají postavy, proměny jejichž vztahů vytvářejí děj“ (tamtéž: 129). My se v této kapitole pokusíme zaměřit na to, jakými prostředky je toto prostředí v Zábranově povídce utvářeno. Bude nás také zajímat, jaké jsou jeho další funkce mimo funkci zmíněnou výše, totiž sloužit jako pozadí probíhajícímu ději.

### 4.1 Prostorové vymezení

Hausenblas tvrdí, že „prostor zobrazený ve slovesném díle je prostor umělý, myšlený a vymyšlený, vybudovaný ze zkušenosti vnímání, z poznatků myšlenkových i ze zdrojů obrazotvornosti, a je v určité relaci k jiným prostorům: především k prostoru prožívanému a k běžné představě prostoru...“ (tamtéž: 132). Ač se tedy prostor literárního díla může zdát sebevíc blízký realitě, je pokaždé nutně umělý, totiž vytvořený autorem textu. Ten při jeho konstrukci vychází z vlastní zkušenosti a představivosti, a jím vytvořený prostor se tak vždy určitým způsobem vztahuje ke skutečnosti. Dále píše Hausenblas, že prostor slovesného díla je „vyjádřený významy jazykových a tematických prvků a jejich kombinací. Takto vytvořený obraz jednotlivých jevů, předmětností, je ve srovnání se ‚skutečnými‘ předměty, jak je člověk zná, jen schematický...“ (tamtéž: 133). Není tak možné zobrazit prostor v textu v celé své šíři, děje se to pouze pomocí náznaků, užíváním specifických jazykových prostředků. Čtenářovým úkolem potom je, aby si z těchto útržků vytvořil vlastní představu prostoru.

Podíváme-li se přímo na Zábranův text, časoprostorové určení je obsaženo už v samotném jeho titulu. Je určen čas (v noci) a místo (u pece). Je to jediná a první informace, kterou se čtenář o povídce dozvídá. Je to tedy možné chápat jako jistý signál, že časoprostorové určení bude mít pro význam celého textu podstatnou roli.

Hlavní dějová linie příběhu<sup>33</sup> začíná příchodem vypravěče Honzy do práce. Na dvoře před branou se mívají se zaměstnanci odpolední směny a vrátnicí prochází do kovárny: „Hodiny na dvoře žlutě svítily deset pět a mrzlo. K bráně se táhla vodpolední šichta...“ (85), „Po jednom vkapávali do vrátnice k píchačkám. Na dvoře už jen sem tam někdo“ (85). U skříněk se vypravěč převlékne a poté se přesouvá kolem bucharu na své pracovní místo k peci: „Vpadnul jsem do kovárny. U skříněk už nikdo nebyl“ (85), „Šli jsme po kovárně a prach se nám zvedal vod nohou. Dál, u bucharů, pecí...“ (86), „Šel jsem kolem pecí, většina už byla vyhaslejš. [...] U naší, u krajní pece seděl cikán a co chvíli odšupoval klapku ve dvířkách dovnitř“ (89). Na tomto místě vypravěč zůstává a zde se odehrává hlavní část povídky.

Celkový obraz prostoru nevzniká najednou, ale vyjevuje se před čtenářem postupně. Vypravěč postupuje od obecných místních určení ke konkrétnějším výrazům – dvůr, brána, vrátnice, kovárna, buchar, pec. Jak se blíží ke svému cíli, představuje čtenáři, co po cestě vidí či kudy prochází. Sledujeme prostor z jeho perspektivy, která se ovšem stále mění, aby nakonec pevně zakotvila v malém okruhu „u pece“. Zde je cíl jeho úvodního „putování“. Toto místo se po zbytek textu stává východiskem, odkud je nazírán okolní prostor. Jeho středobodem se stává pec. Vzniká tak prostor, který má svůj pevný střed a jasně určené hranice. Jeho hranicí je brána továrny, která celý prostor uzavírá a odděluje od okolního světa. Veškeré dění, jemuž jsou postavy „fyzicky“ přítomny, se odehrává v rámci tohoto prostoru. Svět za branou je zobrazen ve druhé rovině příběhu, ve vypravování jednotlivých postav.

Nacházíme se tedy v uzavřeném areálu nejmenované továrny, většina děje se pak odehrává v kovárně u pece. Z hlediska topografického je možné prostor příběhu zhruba lokalizovat. V nepřímých náznacích totiž text odkazuje k Praze, konkrétně ke Smíchovu: „Může bejt ráda, že sem vůbec v Praze“ (94), „...tak jsem šel tady na Smíchov do pivovaru...“ (91). Postava, která pronáší tuto větu, se v ten daný okamžik nachází v továrně, příslovce „tady“ se tedy vztahuje k tomuto místu. Je tak zřejmé, že továrna je umístěna do míst pražského Smíchova.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Myslíme tím rámcovou dějovou linii spojenou stejným časem a místem, která vytváří rámec celého textu a v níž jsou potom rozvíjeny další dějové linie.

<sup>34</sup> Podle dostupných informací víme, že se jedná o Ringhofferovy závody, po roce 1945 známé pod názvem Vagonka Tatra Smíchov, které stály na pražském Andělu v místech dnešního obchodního centra. Autor zde pracoval jako zámečnick v letech 1952–1953.



## 4.2 Pec

Určili jsme, že ústředním bodem celého prostoru je pec. O její důležitosti svědčí v textu více faktorů.

Jedním z podstatných indikátorů je četnost, s jakou je toto slovo v textu užíváno. Provedli jsme analýzu, ve které jsme se zaměřili na několik objektů, které podle našeho mínění hlavní měrou utváří prostor textu, a spočítali, kolikrát jsou tato slova v povídce zastoupena. Jde o tyto výrazy: pec, dvůr, brána, vrátnice, kovárna, skříňky, buchar, lavice, kantýna, kancelář, hlavní, fabrika, závodní jídelna. Jednoznačně nejpoužívanějším výrazem je slovo „pec“ (43krát, viz tabulka). Ve větách stojí většinou v pozici příslovečného určení místa a vyskytuje se ve vazbě s předložkou (nejčastěji „do“, „k“, „za“, „u“). Zároveň je pec velmi často spojena s nějakým slovesem vyjadřujícím pohyb – jít kolem, lehnout si za, přelézt k, vrátit se k. „Vrátil jsem se k peci...“ (100), „...přelez si blíž k peci“ (92). Znamená to, že pec je vnímaná jakožto centrum, ke kterému se vztahují pohybové úkony. Od pece je také poměřován okolní prostor: „Od pece vlevo začali tahat cággle“ (88), „Vzadu za pecí byla hodně tma“ (94).

