

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petr Stančík: Mlýn na mumie – komplexní narativní analýza

Petr Stančík: Mummy Mill – complex narrative analysis

Iveta Kovářová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B ČJ – NJ

V Českém Brodě dne 16. 4. 2018

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Petr Stančík: Mlýn na mumie – komplexní narativní analýza potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Českém Brodě dne 16. 4. 2018

.....  
Iveta Kovářová

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Tomáši Kubíčkovi, Ph.D. za odborné vedení, za pomoc, ochotu a cenné rady, které mi věnoval při zpracování této práce.

.....  
Iveta Kovářová

## ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se věnuje komplexní narativní analýze románu Petra Stančíka *Mlým na mumie*. Román byl vydán roku 2014 v nakladatelství Druhý domov. Analýza bude probíhat na dvou základních rovinách narativního textu – na rovině příběhu a rovině narativního diskursu. Na rovině příběhu se bude zabývat klíčovými událostmi, postavami a prostorem. V druhé části práce, kterou tvoří narativní diskurs, analyzuje kategorii času, vypravěče a fokalizace. Analýza bude zakončena poslední kapitolou o modelovém čtenáři. Jako sekundární zdroje byly využity především *Naratologie* kolektivu Kubíček, Bílek, Hrabal, publikace od Lubomíra Doležela, například *Narativní způsoby v české literatuře* a *Heterocosmica*, dále pak *Sémantika narativního prostoru* od Soni Šinclové a Tomáše Kubíčka, či publikace *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka.

## KLÍČOVÁ SLOVA

Narativní analýza, *Mlým na mumie*, rovina příběhu, rovina narativního diskursu, román, čtenář

## ABSTRACT

This bachelor thesis attends to complex narrative analysis of novel *Mlýn na mumie* written by Petr Stančík. This novel was published by Druhý domov in 2014. The analysis covers the story level and the narrative discourse level. At the story level aims to cover all key incidents, characters and space. At the narrative discourse level follows the category of time, the narrator and focalization. The analysis will be completed with the last chapter about the model reader. As a secondary sources for the analysis the *Naratologie* by the Kubíček, Bílek and Hrabal group, publications *Narativní způsoby v české literatuře* and *Heterocosmica* by Lubomír Doležel, publication *Sémantika narativního prostoru* by Soňa Šinclová and Tomáš Kubíček and publication *Vypravěč* by Tomáš Kubíček have been used.

## KEYWORDS

Narrative analysis, *Mlýn na mumie*, level of story, level of narrative discourse, novel, reader

## OBSAH

|         |   |    |
|---------|---|----|
| 1       | Úvod.....   | 8  |
| 2       | Narativní analýza.....                            | 9  |
| 3       | Příběh .....                                      | 10 |
| 3.1     | Synopse.....                                      | 10 |
| 3.2     | Klíčové události .....                            | 12 |
| 3.2.1   | Zrození Pána .....                                | 14 |
| 3.2.2   | Nalezení první oběti.....                         | 15 |
| 3.2.3   | Nalezení druhé, třetí a čtvrté oběti.....         | 16 |
| 3.2.4   | Použití myslotoče k identifikování pachatele..... | 17 |
| 3.2.5   | Vysublimování Egona .....                         | 18 |
| 3.2.6   | Neúspěšné usvědčení pachatele.....                | 19 |
| 3.3     | Analýza postav.....                               | 20 |
| 3.3.1   | Komisař Leopold Durman .....                      | 21 |
| 3.3.1.1 | Přímá charakterizace .....                        | 22 |
| 3.3.1.2 | Nepřímá charakterizace .....                      | 23 |
| 3.3.2   | Detektiv Egon Alter.....                          | 27 |
| 3.3.2.1 | Přímá charakterizace .....                        | 27 |
| 3.3.2.2 | Nepřímá charakterizace .....                      | 28 |
| 3.3.3   | Pán .....   | 30 |
| 3.3.3.1 | Přímá charakterizace.....                         | 31 |
| 3.3.3.2 | Nepřímá charakterizace .....                      | 31 |
| 3.3.4   | Ostatní postavy .....                             | 33 |
| 3.4     | Prostor.....                                      | 34 |
| 3.4.1   | Vyprávěný svět.....                               | 35 |
| 3.4.2   | Strukturace textu.....                            | 36 |
| 3.4.3   | Binární opozice prostoru .....                    | 38 |
| 3.4.4   | Subjektivizace prostoru .....                     | 39 |
| 3.4.5   | Ontologická podstata prostoru.....                | 40 |
| 4       | Narativní diskurs .....                           | 42 |
| 4.1     | Čas .....   | 42 |
| 4.1.1   | Posloupnost.....                                  | 44 |

|       |                                  |    |
|-------|----------------------------------|----|
| 4.1.2 | Trvání .....                     | 45 |
| 4.1.3 | Frekvence.....                   | 47 |
| 4.2   | Vypravěč.....                    | 49 |
| 4.3   | Fokalizace .....                 | 55 |
| 5     | Modelový čtenář.....             | 58 |
| 6     | Závěr.....                       | 61 |
| 7     | Seznam pramenů a literatury..... | 63 |

# 1 Úvod

Náplní této bakalářské práce bude komplexní narativní analýza románu *Mlýn na mumie* od Petra Stančíka. Román byl vydán roku 2014 v nakladatelství Druhý domov. Narativní analýzu textu budeme provádět pomocí základních naratologických kategorií.

Bakalářská práce je uvedena krátkým teoretickým výkladem na téma narativní analýza. Následně je práce rozdělena na dvě stěžejní části - první je naratologická analýza příběhu, druhá je věnována narativnímu diskursu. V první části nastíníme obsah románu a budeme analyzovat kategorii události. Kapitola bude obsahovat několik klíčových událostí vybraných z analyzovaného narativu, které pomocí pěti kategorií rozebereme. V kapitole věnované postavám se budeme zabývat především postavou hlavní a postavami klíčovými, jimiž jsou komisař Durman, detektiv Egon Alter a Pán. Poslední kapitola naratologické analýzy příběhu se bude zabývat kategorií prostoru.

V druhé části práce, v části narativního diskursu, budeme narativ analyzovat z hlediska kategorie času, vypravěče a fokalizace. V závěru práce postihneme i kategorii modelového čtenáře, prakticky zaměřenou na analyzovaný text.

Cílem práce bude komplexní narativní analýza románu prostřednictvím základních naratologických kategorií.

Základní literaturou, ze které budeme vycházet, je publikace autorského kolektivu Tomáše Kubička, Jiřího Hrabala, Petra A. Bílka *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*<sup>1</sup>. Další použitou klíčovou literaturou, z níž budeme metodologicky vycházet, je publikace *Narativní způsoby v české literatuře* od Lubomíra Doležela<sup>2</sup>, *Sémantika narativního prostoru* od Soni Šinclové a Tomáše Kubička<sup>3</sup> a publikace *Vypravěč* od Tomáše Kubička<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013.

<sup>2</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares.

<sup>3</sup> ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

<sup>4</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host).



## 2 Narativní analýza

Narativní analýza neboli analýza vyprávění je jednou z oblastí zájmu literární teorie a věnuje se jí naratologie.

Narativ čili vyprávění lze rozdělit na dvě základní roviny – příběh a narativní diskurs (vyprávění). V rovině příběhu se budeme věnovat klíčovým událostem, postavám a prostoru. Narativní diskurs pak bude obsahovat analýzu kategorie času, vypravěče a fokalizace.

Při analýze románu budeme postupovat systematicky tak, abychom postupně analyzovali všechny figury fikčního světa. Použijeme k tomu funkční model, který zmiňuje ve své publikaci *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomír Doležel. „Narativní fikční svět je mnohorozměrná významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí.“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 14.

## 3 Příběh

### 3.1 Synopse

Autoři *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* uvádí, že „jestliže je vyprávění způsob organizace, pak příběh je to, co je vyprávěno.“<sup>6</sup>

Z toho jasně chápeme, že příběh a vyprávění jsou nerozlučně provázané a propojené roviny. Vyprávění bez příběhu označujeme jako texty nenarativní povahy, patří sem například eseje či lyrická poezie.

Román *Mlýn na mumie* začíná událostí, která vznikla řetězením jiných událostí, které v příběhu postupně odkrýváme. Jde o takzvaný detektivní narativ, označovaný jako „whodunit“, kdy si klademe otázku, kdo je pachatel a jaký je motiv zločinu.<sup>7</sup>

Pro ucelenější a přesnější orientaci uvedeme nejprve v krátkosti děj a poté přejdeme k samotné analýze textu. Příběh je ukotven do doby, kdy se schylovalo k Prusko-rakouské válce a sleduje počínání komisaře Durmana, který se snaží objasnit případ prvního sériového vraha na českém území. V průběhu zjišťujeme informace o Durmanově profesním i osobním životě, o jeho zálibách v dobrém jídle, o jeho velké lásce k Libuši či o nejlepším příteli Egonovi. Celým příběhem prostupují citáty z publikací tajného konspiračního řádu ORDO NOVI ORDINIS, jehož cílem je celosvětové spiknutí a ovládnutí světa.

V první kapitole se dozvídáme o služce a jejím Pánovi, a čtenáři neunikne, že jde o místo činu a sledujeme vraha, kterak zahlazuje stopy. Následně se pak seznámíme s hlavním protagonistou Durmanem na zasedání Kočičkářů v hostinci U Roztrženého hada a oslavíme příchod roku 1866 objevením první oběti sériového vraha.

Po první vraždě následuje mnoho dalších událostí. Například se Durman seznámí a zamiluje do Libušky Hedvábné, objeví ve vetešnictví zlatý prsten s drakem, zabije na nádraží liliputího špiona a obviní z vraždy anarchistu Varanova. Náhodou se seznámí i s mrtvým králem Sterionem, jehož pohřebiště vykrádají zloději kostí.

Následuje druhá vražda a vzápětí i třetí, do které Pán zaplete i svou služku. Durman stále tápe a nebýt jeho nejlepšího přítele Egona, který zcela logicky uvažuje a spekuluje o vrahovi, případ by se vůbec nehnul z místa. Dochází k odhalení, že všechny oběti jsou

---

<sup>6</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 33.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 34.

muži a vykonávají profesi poštovního doručovatele. Na Durmana je dokonce spáchán pokus o vraždu, někdo se mu snažil podříznout hrdlo ve spánku. Má však štěstí a pokus o jeho zabití se nezdaří.

Durman se vydává na školení o sériových vrahách do Francie za Lalocqem, kde se dozví vzorce chování jiných sériových vrahů. Dále však podezírá z vražd anarchistu Varanova, který se mezitím nechal naverbovat do Mexika. Komisař se za ním v přísném utajení vydá, ale zjistí, že je na špatné stopě a anarchista nevráždil. Naopak se celou dobu snažil sestavit prací stroj, který měl za úkol usnadnit práci ženám, které se měly ve volném čase začít zajímat o politiku a napomocť tak rozvrácení společenského i státního řádu.

Po návratu z Mexika se najde čtvrtá oběť, která těsně před smrtí stihne sdělit své poslání, které jí uložil vrah. Durman se pak úplnou náhodou setká s pachatelem, který se na náměstí snažil nalákat dalšího posla. I když je docela blízko k jeho polapení a vyřešení případu, vrah mu uteče. Durman ale ukořistí vrahovu knihu, ve které byl vrahův podpis a erb. Komisař si toho však nevšimne a případ zůstává nadále neobjasněný.

Opět až Egon přichází s nápadem a odhalením, že vrahem je kněz a určí i motiv vražd. Ke konkrétnímu usvědčení ale ještě nedojde. Další kapitola je překvapivá. Komisař Durman umírá, ale následně je zase oživen. Setkává se s mandragorou, mluvícím kořínkem, která nám osvětluje spoustu faktů a událostí. Hlavní informací je vznik a cíl tajného řádu ORDO NOVI ORDINIS, jehož členové na Durmana spáchali celkem tři atentáty, jelikož jim zabil na nádraží špiona a tím překazil jejich plán – odcizení svatováclavské koruny. Proto se musí skrývat, protože jedině jeho domnělá smrt ho udrží v bezpečí.

Kvůli prohře s Prusy opouští vysocí úředníci a bohatší obyvatelé město. Vypukne hladomor, po městě se potulují loupeživé skupinky a Durman vytvoří náhradní policejní sbor, aby zjednal opět řád v ulicích. Dostane se ale do spárů Hnuye, Aurory Rümelinové a Hellmuta Neiebsa, kteří mu celou dobu usilovali o život. Má opět štěstí, Hnuye trefí šlak a Durman se pomocí lži a prstenu s drakem, který měl náhodou ukryt v cípu vesty, ze zajetí dostane a zbylé dva pachatele potrestá.

Případ se uzavírá, když Egon prohlásí, že ví, kdo je pachatelem a nechá si svolat sedm mužů k usvědčení v kruhu. Před usvědčením ale přichází další zvrat, a to zjištění, že Egon Alter je alter ego komisaře Durmana a tím pádem vůbec neexistuje. Durman netuší, kdo je pachatel, svolané pány pošle domů a zločin zůstává neobjasněn. Komisař pak na

žádost mistra Hedvábného vypráví historku, která jako dítě zachránil císaře a tím se dostal na dráhu vyšetřovatele.

V závěru vyprávění se Durman vydá k mohyle Steriona, ta je ale srovnána se zemí. Může za to britská firma Mummy Mining Company, která těží mumie, mele je na prach a ten pak prodává jako prvotřídní hnojivo. Myšlenkou je vypěstovat víc jídla, které povede k nárůstu populace, vyrábění strojů, které budou pěstovat krmivo a tak stále dokola. Vyprávění je završeno Durmanovým zjištěním, že končí éra lidí a nastupuje éra strojů.

Spletitý charakter příběhu, motiv spiknutí, exotičnost prostorů a světů dokládá fakt, že má narativ prvky fantazijní, ludické literatury, která povahou svého příběhu jednak napovídá příslušnost k postmoderním fikčním světům a jednak, že demonstruje svoji literárnost, fikčnost. Chystá tak svému čtenáři požitky fantazijní, nikoliv prožitky reálného.

### 3.2 Klíčové události

Událost chápeme jako nejmenší stavební jednotku příběhu, kterou definuje změna stavu.<sup>8</sup> Podle Wolfa Schmidta musí změna stavu splňovat dvě podmínky. První je faktičnost či reálnost události, druhá je podmínka rezultativy, kdy „událost musí směřovat k ději a je výsledkem tohoto děje.“<sup>9</sup>

Význam několika klíčových událostí románu budeme v práci analyzovat podle pěti příznaků, které určil Schmid. Je to relevance, neočekávanost, konsektivita, nevratnost a neopakovatelnost.<sup>10</sup>

Dále je důležitá funkce a způsob ukotvení jednotlivých událostí v příběhu. Některé události jsou klíčové pro příběh, jiné pro utváření charakteru postav, další pak mohou souviset se žánrem příběhu. Co se týče ukotvení, rozlišujeme události dle toho, do jaké míry ovlivňují příběh, jak mění či nemění situace. Roland Barthes rozlišuje události jádrové a satelitní. Jádrové mají v příběhu stěžejní význam a jsou nepostradatelné, zatímco vypuštění satelitních událostí příběh neovlivní.<sup>11</sup>

Za satelitní události v námi analyzovaném románu můžeme označit například četné milostné eskapády hlavního hrdiny, jednotlivé příběhy věcí nalezených ve vetešnictví či

---

<sup>8</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 41.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 42-43.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 42-45.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 45-46.

komisařovo setkání s cikány. V této kapitole se budeme ale detailně zabývat událostmi jádrovými.

V *Mlýnu na mumie* nalezneme mnoho rozličných odboček, historických i ryze fantaskních událostí a dějových linií. Po přečtení knihy vnímáme z příběhu dvě základní linie, které se celou knihou vzájemně prolínají a ovlivňují se. Je znatelné, že se první linie pojí s Bohem a s vírou, druhá s válkou a touhou ovládat masy lidí.

Na první pohled je hlavní linií příběhu vyšetřování případu sériového vraha, druhá linie pak vypráví o úmyslech a činech tajného řádu ORDO NOVI ORDINIS, který usiluje o světovou nadvládu a následně i o život hlavního hrdiny na pozadí historické události – Prusko-rakouské války.

Pro přehlednost a lepší orientaci v pokračování práce si vypíšeme klíčové situace pro obě dějové linie. Začneme linií týkající se vražd a vyšetřování, následovat bude linie spjatá s tajným řádem a válkou.

#### 1. Vyšetřování

- a. Zrození Pána
- b. Nalezení první oběti
- c. Druhá, třetí a čtvrtá oběť
- d. Použití myslotoče k identifikování pachatele
- e. Vysublimování Egona
- f. Neúspěšné usvědčení pachatele

#### 2. Tajný řád

- a. Nalezení prstenu s drakem ve vetešnictví
- b. Durman zastřelí špiona tajného řádu
- c. Setkání s mandragorou
- d. Zajetí Durmana členy řádu

Dějová linie Vyšetřování odstartuje v prologu, kde je popsáno zrození Pána. Jako první klíčovou událost druhé dějové linie jsme určili nález prstenu s drakem, který později Durmanovi prakticky zachránil život. Není to událost, která by nějak zásadně odváděla pozornost od řešení vraždy – první linie příběhu. Událost, která razantně odděluje obě linie, je, když komisař zabije na nádraží liliputa. Až na konci příběhu se dozvídáme, že liliput byl špion tajného řádu a jeho usmrcením komisař překazil plány řádu a tím se stal terčem drobných atentátů.

Kdybychom tedy mohli vyškrtnout setkání komisaře se špiónem, logicky by nenásledovaly situace jako drobné atentáty na Durmana, setkání s mandragorou či zajetí Durmana členy tajného řádu a dějová linie o tajném řádu by zmizela. Je tedy zřejmé, že druhá linie vychází z první a je na ní závislá. Jelikož je první linie pro čtenáře zřejmější a na první pohled okamžitě viditelná, a protože jsou souvislosti první linie jasnější a snadněji interpretovatelné, budeme se v práci věnovat analýze první linie.

### 3.2.1 Zrození Pána

První klíčovou událost nalezneme již v prologu románu. Je to událost, kdy se v kanovníkovi Oulovi zrodí Pán – vrah.

Prvním posuzovaným kritériem je podle Schmidta relevance události. „Posuzována je její závažnost pro vývoj příběhové linie, její význam pro postavy příběhu.“<sup>12</sup> Zrození vraha je pro příběh logicky nejzásadnější situací. Bez vraha by příběh nemohl pokračovat tak, jak pokračuje.

Druhým kritériem je neočekávanost situace.<sup>13</sup> Čtenář nemůže očekávat, že bude s vrahem seznámen hned na začátku knihy. Zároveň je neočekávatelné, jakým způsobem se vrah zrodil, a že vlastně ovládl tělo kanovníka. „Kanovník Oul se při listování knihou řízl o papír. V závratném zauzlení kosmické energie, bez otce i matky, z obyčejného člověka se zrodil Pán.“<sup>14</sup>

Jako třetí kritérium určíme konsekutivitu. „Některé události zasáhnou jen jednající postavy, jiné události mohou zasáhnout a změnit celý narativní svět, jeho normy, jeho hodnocení a jeho vnímání.“<sup>15</sup> Událost je konsekutivní, protože zasáhla většinu postav v narativu a výrazně ovlivnila nadcházející události.

Předposlední kritérium je nevratnost – inverzibilita. Tato událost je nevratná, protože se Pán zrodil, a jelikož je nadpřirozená postava, nemůže jen tak zemřít.

Poslední kritérium, neopakovatelnost události, „má zásadní význam pro narativní svět a svazuje současně událost s kontextem jejího výskytu, který poskytuje kritéria pro její

---

<sup>12</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 43.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>14</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 7.

<sup>15</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 43.

hodnocení.<sup>16</sup> Tato událost je neopakovatelná, protože se Pán zrodil a nemůže se zrodit podruhé nebo potřetí.

Událost splňuje většinu kritérií, které Schmid určil. Stává se proto pro příběh klíčovou a odvíjí se od ní následující situace v příběhu.