S tímto úzce souvisí další bod. Pec totiž není významná pouze z hlediska prostorového rozvržení, ale má ústřední roli také v dějové výstavbě textu. Je prvkem, se kterým se pojí většina činností, děj se soustřeďuje převážně kolem ní. Pracovní náplní hlavních aktérů je rozpékání cihel a plechů v peci, proto musí být po celou dobu v její blízkosti a kontrolovat její teplotu: „Ukázal na narovnaný cihly: ‚Tohle vodpečem, je toho hromádka, a pak už nebudem přikládat. Vohnem ještě ty plechy, na to nemusí bejt pec moc horká, a navezem koks. Ráno vyroštujeteš...‘“ (89). Většina rozhovorů, které mezi sebou postavy vedou, se odehrává v bezprostřední blízkosti pece. Klíčovým motivem se stává pec i v závěrečné scéně, kdy Jiříček upustí cihlu, kterou z pece vytahuje, a Martinovský do ní pak následně hodí jeho učebnici angličtiny. „...a hodil učebnici angličtiny do pece. Padla až dozadu a chytla, už když letěla vzduchem. V peci ji nebylo skoro vidět“ (114).

Podobně i frekvence užívání dalších významných prostorových objektů souvisí s jejich rolí v dějové výstavbě textu. Proto se na druhé pozici objevuje „lavice“ (14krát, viz tabulka), tedy místo, na kterém většinu času postavy u pece sedí. Na dalších místech se nachází buďto zastřešující pojmy (fabrika, kovárna), nebo objekty, které spoluvytváří celý prostor. Jde na jedné straně o objekty, které se v povídce vyskytují přímo, to znamená, že postavy se u nich přímo vyskytují (buchar, dvůr), nebo o objekty takové, které jsou v textu zmíněny, a z kontextu je zřejmé, že patří do vyznačeného prostoru (kantýna, kancelář). Tato místa, o

nichž je pouhá zmínka, sice nemají velký význam z hlediska děje, ale pomáhají čtenáři zpřesnit a zintenzivnit představu celého prostoru.

Pořadí	Objekt	Frekvence
1.	Pec	43
2.	Lavice	14
3.	Buchar	10
4.	Fabrika	9
5.	Kovárna	4
6. – 8.	Dvůr	3
6. – 8.	Skříňky	3
6. – 8.	Kantýna	3
9. – 10.	Kancelář	2
9. – 10.	Hlavní	2
11. – 13.	Brána	1
11. – 13.	Závodní jídelna	1
11. – 13.	Vrátnice	1

### 4.3 Jiné prostory

Mimo hlavní dějovou linii se v textu vyskytují další vedlejší příběhy, které svým vyprávěním rozvíjejí jednotlivé postavy. Do textu vstupují prostřednictvím jejich přímých řečí. V celé povídce hraje tato rovina „vyprávění uvnitř vyprávění“ podstatnou roli – povídáním si u pece tráví postavy většinu času a text je z velké části založen právě na jejich dialogích.

Prostory těchto příběhů jsou zpravidla zasazeny mimo rámec, který byl vypravěčem stanoven v průběhu textu a o kterém jsme mluvili dříve. Jde v podstatě o dva druhy prostorů, záleží na charakteru promluvy. Na jedné straně se jedná o vzpomínky postav na konkrétní události, které samy zažily (Martinovského práce u sedláka, Jiříčkovy trable s přítelkyní, cikánova vojna). Jsou to události z blízké i dávné minulosti. Některé mají pro ústřední dějovou linku klíčový význam, jiné pouze rozvíjejí určité téma. Jejich prostorové umístění

nemá žádný styčný bod, jde ovšem o příběh ze života postav, tudíž se vztahují k nastolené časoprostorové „realitě“.

V druhém typu příběhů jsou tematizovány události, které dotyční osobně nezažili, ale nějakým způsobem se o nich dozvěděli (příběh o Gándhím, vyprávění o „obrech“). Jejich prostorové zakotvení vykazuje určité společné rysy. Odehrávají se opět mimo prostor továrny, většinou ale v prostorech velmi vzdálených. Zpravidla jsou zasazeny do konkrétních cizích zemí. Nejnápadnějším takovým příkladem je Martinovského vyprávění o Gándhím a Indii. Stejně tak se v textu objevuje příběh o „obrech“ ve Švýcarsku, je zmíněna Francie, skrze postavu Vilíma se mluví o Rusku a Japonsku. Díky angličtině je v povídce zmínka o Anglii, postava Číňana zase odkazuje k Číně.

Spojujícím prvkem těchto prostorů z hlediska významu je fakt, že děj, který je do nich zasazen, je vždy nějakým způsobem ireálný. Jedná se v nich o něco, co je ze současné fiktivní pozice nedosažitelné. Nejen tedy, že konkrétní místo je co do vzdálenosti od aktuálního místa skutečně daleko. Tato vzdálenost je vyjádřena i symbolicky ve smyslu nedosažitelnosti, jakéhosi ideálu. Tak je tomu například v příběhu o Gándhím, který drží v Indii hladovku a ze soucitu začne dostávat od ostatních cennosti. Cikán se proto rozhodne do Indie okamžitě odjet, ale jeho cesta je předem považována za nemožnou: „Tam žádný vlaky nejedou“ (105). Podobně i Jiříčkovo učení se angličtiny je vnímáno jako něco, co postrádá jakýkoliv smysl a její užití je v aktuálním prostoru pokládáno za nereálné: „Potřeboval bych mluvit.“ ,To se ti tady nenaskytne. Leda až bude z Anglie lidová demokracie a budou sem jezdit delegace anglickejch soudruhů. Pak sem do fabriky možná taky ňáká přide. Pak to budeš moct použít“ (99). Francie je zase líčena jako místo, kde rostou právě žampióny, takové, které v prostředí, kde se pohybují postavy, není možné sehnat: „Pravej žampión se tady vůbec nevyskytuje a mejlí se každej, kdo myslí, že jo. Pravej žampión se vyskytuje výhradně pouze ve Francii“ (92).

#### **4.4 Vnímání**

Dalším důležitým poznatkem z hlediska rozboru prostoru je zjištění, jakým způsobem vypravěč, respektive i další postavy vnímají okolní prostor a jaké vjemy se tak na zprostředkování prostředí podílejí.