Klíčovým výsledkem naší analýzy na rovině jejich základních atributů je, že událost nemůžeme přiřadit k událostem běžným pro přirozený fikční svět. Tato událost vytváří v kombinaci s právě běžným přirozeným světem specifický fikční svět – fikční svět hybridní. V publikaci *Heterocosmica II* popisuje Lubomír Doležel hybridní svět jako „aletický dvojdomý svět, v němž je hranice mezi oblastí přirozenou a nadpřirozenou zcela zrušena.“<sup>17</sup>

### 3.2.2 Nalezení první oběti

V příběhu je druhou klíčovou událostí pasáž, kdy komisař Durman objeví první oběť v židovském ghettu a začne vyšetřování vraždy.

Objevení prvního zavražděného je pro příběh zásadní, jelikož na ni navazuje právě pátrání po vrahovi a následně další vraždy. Na konci příběhu se dozvídáme, že všechny vraždy jsou podle daného vzorce, a i z toho důvodu je způsob provedení první vraždy důležitý. Událost je tedy relevantní a motivuje další události, pro vyprávění jak klíčové, tak i satelitní.

Co se týče kritéria neočekávanosti, můžeme říci, že čtenář trestný čin očekává, jelikož se jedná o detektivní žánr a v příběhu figuruje jako hlavní hrdina komisař. Neočekávatelný je však způsob, jakým je mrtvola nalezena:

„Komíhavé světlo odhalilo příšernou scénu: pohřbeno v mělké jámě těsně pod dlažbou leželo lidské tělo, tak nafouklé mrtvolnými plyny, že jejich tlakem začalo vystřelovat žulové kostky nad sebou. A Durmanova polobotka se mu probořila do zetlelého břicha.“<sup>18</sup>

Událost je konsektivní. Nalezení první oběti zasáhne většinu jednacích postav v příběhu, pochopitelně nejvíce ale komisaře Durmana a jeho přítele Egona Altera, kteří společně případ vyšetřují. Durman například na místě činu potká Libušku Hedvábnou, do které se zamiluje a v průběhu vyprávění se s ní zasnoubí.

<sup>16</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 45.

<sup>17</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014., s. 23.

<sup>18</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 38.

Předposlední kritérium je nevratnost události, tzv. inverzibilita. Námi analyzovaná událost je nevratná, jelikož je oběť mrtvá a obživit znovu nemůže, což platí podle pravidel fikčního světa, který respektuje svět aktuální. Pokud ovšem vezmeme v úvahu událost, kdy hlavní hrdina zemřel a následně obživl, vidíme jasné porušení pravidel světa aktuálního a důkaz uplatnění hybridního fikčního světa.

Podle posledního kritéria, i když dojde v románu k dalším třem vraždám, je tato událost neopakovatelná, jelikož se neopakuje totožně do detailů. Další vraždy jsou provedeny jiným způsobem, oběti jsou nalezeny na jiných místech, jinými postavami.

Nález první oběti splňuje většinu kritérií události, jak je určuje Schmid. Událost je pro příběh relevantní, do jisté míry neočekávaná, účinná, nevratná a neopakovatelná. Z toho vyplývá, že je událost stěžejní a odvíjí se od ní další dění v příběhu.

3.2.3 Nalezení druhé, třetí a čtvrté oběti  
Následující vraždy jsou důležité především díky způsobu, jakým byly provedeny. Klíčová je i časová posloupnost činů. Tyto dva faktory umožní rozklíčování motivu a identity vraha. (viz. 3.1.4.)

Všechny tři vraždy jsou pro plynutí příběhu relevantní. Otázkou je, zda by pro usvědčení vraha nestačily třeba jen vraždy dvě. Každopádně rozhodující byla až vražda čtvrtá, kdy oběť při nalezení ještě nebyla mrtvá a sdělila komisaři své Poslání:

„Zraněný muž začal náhle drmolit tak rychle a monotónně, že mu téměř nebylo rozumět. Bylo zřejmé, že se dlouhý text sice naučil z paměti, ale vůbec mu nerozumí: „Čtvrtý dopis. Hmotný svět je pouhé mihotání stínů, jež vrhají duše obklopující Tvou září. Proč jsi mě tu opustil a neodpovídáš na mé volání? Bez Tebe i ty největší rozkoše znamenají toliko maličké zmírnění nekonečného utrpení, nekonečného v mohutnosti i trvání [...]“<sup>19</sup>

Co se týče druhého kritéria, neočekávanosti, nález druhé a třetí oběti čtenář očekává. Je tomu tak díky vypravěči, který čtenáři přímo umožnil sledovat vrahu při činu. Čtvrtá vražda také není nijak překvapivá událost, jelikož se spekulací vyšetřovatelů víme, že se jedná nejspíše o sériového vraha:

---

<sup>19</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 303.



„[...] Bojím se, že tu poprvé máme co do činění se zločinem velkého stylu, s takzvaným sériovým vrahem.“ „Sériový vrah?“ mazlil se s těmi slovy na jazyku Durman, „tak to jsem ještě neslyšel.“<sup>20</sup>

Třetím kritériem je konsekvitivita. Druhá vražda nijak zvlášť postavy ani prostředí neovlivní, což se nedá říci o vraždě v pořadí třetí a čtvrté, ty jsou konsekvitivní. Třetí vražda je poměrně zásadní pro služku vraha, která doposud v příběhu nijak zvlášť nefigurovala. Stane se totiž pod nátlakem Pána spolupachatelkou jak vraždy třetí, tak i vraždy čtvrté:

„Služce bylo ubožáka trochu líto, ale nakonec byla ráda, že vyvázla bez trestu, takže udělala vše, co Pán požadoval. Práce jim šla ve dvou pěkně od ruky a služku to dokonce začalo bavit, protože vždycky ráda vařila.“

Třetí vražda byla zásadní i pro komisaře Durmana. Přišlo na to, že vyšetřovatelé mají co do činění se sériovým vrahem, který se zatím nikdy na českém území neobjevil. Proto byl Durman vyslán do Francie za inspektorem Lalocquem, který ho zasvětil do postupů vyšetřování takovýchto případů.

Čtvrté kritérium, nevratnost a páté kritérium, neopakovatelnost, jsou totožné s událostí analyzované v kapitole 3.1.1. Vraždy jsou nevratné kvůli biologické podstatě lidského těla a neopakují se stejně do detailů, ale každá je něčím jiná. Společné rysy vražd, ale i rozdílnost provedení, mají pro následující události velký význam. Společné rysy vedou komisaře a detektiva ke zjištění, že se jedná o sériového vraha, naopak sestavení mozaiky rozdílů odhalí motiv a systematičnost vražd.

**3.2.4 Použití myslotoče k identifikování pachatele**  
Jednou ze zdánlivě nepodstatných odboček od hlavního děje bylo udání, které přišlo na policejní ředitelství. Durman se tak seznámil s vynálezcem Wenzelem Brenzelem, který sestrojil přístroj zvaný mentální centrifuga. Podle vynálezce měl přístroj posilovat rozumovou stránku na úkor té citové. Když se pak komisaři a jeho příteli Egonovi stále nedařilo odhalit vraha, rozhodli se tento přístroj vyzkoušet. Nápad se setkal s úspěchem a po absolvování jízdy na myslotoči Egon Alter opravdu přišel na vzorec, podle kterého vrah vraždil:

„ [...] Tam jsem pochopil, že všechny vraždy jsou kopiemi smrtí křesťanských světců – prvomučedníků, a to datem i metodou. [...] Jedinou výjimkou jsou světcí, které

---

<sup>20</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 223.

andělé přenesou k Bohu protekčně ihned po jejich smrti. Náš pachatel posílá dopisy Bohu a nechce čekat. Proto listonoše zabíjí způsobem, který se už jednou osvědčil, aby zaručil dodání bez zbytečných průtahů.<sup>21</sup>

Událost je relevantní, jelikož se ocitáme už jen krůček od odhalení samotného pachatele. „Bezpochyby jste tu záhadu rozřešil. Blahopřeji vám, milý kolego, k vaší genialitě.“<sup>22</sup>

Komisař i detektiv nejspíš pozitivní účinek myslotoče předpokládali, jinak by určitě nikým doposud neproověřený nebezpečný stroj nezkoušeli na vlastní kůži. Pro čtenáře může být výsledný efekt (rozklíčování případu) překvapivý, jelikož se funkčnost stroje nezakládá na žádném vědeckém předpokladu.

Událost je účinná – konsekutivní. Pomohla k výraznému posunu kupředu ve vyšetřování případu. Zároveň je nevratná a neopakovatelná. Charakter této události, ve které je stěžejní použití pofiderního přístroje, dokládá absurdnost vyprávění a jeho ludický charakter.

### 3.2.5 Vysublimování Egona

Detektiv Egon Alter je nejlepší přítel hlavního hrdiny, objeví se vždy v nějaké zásadnější situaci či ve chvíli, kdy má hlavní protagonista problémy. Prakticky má větší snahu případ vyřešit a usvědčit vraha než sám komisař Durman. Postavu detektiva Altera řadíme k postavám klíčovým vedlejšími a následující analyzovaná událost díky tomu nabývá na důležitosti.

„Durman mu zezadu položil ruku na rameno. „Děje se něco, pane kolego? Podezřelí čekají...“ Alter sebou lehce trhnul. „Cože, jací podezřelí? Ach tak, sériová výroba mučedníků. Totožnost vraha je zcela zřejmá. Tím už se nebudeme zdržovat, protože času je málo. Právě jsem totiž vyřešil největší případ svého života, záhadu vlastního bytí.“ [...] Stáli tak blízko sebe, že cítil na tváři poryvy jeho dechu, když říkal: „Vypátral jsem totiž, že nejsem skutečný člověk. Jsem pouhá halucinace, existuji pouze ve vaší rozštěpené mysli. Nikdo jiný mne nevidí, nikde nebydlím. Mé jméno Egon Alter znamená Alter Ego, latinsky *druhé já*. [...] Podali si ruce, pevně stiskli a oba současně cítili, jak se ta druhá rozplývá.“<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 322-323.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 323.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 387.