Primární je percepce zraková. Vypravěč popisuje to, co vidí. V některých případech se věnuje popisu prostoru přímo, to znamená, že zobrazení prostoru se stává v dané chvíli hlavním tématem: „Pec stála z jedny strany až skoro u zdi. Díra byla vodpředu ucpaná

zkaženým železem, zvohejbanejma prutama, starym vercajkem, kusem dřeva a vodházeným popelem“ (89). Častěji je ale hlavním tématem nějaká činnost a prostor je zobrazen u této příležitosti. Je to způsob, který slouží ke zrychlení, dynamizaci děje. „Vzal jsem kleště a tahal jsem jednu cihlu po druhý za sebou po hlíně k bucharu Valentovi“ (90). Kromě zrakového vjemu zaznamenává vypravěč často také různé další počítky, které na něj působí, a to zejména vjemy zvukové a tělesné: „Velký temný trámy nahoře, pod nohama udupaná hlína. Kravál vod bucharů. U dveří byla ještě zima, ale nad pecema se vrtěl žhavej vzduch“ (85). Atmosféru továrny utváří stálý hluk strojů, buchar „mlaská po železe“, „kňučí“ v něm pára. V kovárně se víří prach, na zemi je mastná, spálená hlína. Významnou roli hraje teplota – u pecí je stále horko, dělníci vytahují „doběla rozpálený“ cihly, neustále je třeba kontrolovat teplotu pecí.

Prostředí je tak vykresleno na základě vícera vjemů, čímž je posílena plasticita vytvořeného obrazu továrny. Co je však v textu mimořádně často exponováno a je pro celou povídku příznačným jevem, je teplota. Je tomu tak z pochopitelných důvodů. Pec jakožto objekt je místem, které je určeno k pečení a je primárně spjato s vysokou teplotou. Tuto charakteristiku splňuje pec i v Zábranově textu, kde slouží k rozpékání cihel a plechů. Správná teplota v peci hraje důležitou roli v celém příběhu. Je totiž předpokladem pro úspěšně vykonanou práci.

Tematizována je jednak teplota pece, jednak teplota cihel. O cihlách se mluví na více místech: „V kleštích držel do červena rozpálenou cihlu“ (86), „Cikán vytáh dvířka a dlouhou úzkou špachtlí začal vyhazovat doběla rozpálený cihly“ (90). Je třeba dbát na to, aby se cihly nepřepálily, jinak vzniká problém: „...koukni se do tý pece. Dyk nám to tam shoří.‘ Cikán skočil k peci. ‚Už je to až moc““ (109), „Spíte tam a práce vám stojí za hovno. Ty předešlý byly přepálený. Mohly se mazat na chleba““ (111). Klíčovou roli má teplota cihel i v závěrečné scéně povídky: „Jiříček cuknul se špachtlí ze všech sil a vyhodil rozpálenou cihlu naráz – Martinovskému rovnou na botu“ (110).

Stejně tak se často mluví o teplotě pece: „Už to peče““ (89). V jejím případě se musí dávat pozor na to, aby příliš nevychladla: „Jezusmankote,‘ nařikal, ‚vychladne uplně. Uplně nám vychladne a eště sou tady ty plechy. Vychladne, než vytáhne jednu““ (110). Symbolické je, že pec chladne v souvislosti s tím, jak postupuje děj. Na samém závěru utichá i hluk strojů v továrně: „Rozhlíd jsem se po kovárně. Pec už šedla. Buchary už nebylo slyšet“ (114).

Teplota je tedy výrazným motivem a vjemem, který je v povídce reflektován. Postavy se po celou dobu pohybují v prostředí, ve kterém panuje vysoká teplota vytvářená žhnoucí pecí a jejíž teplotu musí hlídat. Kontrastně v tomto ohledu působí prostředí za dveřmi uzavřené budovy továrny. V textu je několikrát zdůrazněno, že venku „mrzne“: „Je tam

freddo,<sup>35</sup> vid’?“ ,Aspoň dvacet.“ ,Dobrejch. Já už sem roztál““ (86), „...taková zima, jako je tam dneska. To by pane zmrz““ (109). Zima za dveřmi továrny utváří protiklad k teplu vevnitř. Teplota tak slouží nejen jako specifický prvek charakteristický pro vnější svět povídky, ale i jako výrazný distinktivní rys.

#### 4.5 Továrna

Řekli jsme výše, že prostor v epickém díle slouží ve své základní funkci jako pozadí k probíhajícímu ději. Platí to i v případě tohoto textu. Na pozadí továrny, respektive kovárny, se odvíjí ústřední děj povídky. Jde ale o prostředí do značné míry specifické, které už samo o sobě implikuje určité významy.

Charakteristickým rysem pro továrnu je její uzavřenost. Je to prostor, který je zřetelně oddělen od okolního, „běžného“ světa. Vytváří tedy jakýsi vlastní mikrokosmos.<sup>36</sup> Panují v něm specifické podmínky a platí specifická pravidla. Je místem, které má předem určené svou funkci – chodí se sem pracovat. Hlavní roli nabývají v továrně stroje a člověk se musí přizpůsobit jejich chodu. Jedinec v továrně pozbývá své charakteristické vlastnosti a je vnímán pouze jako součást pracovního kolektivu.<sup>37</sup>

Zaměříme se na to, jak se o továrně mluví v textu a jakým způsobem je vnímána. V povídce je přímo tematizována vícekrát, vždy se používá výraz „fabrika“. Ústřední roli má v příběhu Jiříčka. Stává se de facto katalyzátorem jeho problémů s přítelkyní: „Všecko marný. Já se z toho zjančím. To všecko tadle mizerná fabrika. Není jí to recht, že sem tady a že mám zmrvený pazoury““ (94). Jiříček dochází k přesvědčení, že se jeho přítelkyně dělníků štítí. Snaží se proto sám dostat z továrny pryč, i když si na toto prostředí už svým způsobem zvykl: „Já když sem sem přišel, kolikrát sem zkoušel jí vypravovat vo fabrice, co tady dělám a jaký tady sou chlapi a vůbec, dyť je tady kolikrát velká sranda, i když to všecko stojí za hovno...““ (98). Továrna tedy charakterizuje určitou sociální třídu, je spjata se světem dělníků. Proti tomuto světu stojí dívka z „lepší společnosti“, která továrnou pohrdá. V závěru příběhu je ale z tohoto chování paradoxně svým nadřazeným Martinovským obviněn sám Jiříček: „A ty se nám posmíváš. Poněvač ty seš pán a všecko ti tady smrdí. Ale to si pamatuj,

---

<sup>35</sup> „Freddo“ znamená v italštině „zima, chlad“. Jedná se zřejmě o dobový generační nebo profesní slangový výraz.

<sup>36</sup> MACURA, V.: Továrna – dvojitý mýtus, in Hodrová, D. a kol.: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 180.

<sup>37</sup> VONDŘICHOVÁ, A.: Trvalý stav smutku nad sebou samým a světem, in *Aktuálně.cz* [online]. 2012-09-09 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/trvaly-stav-smutku-nad-sebou-samym-a-svetem/r~i:article:756836/>

když už tady jednou seš, tak tady seš, musíš dělat jako každej druhej a nic se ti nevomluví“ (113). Opět se tak odehrává konflikt dvou světů, dvou různých společenských tříd. Vyhozený vysokoškolský student Jiříček, takzvaný „inteligent“, versus svět „obyčejných“ dělníků. Jiříček do tohoto světa nezapadá, ale musí se přizpůsobit. Továrna stírá rozdíly mezi lidmi. Podtržena je její svébytnost a uzavřenost, a to jak ve smyslu prostorovém, tak i z hlediska její funkce: „„Poněvač ty už se nikdy z týdle fabriky nedostaneš. Ty už tady zustaneš furt až do smrti jako my. Nebo nanejvýš pudeš do jiný fabriky, ale zas do fabriky““ (113).

## 5 Čas

Čas literárního textu je možné nahlédnout z více hledisek. Uvedli jsme v minulé kapitole, že podle Hausenblase tvoří čas spolu s prostorem kontext vnějšího světa epického díla. Při své definici se Hausenblas opírá o poznatky z práce Felixe Vodičky *Počátky krásné prózy novočeské*. Čas vnímá především jako určité dobové zakotvení textu – do jaké konkrétní doby je jeho děj zasazen a jakým způsobem tento fakt ovlivňuje význam celého díla.

*Základnou zobrazení vnějšího světa je vymezení prostorové a časové, do něhož se zařazují další tematické prvky vytvářející svět (ale též postavy a děj): „příroda, lidská sídliště, společnost se svými zvyklostmi, sociální, hospodářská zařízení, dobové hodnoty nebo ideové směřování, to jsou nejobvyklejší konkrétní tematické ‚obsahové‘ prvky, které vytvářejí atmosféru prostředí a zároveň z hlediska významové výstavby celého díla kontext vnějšího světa“ (Hausenblas 1971: 129).*

Další možností je zabývat se časem z čistě formálního hlediska, a to ve vztahu ke kompozici literárního díla. V tomto případě vycházíme především z knihy Shlomith Rimmon-Kenanové *Poetika vyprávění*, ve které autorka nazírá čas jako „textové uspořádání událostních složek příběhu“ (Rimmon-Kenanová 2001: 51).<sup>38</sup> Čas zkoumá ve třech aspektech: pořádek, trvání a frekvence.

Posledním přístupem, který považujeme za podnětný, je zaměřit se na fenomén času přímo v samotném díle, tedy pokusit se zjistit, jak podstatná je jeho role uvnitř fikčního světa textu a jakou v něm plní funkci.

### 5.1 Dobové zakotvení

Zmínili jsme na začátku, že přesná datace Zábrany povídky není známa, víme pouze, že doba jejího vzniku spadá do období mezi lety 1954–1957. V samotném textu není na žádném místě zmíněn konkrétní rok, lze se ovšem domnívat, že jeho děj je zasazen do období počátku 50. let. Tento úsudek podporuje fakt, že sám autor v letech 1952–1953 působil jako zámečník ve Vagonce Tatra Smíchov, v jejímž prostředí se povídka odehrává, zároveň v textu nacházíme četné odkazy, které se k této době vztahují. Konkrétní dobovou zakotvenost Zábrany povídky se pokusíme doložit na jednotlivých příkladech.

---

<sup>38</sup> Pod pojmem „text“ má Rimmon-Kenanová na mysli syžet literárního díla, termínem „příběh“ označuje jeho fabuli.

Jednou z významných indicií je volba prostředí, do něhož je povídka zasazena. Továrna a s ní spojený svět dělníků jsou nedílnou součástí československé reality 50. let a patří mezi typická topoi literatury té doby. Jedná se o fenomén, který bývá často tematizován i v dobovém tisku. Továrna symbolizuje „svět socialismu“, má se stát ztělesněním jeho životaschopnosti, jeho energie, nové soustavy hodnot, které nabízí: práci, pospolitý život podřízený společnému cíli, věrnost straně a jejímu vedení“.<sup>39</sup> Její dobový statut se odráží i v Zábranově textu, ovšem se zřejmým ironickým nádechem: „Buben vypadal ohromně vznešeně, byl na něho nádhernej pohled. Když se na něho člověk koukal, napadaly ho všelijaký vznešený novinový myšlenky vo práci, vo lidský zručnosti a tak dál. Když se na něho koukal“ (87).

V textu se vyskytují reálie, které odkazují ke konkrétní době. Jiříčkova přítelkyně pracuje jako korespondentka v exportním oddělení v Centrotexu,<sup>40</sup> zmíněn je komunistický bezpečnostní orgán SNB,<sup>41</sup> používají se dobově podmíněné názvy konkrétních míst (Repre). Ze scény, ve které vypravěč říká Jiříčkovi, kdy by mohl potenciálně použít angličtinu, je zřejmý nepřímý odkaz na povahu tehdejšího politického režimu v Československu: „Leda až bude z Anglie lidová demokracie a budou sem jezdit delegace anglickejch soudruhů“ (99).

Dobové zakotvení podstatně ovlivňuje význam celého díla. Na základě znalosti dobového kontextu je možné dešifrovat patřičné symboly a rozpoznat projevy tehdejší politické moci. Její charakter se odráží například v osudu Jiříčka. V průběhu textu se o něm dozvídáme, že jde o bývalého studenta medicíny, který byl z nám neznámých důvodů vyhozen ze studia na vysoké škole a v současné době pracuje v továrně. Z továrny by chtěl kvůli své přítelkyni odejít, jenže to není možné: „„Pouštěj,“ řek jsem. „K SNB a do dolů pouštěj““ (99). Ve volných chvílích se v práci učí angličtinu. Vidí to jako svou jedinou možnost: „Já se tu anglinu musim naučit. Něco umět, to je jediná cesta“ (100). Učebnice angličtiny představuje motiv, který pak hraje hlavní roli v závěru příběhu, kdy ji Jiříčkův nadřízený Martinovský v rozčilení hodí do pece. Jiříčkův příběh může působit sám o sobě, v kontextu první poloviny 50. let v Československu ovšem nabývá specifického významu. Po nástupu komunistů k moci v roce 1948 bylo mnoha studentům z kádrových důvodů znemožněno studovat na vysoké škole, a ti byli nuceni odejít pracovat do továrny. Jinou „možností“ bylo jít sloužit k SNB nebo pracovat v dolech. Za jakýsi ideál svobodného světa byly v očích většiny odpůrců komunistického režimu považovány západní země,

---

<sup>39</sup> MACURA, V., cit. d. (pozn. č. 36), s. 195.