První kritérium určení příznaku události, relevance, tato událost splňuje. Tato událost popisuje rozplynutí jedné z klíčových postav, tím pádem vyřazení dané postavy z následujících událostí v příběhu. Událost je neočekávatelná, a to jak pro postavy románu, tak pro čtenáře. Celou dobu Egon vytváří dojem reálné postavy z masa a kostí a v mžiku se stane pouhým výplodem fantazie hlavního hrdiny.

Kritérium konsekutivity je zde také naplněno. Vysublimování Egona Altera zasáhne primárně komisaře Durmana a výrazně ovlivní závěr příběhu. Tato situace je také samozřejmě nevratná a neopakovatelná. Tato událost, stejně jako událost v kapitole 3.1.1., není událostí běžnou pro přirozený fikční svět. Potvrzuje nám, že se v analyzovaném románu setkáváme s fikčním světem hybridním. V této události hraje také důležitou roli téma dvojnictví, jež bylo oblíbeným motivem v modernistické literatuře 19. století. Blíže se tomuto motivu budeme věnovat v kapitole Postavy.

### 3.2.6 Neúspěšné usvědčení pachatele

Tato událost je vyvrcholením Egonových úvah o vrahovi. Chystá se pachatele usvědčit v kruhu podezřelých a docílit toho, aby se pachatel tedy veřejně doznal. Komisař Durman na jeho přání svolá sedm osob. Když má dojít k samotnému usvědčení v kruhu, Egon nepředvídatelně navždy zmizí (viz 3.1.5.). I když je Egon Durmanův výmysl, sám Durman netuší, kdo je vrah, a proto shromážděné podezřelé propouští a případ se uzavírá jako nevyřešený.

Událost je relevantní kvůli logickému postupu událostí detektivního žánru, kdy se na konci dozvíme, kdo je vrah či nikoliv. Čtenář se sice už v prologu dozvídá totožnost vraha, ale pro hlavního hrdinu a další postavy zůstává totožnost vraha neodhalena. To je pro postavy i čtenáře neočekávatelné, jelikož indicií k odhalení bylo pro komisaře poměrně dost.

Událost je konsekutivní. Ovlivní především vraha, který unikl trestu. Ten si dokonce ještě ten večer uvědomí, že on sám je Bůh, kterému posílal dopisy po zavražděných. Rozhodne se, že pokud ještě bude vraždit, bude si dávat pozor a bude to dělat diskrétně, aby ho Durman nakonec neusvědčil.

„Téže noci si Pán uvědomil, že je Bůh. Tím všechno dostalo smysl. Na žádný dopis, který posílal Bohu po mučednících do nebe, nedostal odpověď, protože on, tedy Bůh, byl tou dobou na zemi, a ne v nebi. [...] A jestliže si tu a tam dopřeje nějakého toho

mučedníčka, udělá to diskrétně a beze stop, protože ten protivný Durman ho málem dostal na šibenici.“<sup>24</sup>

Roli hraje taktéž nevratnost a neopakovatelnost, jelikož komisař nejevil známky toho, že by chtěl případ došetřit a vraha za každou cenu usvědčit.

Skrz analýzu klíčových událostí jsme dospěli k poznání, že ve vyprávění figurují dva základní typy událostních linií. Jsou jimi zaprvé příběhová událostní linie, která slouží pro výstavbu příběhu, a zadruhé fikčněsvětová událostní linie, která slouží pro výstavbu charakteru fikčního světa. Právě prolnutím těchto dvou linií můžeme určit vyprávěný svět jako svět hybridní a ontologicky zmnožený fikční svět.

Jak jsme již uvedli výše, konec této událostní linie zůstává otevřený. Sled klíčových událostí nejprve očividně směřuje ke zdárnému konci a usvědčení vraha. Poslední klíčová událost ale vše otočí a případ zůstává nedořešen. Mnohého čtenáře to může popudit, že pravdě nebylo učiněno za dost, avšak nemá moc prostoru nad tím přemýšlet, jelikož tím narativ nekončí, naopak v něm doznívají ještě další události.

### 3.3 Analýza postav

Seymour B. Chatman ve své knize uvádí: „Rekonstruujeme to, jaké postavy jsou, přičemž slovo „jaké“ (like) naznačuje, že jejich osobnosti jsou neukončené, že podléhají dalším úvahám a obohacováním, vizím a revizím.“<sup>25</sup>

V této kapitole se budeme věnovat právě analýze postav. Postavy můžeme rozdělit na hlavní a vedlejší. Výstavba postav závisí na přímé a nepřímé charakterizaci. S přímou charakterizací se setkáváme skrze promluvy vypravěče či skrze promluvy ostatních postav. Nepřímá charakterizace probíhá formou, kterou naratologie označuje jako showing. Informace o postavě získáváme na základě jejího chování a způsobu existence ve fikčním světě. V nepřímé charakterizaci postav tedy rozebereme postavy z hlediska jejich jednání, vzhledu, sociální zařazení a prostředí, ve kterém působí.<sup>26</sup>

Literární teorie disponuje různými typologiemi postav, zmíníme tu například Forsterovu dichotomii, která dělí postavy na plastické a ploché. Plastické postavy jsou

---

<sup>24</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 391.

<sup>25</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, s. 125.

<sup>26</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 67-70.

nositeli více rysů a procházejí vývojem, zatímco postavy ploché se v průběhu vyprávění nemění a jsou charakterizovány pouze jedním rysem.<sup>27</sup>

V románu považujeme za plastickou postavu hlavního protagonistu komisaře Durmana, detektiva Egon Altera a Pána. Komisař Durman je postava hlavní, detektiv Alter a Pán jsou postavami klíčovými vedlejšími. Postavy klasifikujeme jako plastické, jelikož se všechny přímo účastní klíčových událostí a v linii vyprávění je jasně znatelný jejich vývoj. Například postava detektiva Altera postupem vyprávění dospěje k odhalení své existence a rozplyne se. Postavy ploché, které se v příběhu nevyvíjejí, jsou například Libuše Hedvábná, Dr. Ohrobec nebo inspektor Lalocq.

V práci se zaměříme na rozlišení hlavních a vedlejších postav, protože z tohoto rozdělení vycházíme při výběru konkrétních postav k bližšímu zkoumání. Román obsahuje poměrně mnoho rozličných postav. Některé jsou jen okrajově zmíněny, další jsou součástí odboček od hlavního děje, vystupují zde i postavy historické či postavy fantaskní. My se ale budeme zabývat postavami, které jsou pro příběh stěžejní.

Mezi hlavní postavy řadíme již zmíněného komisaře Durmana, vedlejší klíčové postavy jsou detektiv Egon Alter a Pána. Ostatní postavy, ke kterým se řadí právě i postavy historické (Neruda, Tyrš, Smetana) a fantaskní (mrtvý král Sterion, mluvící kořen mandragory Alrunette), považujeme za postavy vedlejší.

### 3.3.1 Komisař Leopold Durman

Komisaře Durmana řadíme k postavám hlavním, jelikož vystupuje v téměř každé kapitole a sledujeme především jeho jednání a počínání v klíčových událostech. Komisař vyšetřuje se svým přítelem Egonem Alterem případ sériového vraha, jehož první oběť nalezne Durman poslední večer roku 1865. V románu je zachycena právě doba, po kterou komisař vyšetřuje, což je necelých devět měsíců.

Durman vstupuje do příběhu až v druhé kapitole, ve které sledujeme setkání společnosti Ctitelů stříbrné kočičky, mezi jejíž členy komisař patří. Komisaři je přibližně 23 let, žije sám v domku v Liliové ulici a jeho nejlepším přítelem je detektiv Egon Alter. Během vyprávění se dozvídáme i další informace, například pravdu o jeho původu či příhodu, díky které se Durman stal policejním komisařem.

---

<sup>27</sup> FOŘT, Bohumil. Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, s. 75.

### 3.3.1.1 Přímá charakterizace

O přímé charakterizaci postav mluvíme v případě, kdy vypravěč či jiná postava uvede postavu na scénu, pojmenuje její charakter a vlastnosti. Důležitou roli zde pak hraje také spolehlivost a nespolehlivost vypravěče. Touto problematikou se v našem narativu zabývat nemusíme. V narativu vystupuje heterodiegetický vypravěč, na kterého se čtenář může spolehnout a může tedy předpokládat, že poskytnutá charakteristika odpovídá dané postavě.<sup>28</sup>

Přímá charakterizace komisaře se v románu téměř nevyskytuje, což úzce souvisí s typem vypravěče. Většinu informací jak o komisařově životě, návycích, o rodině, tak o povahových rysech či fyzických dispozicích se dozvídáme postupně během celého příběhu. Přímou charakterizaci nalezneme v kapitole *Strach z lásky*, ve které vypravěč popisuje komisařovu povahu skrz hodnocení jeho kolegů a následně i z komisařova vlastního pohledu:

„Kdybyste se zeptali Durmanových kolegů z pražské kriminální policie, co na něm obdivují, řekli by bez váhání, že odvalu. Ano, určitě odvalu. Durman je sice trochu divný, jeho vyšetřovací postupy poněkud podezřelé, ale nikdo mu nemůže upřít, že je to po čertech odvážný chlapík. [...] Sám sebe ale považoval spíše za zbabělce, protože znal více věcí probouzejících strach nežli pocit bezpečí.“<sup>29</sup>

Abychom získali ucelený přehled informací o komisaři, musíme vytrvat ve čtení až do konce. Naopak je tomu například u postavy Libuše Hedvábné, komisařovy dívky, jejíž přímou charakterizaci, která obsahuje většinu informací o dívce i o její rodině, nám vypravěč poskytl hned, jakmile se tato postava objevila v příběhu:

„Achátové jeskyně očí, labutí krk nosu, šťavnatou zralostí puklý fík úst. Krk, ňadra, pas, boky – pro hudebníka dokonalý kontrapunkt, pro matematika čistá sinusoida. [...] Cestou se mile rozštěbetala a Durman se dověděl, že jí v létě bude osmnáct, že navštěvuje druhý ročník Vyšší dívčí školy v Široké ulici číslo 9, odkud nosí na vysvědčení samé výborné, že její papá je usedlý měšťan, majitel puškařství [...]“<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 67-68.