<sup>40</sup> Šlo o státní společnost zabývající se zahraničním obchodem s textilem.

<sup>41</sup> Sbor národní bezpečnosti.



symbolizované zde angličtinou. Pro komunistickou moc představoval tento „kapitalistický svět“ naopak jejího ústředního protivníka.<sup>42</sup>

## 5.2 Pořádek

Rimmon-Kenanová v kapitole věnované času vychází z úvah Gérarda Genetta. Ten rozlišuje tři aspekty, ve kterých může být čas literárního díla viděn: pořádek, trvání a frekvence.

*Pod titulem „pořádek“ mluví Genette o vztazích mezi pořadím událostí v příběhu a jejich lineárním rozložením v textu. Pod titulem „trvání“ zkoumá vztahy mezi dobou, kterou lze předpokládat pro trvání jednotlivých událostí, a délkou textu věnovaného jejich vyprávění. Pod titulem „frekvence“ pak vztahy mezi tím, kolikrát se určitá událost objevuje v příběhu, a tím, kolikrát se vyskytuje v textu (Rimmon-Kenanová 2001: 54).*

Abychom postihli tyto tři aspekty, je nejprve nutné určit „prvotní narativ“ díla, totiž takovou „časovou rovinu narativu, vůči níž se anachronie definuje jako taková“ (tamtéž: 55). Touto rovinou je dějová linka, kterou nám svým vyprávěním popisuje vypravěč. Je pevně ohraničená časem i místem – odehrává se „v noci u pece“.<sup>43</sup> Jde o zobrazení jedné noční „šichty“ v továrně. Vypravěč přichází na noční směnu do továrny a postupně prochází až ke svému pracovišti k peci. Zde se odehrává většina děje, hlavní důraz je při tom kladen na záznam rozhovorů, které mezi sebou postavy (včetně vypravěče) vedou. Povídka vrcholí scénou mezi Jiříčkem a Martinovským, ve které Jiříček upustí rozpálenou cihlu na nohu Martinovského. Ten vezme Jiříčkovu učebnici angličtiny a hodí ji do horké pece. Události se na této rovině vyprávění odvíjí chronologicky, jejich rozmístění v textu tedy odpovídá jejich časové posloupnosti v příběhu.

Co se ovšem odehrává mimo tuto časovou rovinu a proti chronologii prvotního narativu, jsou události, které pronikají do textu skrze přímé řeči postav. Jsou to vyprávění, která se odehrávají uvnitř samotného vyprávění, vyprávějí je sami účastníci děje. Tvoří tak další narativní rovinu – narativ druhého stupně (tamtéž: 99). Tyto události jsou v různých vztazích k prvotnímu narativu. Z velké části jde o narativy, jejichž funkce je definována jako „akční“. Znamená to, že jsou důležité pouhým faktem, že jsou vyprávěny, čímž posouvají

---

<sup>42</sup> V Jiříčkově osudu můžeme najít jistou paralelu s autorovým životem. Jan Zábřana byl rovněž po čtyřech semestrech na vysoké škole nucen z kádrových důvodů studium opustit a jít pracovat do továrny. I on se učil angličtinu, jejíž znalost později zúročil ve své profesi překladatele.

<sup>43</sup> Přesným časovým určením se budeme zabývat podrobněji dále v této kapitole.

kupředu děj prvotního narativu (tamtéž: 99). K němu se žádným způsobem nevztahují, nebo jen pouze velmi volně na základě nějakého konkrétního motivu.<sup>44</sup> Na čtenářovu rekonstrukci a pochopení výsledného příběhu nemají žádný vliv. Ten naopak mají narativy s funkcí „explikativní“. Jejich smyslem je dát odpověď na otázku, co předcházelo současné situaci (tamtéž: 99). V námi rozebírané povídce jde o události, které se nějakým způsobem týkají postavy Jiříčka. Podávají nám informace z Jiříčkovy minulosti, dotváří jeho celkovou charakteristiku a vysvětlují Jiříčkovo současné jednání. Skrze ně tedy máme možnost porozumět, proč v prvotním narativu dochází k některým událostem, a rekonstruovat celý příběh. Povídka se tak de facto odvíjí chronologicky, jiné časové roviny se objevují pouze v přímých řečech postav, což je postup, který se ve svém principu drží pravidel platících v reálném světě.

### 5.3 Trvání

Rimmon-Kenanová tvrdí, že nejbližší ke shodě mezi trváním textu a trváním příběhu má jako nejčistší scénická forma dialog (tamtéž: 61). Převážně s touto formou pracuje i Zábranův text. Je koncipován jako sled několika za sebou jdoucích scén tvořených převážně lidskými rozhovory. Autorská řeč je v menšině, tvoří jakýsi rámec celého textu. Povídka se svým zacílením na přímou řeč snaží z hlediska trvání co nejvíce přiblížit skutečnému ubíhání času. S tímto faktem koresponduje i délka prvotního narativu – z konkrétních údajů v textu víme, že se rozprostírá na časovém úseku dlouhém přibližně čtyři a půl hodiny. Čtenáři je tedy předložen pouze určitý výsek reality, co možná nejméně časově zkreslený.

Stejně i pasáže vedené v autorské řeči vyvolávají dojem jako by šlo o „přímý přenos“, totiž že „vypravované trvá stejnou dobu jako vypravování, že vypravěč proti nám nemá žádnou výhodu“.<sup>45</sup> Zdá se, že vypravěč popisuje to, co právě vidí, jako by byl přítomen na místě a referoval o tom, co se děje kolem něj. To, že jde o trik a trvání času je v jeho vypravování zkreslené, se projevuje v pasážích, které shrnují nějaký delší časový úsek. Týkají se většinou opakujících se pracovních úkonů: „Vstal jsem a vzal kleště, a pak, když cikán otevřel pec a začal vyhazovat, jsem k bucharu vodtahal druhou várku. Když jsem se vrátil, měl už cikán zase naloženo“ (93). Naopak k časovému zpomalení dochází v závěrečné, klíčové scéně celého příběhu: „Padla až dozadu a chytla, když už letěla vzduchem. V peci ji nebylo skoro vidět. Zkroutila se do trubičky a bylo po ní. Netrvalo to ani dvě vteřiny“ (114).