<sup>29</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 36.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 40-41.

### 3.3.1.2 Nepřímá charakterizace

Nepřímé charakterizaci se podrobně věnuje Bohumil Fořt ve své publikaci *Literární postava*. Zdůrazňuje zde, že „způsoby nepřímé reprezentace postavy jsou založeny v rozmanitých a často se i vzájemně prolínajících narativních realizacích, které obsahují různě hluboké vrstvy implicitních významů – od vzhledu postavy k jejím činům a promluvám.“<sup>31</sup> Dále udává celkem pět charakterizačních prostředků, které jsou součástí nepřímé charakterizace: vzhled, jednání, promluva, narativní vědomí a vlastní jména. Při analýze však budeme čerpat primárně z publikace *Naratologie*, ve které je zmiňovaných pět charakterizačních prostředků obohaceno ještě o sociální zařazení a prostředí. Naopak nebudeme analyzovat narativní vědomí postav a vlastním jménům se budeme věnovat jen okrajově.

#### a) Vzhled

Vzhled je čtenáři obvykle zprostředkován popisem, a to buď v pásmu vypravěče či v pásmu postav. Právě díky vzhledu můžeme postavu odlišit od ostatních entit v jejím okolí. Stěžejní je ovšem i typologie, která umožní předvídat jisté globálnější vlastnosti postavy.<sup>32</sup> Dále pak v charakterizaci a hodnocení postavy hraje roli i fyziognomie a oblečení.<sup>33</sup>

Ve vyprávění není mnoho pasáží, které se věnují popisu komisařova vzhledu. Obvykle se dozvídáme Durmanovi tělesné dispozice jen tak mimochodem, například že má antický nos nebo že nemá vyloženě atletickou postavu: „Do Durmanova antického nosu se obořil závan mrtvolného puchu.“<sup>34</sup> a „Na odchodu náčelník Tyrš přátelsky poplácal komisaře po vypouklém bříše a poradil mu, aby začal cvičit v Sokolu, [...]“<sup>35</sup>

Tomáš Kubíček v publikaci *Naratologie* řadí do kategorie vzhledu i jméno postavy, které může mít symbolický význam a dotváří charakteristiku postavy.<sup>36</sup> Příjmení komisaře je zároveň z botanického hlediska označení pro jedovatou rostlinu s halucinogenními účinky. Mezi tyto účinky patří například reálné zrakové, sluchové a hmatové halucinace či neschopnost odlišit realitu od halucinací. Tyto příznaky se u komisaře objevují během

---

<sup>31</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 66.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>33</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 69.

<sup>34</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 38.

<sup>35</sup> Tamtéž s. 176.

<sup>36</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 69.

celého příběhu. Příkladově je to smyšlený nejlepší přítel Egon Alter, se kterým komisař rozmlouvá jako s bytostí z masa a kostí nebo situace, kdy ke komisaři v kostele promlouvá Bůh. Otázkou je, jaké situace a fantaskní postavy můžeme přiřknout komisařově pomatené mysli, a které postavy úzce souvisí s příběhem a žánrem jako takovým.

#### b) Jednání

Jednání neboli reakce na určitou situaci, do které se postava dostane, nám pomáhá zjistit, jaké mají postavy morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace. Z jednání také dokážeme určit vztah postavy k okolí.<sup>37</sup>

Z komisařova jednání je patrné, že se snaží o vyřešení případu sériového vraha, jehož vyšetřování mu přidělil jeho nadřízený vrchní policejní komisař Dederer. Komisař vyslýchá podezřelé, ohledává místa činů, informuje se na příčiny úmrtí u doktora Ohrobcze, váží cestu až do Francie, aby získal nové poznatky, a za jedním podezřelým se dokonce vypraví do Mexika.

Naproti tomu ale poměrně dost holduje alkoholu, věnuje se ukájení svých tělesných tužeb a má slabost pro dobré jídlo. Čtenáři se může zdát, že tráví více času po hospodách, v nevěstincích a na občůzkách než ve své kanceláři: „Po priapografově odchodu se komisař ještě chvíli trápil ve své kanceláři, pilně předstíraje práci, nakonec to však nevydržel, zvedl se a šel na vzduch.“<sup>38</sup>

Také je zcela zřejmé, že většinu klíčových poznatků a vodítek k usvědčení vraha a jeho motivu odhaluje jeho přítel Egon. Samotný komisař ve finále, kdy se má odhalit totožnost vraha, dokonce selže a případ neuzavře, jelikož neví, kdo je vrah. „Bylo to vlastně k smíchu. Alter věděl, kdo je vrah, ale on to neví, i když Alter byl výplodem jeho mysli.“<sup>39</sup>

Z Durmanova jednání soudíme, že je v mnoha ohledech svědomitý, snaží se plnit své úkoly a sliby. Zároveň ale dává občas přednost zábavě před povinnostmi. Co se týče chování k ostatním postavám, je Durman charakterní, spravedlivý a jeho společenské vychování je na úrovni. Jediné nekalé jednání se projevuje vůči Libuše, kterou si chce vzít za manželku a plane k ní nehynoucí láskou, a přesto hojně navštěvuje nevěstince a tělesná

---

<sup>37</sup> FOŘT, Bohumil. Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, s. 67.

<sup>38</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 90-91.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 388.



věrnost mu nic neříká. I za těchto okolností hodnotíme Durmana z hlediska jeho jednání jako postavu kladnou.

### c) Promluva

Při charakterizaci postavy prostřednictvím její vlastní promluvy je stěžejní, jak hodnotí ostatní postavy, prostředí příběhu či další prvky fikčního světa. Skrze promluvu postavy dokážeme danou postavu charakterizovat a individualizovat.<sup>40</sup>

Komisař se vyjadřuje s ohledem na své postavení a povolání veřejného činitele. Mluví spisovně, vulgarismy se v jeho promluvě vyskytují výjimečně, používá i knižní slova a tu a tam použije i slangový výraz typický právě pro kriminalistiku:

„ — Slečno, dovolte, abych se představil. Leopold Durman, policejní komisař. Ničeho se nebojte, doprovodím vás domů.“<sup>41</sup>

„ — Prostě dám každému doručovateli policejní doprovod, a jakmile se sériák prozradí, strážník ho zatkne.“<sup>42</sup>

V obvyklých situacích je Durmanova promluva formální, spisovná. Když však komisař jedná s podezřelými, promluva se mění na neoficiální a odměřenou. Dává tak najevo, že podezřelí, se kterými jedná, mu nejsou rovni: „ — Sbalte si ty hadry, Varanove, a mažte domů, než si to rozmyslím. A s tou anarchií si dejte pokoj, smrdí to šibenicí.“<sup>43</sup> Opakem jsou promluvy, ve kterých se dvoří Libuše. To pak volí barvitá a něžná slova: „ — Panno Libuše, miluji vás horoucí láskou. [...] Vaše rtíky jsou křídla babočky [...].“<sup>44</sup>

Co se týče frekvence, s jakou se v románu objevují právě promluvy Durmana, shledáváme, že Durman moc nepromlouvá, spíše poslouchá a v dialozích není nijak zvlášť výřečný. Oproti této skutečnosti je komisaři vyčleněna celá jedna kapitola, *Cestovní deník komisaře Durmana*, ve které sám komisař líčí všechna dobrodružství a zápletky, které se mu při cestě a během pobytu v Mexiku přihodí.

### d) Sociální zařazení

Tento charakterizační prostředek Fořt ve své publikaci *Literární postava* nezmiňuje, nalezneme jej však v publikaci *Naratologie*, ve které je uvedeno: „Pozice postav

<sup>40</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 69.

<sup>41</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 40.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 320.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 112.

v sociálním systému se tak stává jedním z klíčů k jejich charakteru a k řízení čtenářských sympatií a antipatií.<sup>45</sup>

Jak jsme již zmínili, Durman je zaměstnán jako policejní komisař a vyšetřuje případ sériového vraha. Už jen profese postavy ve čtenáři může vzbuzovat sympatie. Komisař je ruka zákona, kladná postava, která bojuje proti zlu a bezpráví.

Komisařovi rodiče zahynuli a nejbližším člověkem je mu Egon Alter, později i Libuška Hedvábná, kterou si chce vzít, a její rodina, která komisaře mezi své členy vlídně přijala. Skutečný komisařův původ se odhalí ke konci narativu, kdy Kočičkáři vzpomínají na mladá léta. Durman shodou náhod tento rozhovor vyslechne a dozví se, že je synem francouzské artistky Stříbrné kočky a jeho otcem je jeden z členů spolku Kočičkářů. Bohužel ani oni sami nevědí, který to je.

„Když komisaři došlo, že jeho rodiče nejsou ti, za něž je od dětství považoval, nýbrž provazochodkyně pochybné pověsti a jeden z Kočičkářů, vůbec nevěděl, co si má myslet.“<sup>46</sup>

#### e) Prostředí

Jako poslední, pátý, charakterizační prostředek zmíníme prostředí, které je pro danou postavu příznačné. Prostředí, které by bylo příznačné pro komisaře, není lehké určit. Durman se pohybuje po celé řadě rozličných míst, navštěvuje vždy jiné hospody, vždy jiné nevěstince, cestuje dokonce i do Francie, Vídně či Mexika. Místem, kam se vrací, je jeho domek v Liliové ulici, kancelář na policejním ředitelství, dům rodiny Hedvábných nebo pohřebiště, kde je vyprávění zakončeno. Na ostatních místech, která jsou v příběhu zmíněna, byl Durman pouze jednou a lze říci, že k nim nemá hlubší citový vztah.

Durman žije sám, jeho domek je malý a skromně zařízený. Komisař se sem chodí prakticky jen vyspat, moc času v domku netráví. Naopak, mnoho času tráví mezi lidmi, mezi svými přáteli, u rodiny Hedvábných a pátráním po pachateli. Lze tedy říci, že komisař není samotář, je společenský, má rád zábavu a rád se nachází v centru dění.

Čtenář se informace o postavě policejního komisaře Leopolda Durmana dozvídá především prostřednictvím nepřímé charakterizace. Většina charakterizačních prostředků nám o komisaři něco vypovídá. Na základě vzhladu můžeme konstatovat, že komisař, ač je

---

<sup>45</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 70.

<sup>46</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 359.

mladý, není ve zvláště dobré fyzické kondici, což zapříčinila hlavně jeho vášeň k jídlu. Kategorie jednání nám skrz interakci s ostatními postavami prozrazuje komisařovy základní povahové vlastnosti; kategorie promluvy pak dokládá, že je vzdělaný a má společensky vybrané chování, zároveň však, že je ve vztahu k podezřelým odměřený a jedná s nimi s jistou mírou despektu. S tím souvisí i kategorie sociálního zařazení. Komisař patří do vyšší společenské vrstvy, je veřejná osoba a musí se podle toho chovat a vypadat. Poslední charakterizační prostředek, prostředí, ukazuje, že je Durman světoběžník, nevydrží na jednom místě moc dlouho, rád prožívá dobrodružství a poznává nové věci.

### 3.3.2 Detektiv Egon Alter

Detektiva Egona Altera považujeme za vedlejší klíčovou postavu, ač nevystupuje v tolika pasážích románu jako Durman. Detektiv je nejlepší přítel komisaře, a jak se později dozvídáme, je přímo jeho součástí. Egon Alter je totiž komisařovo alter ego, což v překladu z latiny znamená druhé já. I když postava v průběhu narativu nese lidské rysy a vlastnosti, na konci příběhu se rozplyne. Tato postava je tedy nepřirozená a potvrzuje nám existenci hybridního fikčního světa ve vyprávění.

#### 3.3.2.1 Přímá charakterizace

Jak jsme již zmínili v předchozí kapitole, přímá charakterizace může být zprostředkována promluvou postav či vypravěče, který pojmenuje charakter a vlastnosti charakterizované postavy. Egon Alter je uveden do děje na začátku čtvrté kapitoly. Čtenář se nedozvídá všechny informace o detektivovi najednou, jeho vzhledové i povahové rysy jsou zmiňovány postupně během celého příběhu, stejně jako u postavy komisaře Durmana.

Téměř vždy, když se detektiv objeví v příběhu, je uveden jako autarkický detektiv Egon Alter, kterého doprovází typická směs vůní vorvaniny a bobřiny z vlasové brilantiny. Adjektivum autarkický je odvozeno od substantiva autarkie, což znamená soběstačnost či nezávislost. Toto označení koresponduje se skutečností, že (ač je detektiv po celou dobu alter egem komisaře) je detektiv na komisaři nezávislý a vystupuje v příběhu jako zcela plnohodnotná postava, osoba z masa a kostí s běžnými lidskými vlastnostmi.

„Hlas autarkického detektiva Egona Altera, jeho nejlepšího přítele. [...] Alter se naklonil tak blízko, že Durman ucítil vyzývavou, ale nikoliv nepřijemnou směs vůní vorvaniny a bobřiny z vlasové brilantiny, [...]“<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 29.

Ludickost a ironii textu potvrzuje fakt, že i přes přívlastek autarkický je detektiv totožný s hlavní postavou, a tím pádem neautarkický.

### 3.3.2.2 Nepřímá charakterizace

V porovnání s přímou charakterizací je ta nepřímá komplikovanější a vyskytuje se v textu formou showingu.<sup>48</sup> U postavy detektiva se budeme věnovat vzhledu, jednání, promluvě, sociálnímu zařazení a prostředí.

#### a) Vzhled

Z drobných zmínek v příběhu se o detektivovi dozvídáme pouze pár informací spojených s jeho vzhledem. V publikaci *Naratologie* je uvedeno, že důležitou roli při charakterizaci postavy hraje také oblečení. S popisem oblečení se zde hojně setkáváme. Z detektivových outfitů lze usuzovat, že o sebe dbá a cit pro módu mu není cizí. V tomto ohledu je to postava výjimečná, jelikož u ostatních postav se tento specifický rys vzhledu nevyskytuje.

„Během řeči se mu konečně podařilo z hromady vymotat i svoje dlouhé hubené nohy, oblečené do šviháckých, šedo a fialově károvaných nohavic podle poslední pařížské módy, čímž úspěšně zakončil své znovuzrození.“<sup>49</sup>

#### b) Jednání

Jednání postav a jejich činy určují morální postoje, ideje nebo názory postav. Tato kategorie charakterizuje postavy především skrze různé situace a interakce s ostatními postavami. Detektiv, který je alter egem komisaře, se dostává do konfliktu s ostatními postavami jen velmi zřídka. Hlavní postavou, se kterou komunikuje, je postava komisaře Durmana.

Egon Alter se primárně objevuje v situacích, kdy je komisař Durman v nesnázích, nebo když se schyluje k důležitému momentu v příběhu. Jako příklad uvedeme situaci, kdy se komisař setká s detektivem ve vetešnictví. Tam objeví prsten s drakem, který později komisaři zachrání život. Dále detektiv zachránil Durmana před výpovědí z práce, jelikož předvídal udání. Komisaře přišel osobně vzbudit a pomohl mu včas se dostavit do zaměstnání. Můžeme tedy říci, že Egon Alter funguje v příběhu nejen jako alter ego komisaře, ale i jako jeho opatrovník, dá se říci anděl strážný. Pro znázornění použijeme ukázkou z pasáže, kdy detektiv komisaře vyléčil ze zápalu plic:

---

<sup>48</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 68.

<sup>49</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 66.

„A skutečně, jakmile komisař vykouřil dva tucty doutníků a vypil koňak prokládaný na kostičky nakrájenou slaninou, vyskočil z postele jako znovuzrozený. „Děkuji, drahý Egone,“ objal svého druha a rychle se oblékl.“<sup>50</sup>

Z detektivova jednání tedy můžeme usuzovat, že je oddaný příteli Durmanovi, chrání ho a je mu nápomocen v krizových situacích. Odhalení totožnosti a opravdový vztah detektiva a komisaře je v narativu oddalován a opět slouží jako zdroj ludické povahy textu, imaginace a ironie.

Postava detektiva je důležitá pro rozklíčování případu sériového vraha, jelikož Durmanovi předkládá množství spekulací a v závěru i přesný motiv, posloupnost vražd a povolání vraha. Z toho soudíme, že je inteligentní a nechybí mu bystrost a důvtip.

#### c) Promluva

Jak již bylo zmíněno, detektiv primárně promlouvá s komisařem Durmanem. Neděje se to tak ale proto, že by byl pro své okolí neviditelný. To dokazují pasáže, kdy na detektiva reagují okolní postavy, kupříkladu vetešník Mandelblut:

„Ale Alter měl chuť smlouvat, a tak přestože si starý Mandelblut rval z brady šedivé vousy plnými hrstmi a vkleče přísahal, že jeho šest dětí právě umírá hladu, podařilo se Alterovi srazit cenu kulky na pouhé tři krejcary.“<sup>51</sup>

Skrze promluvu o Alterovi dále můžeme soudit, že je kultivovaný, vzdělaný a rád se zabývá drobným filozofováním nad různými tématy. V porovnání s komisařem má mnohem delší pasáže, kdy promlouvá. Oproti komisaři se zdá být přemýšlivější a celkově v rozličných oblastech vzdělanější. Na každou komisařovu otázku nalezne odpověď a často dokáže vytušit, na co komisař myslí. V následující ukázce Alter odpovídá komisaři na otázku, proč státní hymna neoslavuje panovníka:

„ — Protože žádného panovníka nemáme a nejtypičtější vlastností Čechů je nekonečné pochybování o sobě, [...].“<sup>52</sup>

#### d) Sociální zařazení

Toto hledisko nepřináší k charakterizaci postavy detektiva žádné velké zjištění. Nejbližším Alterovým přítelem je komisař Durman, což je, vzhledem k významu jeho existence,

---

<sup>50</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 171.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 33.

kteřou rozluřtil v závěru vyprávěni, logické. K ostatním postavám narativu žádný vztah nemá a platí to i naopak.

#### e) Prostředí

Jelikož se detektiv zpravidla objevuje jen ve chvíli, kdy se stane něco důležitého, nebo když je komisař Durman v nesnázích, není pro něj žádné prostředí typické. Z vyprávěni nevyplývá, kde bydlí, nebo zda se objevuje v určitém prostředí častěji. Charakteristickým znakem je, že se detektiv vyskytuje pouze v blízkosti Durmana. Tudíž je detektiv, i přes přízvisko „autarkický“, závislý na komisaři v prostředí výskytu.

Postava detektiva Egona Altera je v textu projektována jako postava vedlejší. Není na ní upřeno tolik textové pozornosti a její schopnost rozvíjet děj je minimalizována. I to je zdrojem překvapivosti jejího následného ztotožněni s hlavní postavou komisaře Durmana. Navzdory tomu je přímým účastníkem několika klíčových událostí narativu. Detektiv je postava, jejíž činy se ne vždy slučují s přirozeným světem. Potvrzuje nám tedy přítomnost hybridního fikčního světa. I když si to čtenář neuvědomuje, detektiv je postava tajemná, o níž najdeme v textu minimum informací. Důvodem je ztotožněni obou postav na konci narativu.

Můžeme konstatovat, že Alter společně s Durmanem tvoří kontrastní dvojici. Například víme, že detektiv je levák, zatímco komisař pravák; detektiv má sklony k filozofování a spekulacím, zatímco komisař má více racionální povahu; také si všímáme, že detektiv odhalil motiv a totožnost sériového vraha – je tedy důvtipnější a inteligentnější než komisař. Těchto jevů si všimne jen pozorný čtenář, jelikož nejsou v narativu blíže specifikovány, vysvětleny či komentovány. Chápeme je jako zdroj ludické povahy textu a jeho imaginativní síly, popřípadě jako prostředek k budování hybridního fikčního světa.

#### 3.3.3 Pán

S postavou Pána se setkáváme už v prologu, kdy sledujeme jeho zrození. Dále se objevuje celkem v šesti kapitolách, ve kterých společně s touto vedlejší klíčovou postavou vystupují pouze postavy vedlejší, a dále v poslední závěrečné kapitole, ve které dojde Pán k závěru, že je Bůh. Pána jsme kvalifikovali taktéž jako jednu z klíčových postav, přestože nejde o postavu hlavní. Navzdory tomu je nutno uznat, že bez něj by nedošlo žádné klíčové události první dějové linie.