<sup>44</sup> Například skrze motiv medaile, kterou ukazuje Martinovskému v kantýně Vilím, se přesouvá rozhovor k cikánově pobytu na vojně, od toho pak dále skrze motiv hladovky k vyprávění o Gándhím.

<sup>45</sup> ŠPIRIT, M.: Sedm povídek Jana Zábrany, in *Literární noviny* 4, 1993, č. 49, s. 7.

K rozporu mezi trváním událostí a délkou textu, který je jim věnován, dochází ve vyprávění postav. Patrné je to v Martinovského projevu, ve kterém popisuje průběh Gándhího hladovky, jež trvala 72 dní. Jak už jsme ale řekli dříve, tyto události vztahující se k jiné časové rovině vstupují do textu pouze skrze přímé řeči. Ani zde tak není porušena iluze stejného trvání. Události minulé jsou totiž předem podány jako vyprávění některé z jednajících postav. Vzniká tak stejný efekt jako v reálném světě. Čas, který právě prožíváme, nejde zpomalit ani zrychlit, pokud však mluvíme o něčem, co už proběhlo, možnost časového zkreslení máme.

#### **5.4 Frekvence – rytmus**

Popsali jsme, že frekvence je v pojetí Rimmon-Kenannové vnímána jako „vztah mezi tím, kolikrát se určitá událost objevuje v příběhu, a tím, kolikrát se vyskytuje v textu“ (Rimmon-Kenanová 2001: 54). Nás bude v tomto případě zajímat trochu jiné hledisko. Nebudeme se zabývat vztahem mezi textem a příběhem, ale zaměříme se na to, zda se vůbec o nějaké frekvenci v Zábranově textu dá mluvit, tedy zda dochází k periodickému opakování některých událostí. Pokud ano, spíše než o frekvenci by v tomto bodě pro naši potřebu bylo lepší mluvit o rytmu.

Otázka rytmu úzce souvisí s významem času v prostoru továrny. Čas v továrně totiž ubíhá cyklicky, je založen na stálém opakování stejných úkonů. Cikán „co chvilku odšupuje klapku ve dvířkách dovnitř“ (89), aby nakoukl do pece a zkontroloval její teplotu. Dělníci poté vytahují „jednu cihlu za druhou“ (111). Jejich činnost se po určitých časových úsecích znova opakuje. Stejně tak činnost strojů probíhá ve stále stejném rytmu: „Buchar se monotónně zdvihal a zas dopadával. Ani jednou nedopad na jiný místo, než na který měl“ (87). Opakování a udržování určitého rytmu je tak základním principem práce v továrně a určuje vnímání času.

Proto i ve výstavbě Zábranovy povídky lze najít jistý rytmus, jenž je způsoben chodem továrny. Střídají se scény práce se scénami relativního klidu. Frekvence tohoto střídání je určena tím, jak je rozehrátá pec, respektive cihly uvnitř ní. V „pracovních scénách“ musí postavy co nejrychleji vykonat svou práci – vytahat rozpálené cihly z pece a přesunout je k bucharu tak, aby pec nevychladla. Ve „scénách klidu“ si dotyční povídají, popíjejí pivo a během toho pouze kontrolují teplotu cihel v peci. Vzniká tak nápadný protiklad, kdy v prvním případě je čas zhuštěný do krátkého okamžiku, ve kterém se najednou musí odehrát mnoho

věcí. Dalo by se říci, že čas je zde jakoby „zaktualizovaný“ a ubíhá zrychleně. V případě druhém plyne čas naopak velmi pomalu, je ho zdánlivě velké množství a neodehrává se vlastně nic, postavy pouze sedí a vyprávějí. Děj se v těchto pasážích vrací často do minulosti a čas tak působí jako proud, ve kterém v poklidu uplývá vyprávění postav.

## 5.5 Význam

Mluvili jsme o tom, že časoprostorové určení se nachází přímo v titulu povídky, z čehož lze tušit, že bude nějakým způsobem podstatné pro význam celého díla. Časové určení je následně blíže specifikováno hned v prvních dvou větách textu: „Byla noc ze soboty na neděli a šichta začínala. Hodiny na dvoře žlutě svítily deset pět a mrzlo“ (85). Vyprávění je tak od počátku zasazeno do konkrétního času. V závěru povídky pak můžeme číst: „Hodiny ukazovaly půl třetí ráno. Neděle“ (114). Motiv hodin, které ukazují aktuální čas, tedy rámuje prvotní narativ povídky. Odehrává se mezi konkrétními hodinami, v noci ze soboty na neděli od 22:05 do 2:30. Zároveň je třeba zdůraznit, že se tato doba překrývá s pracovní směnou hlavních aktérů v kovárně. Děj začíná koncem jedné, potažmo začátkem nové „šichty“, v jejíž době vyprávění probíhá a posléze i končí.

Přesný čas je v textu zmíněn ještě na jednom místě. Vypravěč cestou na své pracoviště k peci říká v rozhovoru kolegovi Valentovi: „Musím jít, řek jsem. „Chlapi už tam budou. Je skoro půl jedenáctý““ (88). Konkrétní čas v tomto případě signalizuje, že vypravěč je povinován někde být, o uspořádání svého času tak nerozhoduje sám. To je dáno předem – místem (továrna) a účelem pobytu („šichta“): „Ale bejt tady musíš.“ ,To musíš. Poněvač by ti scházela šichta““ (94).

Dostáváme se tak k hlavnímu významovému rysu času v celé povídce. Aktéři příběhu o svém času nerozhodují sami, časové rozvržení jejich pobytu v továrně je předem pevně stanoveno. Symbolizuje to již funkce „píchaček“, které jsou zmíněny na začátku i na konci textu. Evidují přítomnost zaměstnanců, lze je obelstít pouze podvodem jako v případě Martinovského: „Voblíkne se a pude domů ke starý. Vrazí něco strážnému, aby mu to píchnul. Jak ho znám, už nepřide““ (114). Čas v továrně je utvářen rytmem práce a rytmem strojů, jež jsou specifické svou neměnností a stálostí. Pokud je tento rytmus narušen, jako v závěru příběhu, dochází ke „katastrofě“. Jak z hlediska významu – cihly jsou přepálené a pec vychladlá, tak i z hlediska výstavby textu – dochází k vrcholné scéně, která končí spálenou Jiříčkovou učebnicí angličtiny v peci.