Zrození této postavy v prologu započalo celý příběh. Pán se zrodil v postavě kanovníka Cyrila Oula, jenž běžně vystupuje v ostatních kapitolách, dostává se do

konfrontace s okolními postavami, včetně komisaře Durmana. Kanovníka Oula oslovením Pán označuje jeho služka a vypravěč v situacích, kdy postava vraždí či o tomto činu přemýšlí. Pokud se postava účastní kočičkářských sešlostí či vystupuje jinde na veřejnosti, mluví o ní vypravěč jako o kanovníku Oulovi. Jde tedy o jednu postavu, která jedná rozpolceně a podle svých činů je označována dvěma jmény.

#### 3.3.3.1 Přímá charakterizace

Z prologu víme, že Pán se zrodil v těle kanovníka Oula. Vypravěč nám neprodleně předkládá informace o vnějším vzhledu těla i o pocitech a vlastnostech Pána: „Necítil se ve svém těle pohodlně, bylo unavené a sešlé. Chyběl mu soucit, protože nepoznal lásku rodičů ani nevinné dětské hry, vznikl přece už jako starý a nevrlý.“<sup>53</sup>

Přímou charakterizací, kterou o postavě předkládá vypravěč, je i pasáž, kdy se dozvídáme, že kanovník na sobě nesnese cizí dotek: „Už od dětství měl dar vycítit i nejjemnější cizí dotyk na svém těle, protože ho nesnášel.“<sup>54</sup>

Přímé charakterizace této postavy v románu nenajdeme mnoho. Jedním z důvodů je to, že postavě není věnováno tolik prostoru a vypravěč se věnuje spíše barvitému popisu činností, které postava provádí, nežli jejímu popisu.

#### 3.3.3.2 Nepřímá charakterizace

Jak jsme již zmínili, Pán je vtělen do kanovníka Cyrila Oula, logicky je tedy popisován vzhled kanovníka. Jelikož se dozvídáme informace o vzhledu přímo, do nepřímé charakterizace zahrneme pouze prostředky jednání, promluvy, sociálního zařazení a prostředí.

##### a) Jednání

Nejvíce informací o postavě získáváme skrze její činy, proto je jednání nejdůležitější z charakterizačních prostředků nepřímé charakterizace. Vypravěč přesně popisuje, jak postava provádí vraždy, odhaluje nám její myšlenkové pochody, nálady a vztahy k ostatním postavám.

Pán vraždí listonoše za účelem posílání dopisů Bohu. Vraždy vždy přesně odpovídají smrti konkrétních mučedníků, jelikož duše mučedníků nemusí čekat na poslední soud a rovnou putují k Bohu. Co je obsahem dopisů posílaných Bohu po obětech si můžeme jen domýšlet. Známe obsah pouze čtvrtého dopisu, ve kterém se Pán domáhá

<sup>53</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 9.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 153.

odpovědi na své dopisy, ve kterých nejspíše pokládá otázky, které souvisejí s metafyzikou. Dokládá to i Pánova Bible, kterou ztratil při honičce s Durmanem. Kniha se skládá ze dvou částí – první část se zabývá přírodním výběrem, druhá genetikou. Pán nutně potřeboval odpovědi na své otázky, a kdo jiný by mu je měl poskytnout, než samotný Bůh. Pán je silně věřící, což nám dokazuje tato pasáž: „Když bylo všude čisto, Pán se vroucně pomodlil a po dlouhé době zase pocítil klid a mír.“<sup>55</sup>

Z jednání této postavy také usuzujeme, že je nadmíru bezcitná a chladnokrevná, protože způsoby a postupy vražd jsou otřesné a propracované do detailů:

„Vyzkoušel to předevčírem, čili 15. června, kdy po vzoru svatého Víta zaživa uvařil v kotli s olejem nějakého nádeníka, který nikomu nechyběl. V novinách o něm nepsali, policie ho nehledala, mrtvoly se zbavil snadno a přitom ještě udělal dobrý skutek polévkou pro chudé.“<sup>56</sup>

#### b) Promluva

Postava promlouvá především se svou služebnou, se členy spolku Stříbrné kočičky nebo se svými oběťmi. Celkově má postava v narativu velmi málo promluv, dozvídáme se spíše její myšlenkové pochody a jednání, a to skrze promluvu vypravěče.

Nejdelší a prakticky jediná pasáž kanovníkovy promluvy je v druhé kapitole. Společnost se sešla v den slavení svátku Silvestra a kanovník Oul vypráví legendu o jeho mučednické smrti. Debata se pak stočí k řešení otázky, zda někomu dokáže utrpení působit slast. Kanovník si pevně stojí za svým názorem, že pokud někomu utrpení dokáže působit slast, je to nepřírozené a takový člověk nedojde spasení:

„ — A protože je někdy těžké poznat, co je dobro a co zlo, tak jsme za dobro odměňování příjemným a za zlo trestání odporným, abychom věděli, které je které. A komu dobro zhořklo, kdežto zlo zachutnalo, nemůže být spasen, tudíž musí být zatracen. Amen.“<sup>57</sup>

#### c) Sociální zařazení

Sociální zařazení kanovníka Oula bereme jako důležité především pro vyvrcholení příběhu. Jak víme, komisař Durman vraha neusvědčil, jelikož neznal jeho totožnost. Je ale více než možné, že věděl, že vrahem je kanovník Oul, ale tuto skutečnost ve své myslí, ať

<sup>55</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 12.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 332.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 19.



už záměrně či nevědomky, potlačil. Kanovník Oul byl jeho známý, znal se i s komisařovým otcem. Oba byli členy společnosti Ctitelů stříbrné kočičky a měli k sobě přátelský vztah. V neposlední řadě se ke konci příběhu komisař dozvěděl, že by kanovník mohl být dokonce jeho biologickým otcem. Proto se domníváme, že sociální zařazení zde hraje roli.

#### d) Prostředí

Prostředí o postavě žádné stěžejní informace nevypovídá. Prostředí, které s touto postavou souvisí a je do jisté míry důležité i pro příběh, je Pánova pracovna, kde připravuje všechny posly na Cestu:

„Všichni, kdo o kryptě věděli, už dávno umřeli. Pán ji před lety objevil náhodou, když se ve sklepech opřel o to, co považoval za zeď, a propadl se dovnitř prohnílymi dvířky. Pečlivě je vyspravil a kryptu používal jako tajnou pracovnu.“<sup>58</sup>

Pán, kanovník Cyril Oul, je postava vedlejší klíčová, protože se od jejích činů odvíjí stěžejní události narativu. Celou dobu hovoříme o zrození Pána v těle kanovníka, postava nám tedy potvrzuje existenci hybridního fikčního světa. Zároveň vnáší do příběhu míru sadismu a brutality, hodnotíme ji tedy jako postavu zápornou.

Vnitřní rozpolcenost této postavy zakládá ironickou hru se stevensonovským motivem Jekylla a Hyda. Dvojnickví je rys, který postavu Pána a postavu komisaře spojuje jak významově, tak interpretačně.

#### 3.3.4 Ostatní postavy

V příběhu vystupuje poměrně velké množství postav, což může být způsobeno délkou období, které je v románu zachyceno. Některé vedlejší postavy hrají v narativu zásadnější roli a vyskytují se tam pravidelně (Čeněk Varanov nebo doktor Ohrobec), jiné postavy jsou zmíněny pouze jednou a není jim věnováno tolik prostoru. Tyto postavy děj zásadně nerozvíjejí a jejich existence v narativu slouží pouze k dokreslení informací.

Takovou postavou je například Libuše Hedvábná, do které se komisař zamiloval a chce si ji vzít. Čtenář v průběhu vyprávění sleduje, jak se komisař Libuši dvoří, jak jí vyznává lásku či jak se mu po ní stýská a to zvláště, když je na cestě do Mexika. Vidíme tak Durmana z trochu jiného úhlu. Dozvídáme se, jaký je po intimní stránce, že dokáže vroucně milovat a být vnitřně oddaný, a to nejen jídlu a lehkým ženám, ale i opravdové

---

<sup>58</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 11.

lásce. Libuše dokonce pomohla komisaři s vyšetřováním, když přišla s užitečnou připomínkou k případu:

„ — To je přeci jasné, Poldi. Vrah nejprve zkusil poláka zalukostřelit sám, ale měl málo síly a šípy nepronikly do smrtelné hloubky. Proto skryl oběť do terče a nechal svou práci udělat jiné.“<sup>59</sup>

V narativu se také objevují vedlejší postavy fantaskní. Například mrtvý král Sterion nebo kořínek mandragory Alrunette. Alrunette hraje zásadní roli v druhé dějové linii příběhu, protože pomůže Durmanovi, aby se zbavil svých pronásledovatelů, kteří mu usilovali o život a zároveň osvětlí záhadu tajného řádu, jeho vzniku a úmyslů. Mrtvý král se svou mohylou a pohřebištěm má roli poněkud odlišnou. Zbořením jeho mohyly na konci příběhu pomyslně odstartuje doba strojů, masové výroby a spotřeby a neúcty k mrtvým, které stroj rozemele na prach. Ten následně lidé použijí jako hnojivo. Fantastické postavy se v příběhu vyskytují kvůli čtenářovu dojmu z četby, umocňují totiž mystično a tajemno v prostředí města Prahy, bájného města prahů.

Další nevelkou skupinou jsou vedlejší postavy historické. V příběhu je zmiňován například Karel IV., Otto von Bismarck či císař František Josef I. Jiné historické vedlejší postavy jsou dokonce v interakci s postavami smyšlenými, či je popisován jejich vzhled. Zmíníme například Jana Nerudu, Bedřicha Smetanu, Miroslava Tyrše nebo Karla Sabinu. Tyto postavy zvyšují autenticitu příběhu a symbolizují české vlastenectví doby.