„Nedobrovolnost“ v rozvržení času je přítomna i v příběhu Jiříčka, jde vlastně o příčinu, která stojí za konfliktem s jeho přítelkyní. Jeho dívka si přeje, aby s ní šel v sobotu večer na ples, a nedokáže akceptovat, že Jiříček musí být v tu dobu práci: „Povídala, kdo prej viděl, aby někdo dělal ze soboty na neděli v noci“ (95), „Eště mi řekla, abych si vzal volno. A když sem jí řek, že to neexistuje, že by mě hnali, tak prej ať si dělám, co chci“ (95). Jiříček o svém čase nerozhoduje sám, musí být v sobotu večer na „šichtě“ v továrně. Tuto „časovou nedobrovolnost“ vystihuje ve své promluvě Martinovský: „To holt když děláš noční, tak nemůžeš chodit na plesy. To holt nejde. Tomu mladej kluk nerozumí“ (93).

Jednotlivé postavy vnímají čas různě. Pro Jiříčka je v tomto případě klíčovým momentem jeho vyhození ze školy a nástup do továrny. Dobu před touto událostí vnímá jako téměř idylické období svého života – studoval na univerzitě a měl bezproblémový vztah se svou přítelkyní: „Jó, dokud' sem byl na fakuli, tak to bylo všecko jiný. Já neměl starosti, vona neměla“ (94). Tato doba je symbolizována i možností svobodné organizace vlastního času, která, jak jsme zmínili výše, v továrně není možná: „Chodili sme spát večír v šest a druhěj den sme vstávali taky v deset dopoledne“ (97). Jiříček se tak na jedné straně ve svých vzpomínkách vrací do „idylické“ minulosti, na straně druhé se však upíná k budoucnosti, která má tyto časy opět vrátit. Tato budoucnost je v jeho očích realizovatelná pouze až ve chvíli, kdy opustí továrnu: „Potřeboval bych se vodsud' dostat“ (98), „Jestli se vodsud' nedostanu, tak je s ní konec“ (98). Mezi těmito dvěma body – minulostí a budoucností mimo továrnu – figuruje současná situace, již je realita v továrně a kterou Jiříček vnímá jako určité provizorium. Jde pro něj o pouze dočasný stav, který jednou musí skončit. Ilustruje to fakt, že se Jiříček ve volných chvílích stále učí angličtinu – realitou nechce „ztrácet čas“, upíná se k budoucnosti: „To vim, že jednou vodejdu. A co, já se učim, nic neztrácim“ (99).

Naopak jako protipól vůči Jiříčkovi působí v tomto ohledu postava Martinovského. Továrna pro něj totiž představuje trvalý stav. Veškeré dění v budoucnosti je v jeho očích spojeno s ní – jeho časový horizont nesahá za hranice továrny: „Poněvač ty už se nikdy z týdle fabriky nedostaneš. [...] Nikdy se vodsud' nedostaneš. Nikdy. Nikdy“ (113). Touto hranicí je až smrt: „Ty tady zustaneš s náma. V týdle zasraný fabrice. Až do smrti“ (113).

V případě cikána pak jeho vnímání času plní charakterizační funkci a přispívá k budování jeho obrazu jako nevzdělaného, ostatními opovrhovaného jedince. V cikánově uvažování totiž čas nepředstavuje běžnou konvencionalizovanou jednotku, neshoduje se tak s tím, jak ho obvykle vnímají ostatní. Cikán přistupuje k času iracionálně, pouze na základě

svých vlastních pocitů či tužeb, rozlišuje jen mezi dlouhým a krátkým trváním. Čas je tedy v jeho světě čistě subjektivní kategorií.

*„Jak dlouhos to vydržel?“ „Dlího,“ řek cikán. „Kolik dní?“ Cikán zved ruku a roztáh prsty. Chvilí přemejšlel a pak natáh čtyry prsty a malíček držel zmáčknutej. Zamyslel se a pak přidal i malíček. „Tolik,“ řek. „Tři.“ „To je pět,“ řek Martinovskej. „Pět,“ přikývnul cikán. „Tolik.“ „S tebou je hovno řeč,“ řek Martinovskej. „Tobě je to jedno. Pět nebo deset.“ Cikán držel porád natažený prsty. „Tolik,“ řek znova. „Už to jídlo přede dveřma nakonec smrdělo.“ (102).*

## 6 Závěr

V samém úvodu jsme nastínili literárněhistorický kontext, do kterého spadá Zábranova prozaická tvorba. Konstatovali jsme, že se v ní projevují různé dobové literární tendence. Paradoxně je ovlivněna jak oficiální literární produkcí, ztělesňovanou socialistickým realismem, tak i okruhem autorových přátel z proudu literatury neoficiální, spojených především postavou Jiřího Koláře. Hlavní cíl obou směřování byl v principu stejný: literárně zachytit a ztvárnit okolní realitu. Úsilí socialistického realismu bylo však předem odsouzeno k neúspěchu – umělecký směr, který je poplatný politickému režimu, ze své podstaty není schopen podat pravdivý obraz o realitě. Toho ovšem ve své úplnosti nemůže dosáhnout literární tvorba nikdy – nezávisle na době, literární dílo je vždy konstruktem autora a jeho imaginace, tudíž se jedná o fikci a realita je tak podána skrze autorovu perspektivu. Literatura se může pouze různými způsoby snažit k realitě co nejvíce přiblížit a ve čtenáři zdání autenticity vyvolat. Tento efekt, který v naší práci nazýváme termínem „iluze reality“, se podle nás zřetelně projevuje v povídkové tvorbě Jana Zábrany. Hlavním cílem této práce bylo identifikovat konkrétní postupy, kterých pro dosažení „iluze reality“ autor užívá. Zároveň jsme se snažili zjistit, do jaké míry se v textu projevuje dobová společenská a politická atmosféra.

Zaměřili jsme se na čtyři složky Zábranovy povídky. Nejprve jsme na základě práce Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře* probrali postavu vypravěče. Zabývali jsme se tím, jaká je jeho role v textu a jakou plní konkrétně funkci. Dále jsme zkoumali jazykovou stránku povídky. Zajímalo nás, zda je nějakým způsobem specifická, popřípadě čím se vyznačuje. V další části jsme se pak věnovali zobrazení prostředí, ve kterém se text odehrává. Tento bod práce jsme rozebrali na základě dvou hlavních složek, ze kterých je prostředí tvořeno – z hlediska vymezení prostorového a časového. Oba aspekty jsme zkoumali také po jejich stránce významové a funkční. U kategorie prostoru jsme se řídili studií Karla Hausenblase *Zobrazení prostoru v Máchově Máji*, v kapitole věnované času pak především knihou Shlomith Rimmon-Kenanové *Teorie vyprávění*.

Z dosažených poznatků vyplývá, že na vytváření „iluze reality“ se podstatnou měrou podílejí všechny čtyři rozebírané faktory. Pro její vznik je v prvním bodě důležité prostorové a časové zakotvení textu. Povídka se odehrává v konkrétní době a na konkrétním místě – v 50. letech v továrně na pražském Smíchově. Dále je rozhodující způsob, jakým je příběh vyprávěn. V tomto případě je řeč o osobní ich-formě, vypravěč je zároveň jedním z přímých účastníků

děje. Jeho role je však v textu značně omezena. Vyprávění (ač nepřímé) je stylizováno jako osobní vzpomínka, působí ovšem jako pouhá zpráva, zbavená jakékoli interpretace z vypravěčovy strany. Tento dojem je umocněn důrazem na co nejvěrnější zachycení jazyka, kterým postavy mluví. Celý text je důsledně veden v obecné češtině, a to jak na rovině přímých promluv, tak i řeči autorské. Vypravěč se proto jeví jako pečlivý zapisovatel slyšeného.

To, že tato realističnost je jenom zdánlivá a je dílem výrazné autorské stylizace, se projevuje ve více bodech, na které v práci upozorňujeme, právě funkce vypravěče je však pro její vznik stěžejní. Ač je v textu upozaděn, on je svrchovaným konstruktérem fikčního světa. Jeho individualita se dává poznat především na rovině jazykové – zvolenou stylovou vrstvou jazyka a slovníkem dochází k nepřímému hodnocení v samotném aktu vypravování. Míra užitých obecně českých jazykových prostředků se přitom v pásmu postav a vypravěče liší, což je důkazem toho, že dojem „stenografického záznamu“ je autorským trikem. Skrze vypravěčovu perspektivu je nahlížen i prostor a čas textu, dochází tak k jejich nutnému zkreslení. V případě obou těchto složek je zároveň zřetelná determinace konkrétním místem a dobou. Továrna a dobová atmosféra mají zásadní vliv na významovou složku příběhu. Ač ne vždy přímo, jejich přítomnost je v textu neustále zřejmá.

Vesměs se jedná o signály, které dokládají literární kvalitu a formální propracovanost autorova textu. Ztvárnění reality v Zábranově povídce podle nás upozorňuje na to, že se setkáváme se silnou a „opravdovou“ dobovou výpovědí.



## 7 Seznam literatury

### Prameny:

ZÁBRANA, Jan: *Povídky*. Praha: Torst, 2012. 344 s.

### Odborná literatura:

DOLEŽEL, Lubomír (2014): *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 142 s.

HAUSENBLAS, Karel (1971): Zobrazení prostoru v Máchově Máji, in K. H., *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova: Mír, s. 127–156.

HAVEL, Václav: Nad prózami Bohumila Hrabala, in Ondřejová, K. a Wimmer, S. (eds.), *Život je všude: almanach z roku 1956*. Praha: Paseka, 2005, s. 260–269.

JANKOVIČ, Milan: Čas příliš hlučné samoty, in M. J., *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Karolinum, 2005, s. 227–253.

JANOŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2007, 549 s.

KIRSCHNER, Zdeněk: Humor generace nesnadných životů, in Gilk, E. (ed.), *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: Albert, 2004, s. 272–278.

MACURA, Vladimír: Továrna – dvojí mýtus, in Hodrová, D. a kol.: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 177–197.

MAGLIONE, Concetta: Nové uplatnění obecné češtiny v literatuře, in *Naše řeč* 84, 2001, č. 2, s. 74–80.

PELÁN, Jiří: *Bohumil Hrabal: pokus o portrét*. Praha: Torst, 2002, 72 s.

PELÁN, Jiří: Zuření a humor Ivo Vodsed'álka, in *Revolver Revue*, 2011, č. 83, s. 9–12.

RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith (2001): *Poetika vyprávění*. Přel. V. Pickettová. Brno: Host, 176 s.

STEHLÍKOVÁ, Ivana: Stylizování jazykové komunikace v prózách B. Hrabala a O. Pavla, in *Naše řeč* 66, 1983, č. 5, s. 235–245.

STICH, Alexandr: K obecné češtině v současné krásné próze (Ota Pavel), in *Naše řeč* 58, 1975, č. 4, s. 215–223.

ŠPIRIT, Michael: Padesát let: letopočet krásy a „neskutečný umělci“, in Ondřejová, K. a Wimmer, S. (eds.), *Život je všude: almanach z roku 1956*. Praha: Paseka, 2005, s. 270–291.

ŠPIRIT, Michael: Sedm povídek Jana Zábrany, in *Literární noviny* 4, 1993, č. 49, s. 7.  
ŠULC, Jan: Ediční poznámka. In: Zábrana, J.: *Povídky*. Praha: Torst, 2012, s. 317–344.  
TRÁVNÍČEK, Jiří: Jan Zábrana a jeho účastná neúčast, in Šulc, J.: Ediční poznámka, in Zábrana, J.: *Povídky*. Praha: Torst, 2012, s. 334–340.  
ZANDOVÁ, Gertraude: *Totální realismus a trapná poezie*. Přel. Z. Adamová. Brno: Host, 2002, 240 s.

Internetové zdroje:

PEŇÁS, Jiří – ZÁBRANOVÁ, Marie: Zábrana dělal to, co celý život, in *literární.cz* [online]. 2012-07-12 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z:  
[http://www.literarni.cz/rubriky/aktualni/rozhovory/zabrana-delal-to-co-cely-zivot\\_9260.html#.Vaev0Pntmko](http://www.literarni.cz/rubriky/aktualni/rozhovory/zabrana-delal-to-co-cely-zivot_9260.html#.Vaev0Pntmko)  
SOUKUP, Jan: Zábrana, Jan: Povídky, in *iLiteratura.cz* [online]. 2012-08-10 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30423/zabrana-jan-povidky>  
ŠVANCARA, Jan: *Beatnik v montérkách* [online]. 2014-04-14 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z:  
<http://jansvancara.cz/beatnik-v-monterkach/>  
VONDŘICHOVÁ, Anna: Trvalý stav smutku nad sebou samým a světem, in *Aktuálně.cz* [online]. 2012-09-09 [cit. 2015-07-15]. Dostupné z:  
<http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/trvaly-stav-smutku-nad-sebou-samym-a-svetem/r~i:article:756836/>