V narativu vystupuje jedna hlavní postava a dvě vedlejší klíčové postavy, které jsou účastníky většiny klíčových událostí příběhu a od jejich jednání se příběh odvíjí. Komisař Durman, Egon Alter i Pán nám potvrzují existenci hybridního fikčního světa a zároveň i světa ontologicky zmnoženého, jelikož komisař překonává pomyslné prahy mezi přirozeným a nepřirozeným světem. V příběhu se objevují často analepsy, což je příčinou velkého množství postav, které mají v příběhu rozdílnou důležitost a liší se i svou funkcí. Například inspektor Lalocq komisaře proškolil v problematice a vyslýchání sériových vrahů. Postava kamnáře Kadeřávka pak se svým samoletem symbolizuje technický pokrok a vynalézavost Čechů. Většina vedlejších postav je charakterizována přímo.

### 3.4 Prostor

V publikaci *Sémantika narativního prostoru* autoři uvádí následující: „Prostor je soubor objektů vyprávěného světa, které vytvářejí *prostředí*, jímž se postava pohybuje nebo ve

---

<sup>59</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 228.

vztahu k němuž koná. Současně je prostor souborem vztahů mezi těmito elementy, způsob jejich vzájemné *konfigurace a strukturace* (poziční, směrové, objemové či rozsahové).<sup>60</sup>

V následující kapitole se budeme postupně zabývat analýzou prostoru románu *Mlýn na mumie*. Nejprve se zaměříme na rozlišení dvou typů prostorů – vyprávěný svět a strukturaci textu, které uvádí kolektiv autorů v publikaci *Naratologie*. Následně vymežíme prostor dle binárních opozic a subjektivizace prostoru. Na závěr doplníme kapitolu o zvážení ontologické podstaty prostoru. Veškeré teoretické poznatky získáme z publikace *Naratologie* a z publikace *Sémantika narativního prostoru* od Soni Šinclové, Tomáše Kubička a kol.

### 3.4.1 Vyprávěný svět

Nejdůležitější vlastností narativního prostoru je, že prostor narativního světa nemůže být zobrazen kompletně. Skládá se totiž z rozličných detailů, které pouze vytvářejí iluzi celku. Ve skutečnosti ale každý narativní svět obsahuje nespočet mezer a prázdných míst.<sup>61</sup> Čtenář si pak sám pomocí kognitivních operací spojí jednotlivé prostorové údaje a tím si vytvoří představu o prostoru a zároveň ho mapuje. Toto mapování prostoru, které se během čtení příběhu upravuje a zpřesňuje, vede k vnímání prostoru příběhu jako jednotného celku.<sup>62</sup>

Hlavním prostředkem k utváření prostoru je popis, který je zprostředkován čtenáři buď postavami, nebo vypravěčem. V analyzovaném románu je to právě vypravěč, kdo prostor popisuje. Výjimkou je kapitola *Cestovní deník komisaře Durmana*, ve které zastupuje vypravěče komisař a sám popisuje dané prostředí.

S vyprávěným světem je těsně spojena žánrová charakteristika, a jelikož je žánr jeden z hlavních klíčů pro interpretaci textu, je třeba, aby byl ve vztahu ke čtenáři jasně rozpoznatelný.<sup>63</sup> Ve vztahu k žánru má prostor schopnost nést symbolický význam.<sup>64</sup> V analyzovaném narativu nese symbolický význam město Praha, ve které se z větší části příběh odehrává. Především ji vnímáme jako symbol vlastenectví, které celou knihou znatelně prostupuje, protože se schyluje k Prusko-rakouské válce.

---

<sup>60</sup> ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 13.

<sup>61</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 78.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 80-81.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 85.

Chronotop, jedna ze specifických dimenzí narativního prostoru, se vyznačuje jako vztah mezi časovými a prostorovými reprezentacemi. Chronotop, neboli časoprostor, vytváří mimo jiné i základy žánrového založení díla, které je pro čtenáře klíčové pro rozpoznání či určení žánrového významu příběhu. Časoprostorem se nejvíce zabýval Michael M. Bachtin, který určil typologii románu právě podle časoprostoru – rozlišuje mezi chronotopem dobrodružným, biografickým (či autobiografickým), folklórním chronotopem rabelaisovského typu a idylickým chronotopem.<sup>65</sup>

V románu *Mlýn na mumie* můžeme stanovit chronotop pouze jeden, a to chronotop dobrodružný. S dobrodružným chronotopem korespondují situace jako Durmanova cesta do Francie či do Mexika, setkání v mohyle s mrtvým králem nebo večere a noc strávená s cikány.

#### 3.4.2 Strukturace textu

Strukturace textu, jinými slovy formální uspořádání, pracuje s prostorem a může nést signály souvislé výstavby významové dominanty. Jako základní prostorovou orientaci chápeme začátek a konec vyprávění. Analyzovaný román obsahuje prolog a ukončen je poslední kapitolou, která ovšem nepřináší očekávané rozuzlení příběhu.<sup>66</sup>

Začátek příběhu je pro čtenáře důležitý. Jedná se totiž o místo, na kterém dochází k přenosu prvních signálů o charakteru a pravidlech, o založení vyprávění a vyprávěného světa. Čtenář zde získá základní informace o tom, jak narativní prostor funguje a zároveň se zde utváří základní kritéria, dle kterých se následně hodnotí reálnost či pravděpodobnost zobrazovaných skutečností.<sup>67</sup>

V publikaci *Naratologie* autoři rozlišují z hlediska způsobu zahájení ve vztahu k příběhu celkem čtyři typy vyprávění: klasický způsob realistického vyprávění, „in medias res“, vyprávění začínající událostmi z pozdějších etap příběhu a vyprávění začínající předmlouvou nebo vstupním slovem.<sup>68</sup>

Analyzovaný román *Mlýn na mumie* začíná prologem. Čtenář se dozvídá o postavách, které budou v příběhu vystupovat, a jelikož se nejedná o pokračování, logicky se s nimi setkává poprvé. V prologu je zmíněn komisař Durman, anarchista Varanov, Libuše Hedvábná, císař Maxmilián a kanovník Oul. Není však ještě patrné, kdo bude

<sup>65</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 89-90.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 91-92.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 94-96.

hlavním hrdinou nebo zda jsou postavy mezi sebou nějak vztahově provázány. Odehraje se tu však jedna poměrně zásadní událost. Čtenář sleduje zrození Pána, a ač to ještě netuší, dozvídá se totožnost vraha. Prolog je tedy psán ve stylu „in media res“, protože sleduje zrození jedné z klíčových postav. Zároveň se zde setká s první nadpřirozenou událostí (již výše bylo uvedeno, že fikční svět v románu je svět hybridní, tedy prolnutý svět nadpřirozený se světem přirozeným).

„Kanovník Oul se při listování knihou řízl o papír. V závratném zauzlení kosmické energie, bez otce i matky, z obyčejného člověka se zrodil Pán. [...] Necítil se ve svém těle pohodlně, bylo unavené a sešlé. Chyběl mu soucit, protože nepoznal lásku rodičů ani nevinné dětské hry, vznikl přece už jako starý a nevrlý.“<sup>69</sup>

Konec vyprávění může mít podobný charakter jako začátek, základním rozlišením je nejčastěji uzavřený a otevřený konec. Čtenář většinou očekává konec uzavřený, jasnou pointu a vyvrcholení s rozuzlením příběhu. Pokud se tak nestane, mluvíme o konci otevřeném, který přináší čtenáři neuspokojení, avšak estetický účinek vyprávění je stejný, jako když vyprávění čtenářovo očekávání splní.<sup>70</sup>

Román *Mlým na mumie* nekončí epilogem, ale poslední kapitolou, ve které se prakticky uzavře případ sériového vraha, a dozvíme se, že Rakousko definitivně prohrálo válku. Čtenář by si nejspíše konec představoval provázaný s vrahovým usvědčením a potrestáním, což se ve vyprávění nestane. Když tedy srovnáme linii první, ve které se vyšetřoval případ sériového vraha, konec určíme jako otevřený. Naopak linie spjatá s tajným řádem a válkou je uzavřena.

*Mlým na mumie* začíná prologem, za nímž následuje 52 kapitol. Každá kapitola má název, který je výstižný pro dění popsané v dané kapitole. Dále jsou kapitoly uvedeny citáty z rozličných příruček a publikací, vydaných fiktivním tajným řádem ORDO NOVI ORDINIS. Autor v textu používá i úryvky z reálných děl. Jedná se například o úryvek písně z *Rukopisu královédvorského* či báseň z Nerudovy sbírky *Hřbitovní kvítí*.

---

<sup>69</sup> STANČÍK, Petr. *Mlým na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 7.

<sup>70</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 96-97.

### 3.4.3 Binární opozice prostoru

V této podkapitole vymezíme prostor románu podle lotmanovské tradice binárních pozic (Jurij Lotman, *Struktura uměleckého prostoru*), která je však v publikaci *Sémantika narativního prostoru* zpřesněna.<sup>71</sup>

- a. Horizontální hranice prostoru: Jednou ze základních kvalit prostoru je jeho ohraničenost. Prostor rozlišujeme jako uzavřený a otevřený. V uzavřeném prostoru pak rozlišujeme tzv. hranici pevnou, rozvolněnou a vizuálně propustnou.<sup>72</sup> V analyzovaném románu můžeme jako prostor uzavřený určit Prahu, ve které se odehrává většina událostí a jejíž spletité cesty a tmavá zákoutí vypravěč popisuje. Je to však prostor uzavřený dostupný, jelikož v něm hlavní postava není uvězněna, ale cestuje například do Paříže či Mexika.
- b. Množství dílčích prostorů: Prostorový celek jednoho narativu se může skládat z více dílčích prostorů, které se dále mohou dělit na prostorové části. V textu se setkáme buď s jedním prostorem, či s více prostory.<sup>73</sup> V románech se zpravidla objevuje prostorů více, jelikož jsou náročnější rozsahem, počtem událostí nebo počtem postav. Tak to platí i pro román *Mlýn na mumie*.
- c. Proměnlivost prostoru: Na základě této kategorie rozeznáváme dva typy prostoru – prostor neproměnný a prostor proměnný. Jako prostor proměnný definujeme jen ten prostor, který se mění fakticky, nikoli jen ve vztahu k subjektu. Faktická změna prostoru dokáže ovlivnit jednání postav.<sup>74</sup> Proměnným prostorem je například mohylové pohřebiště, které je na konci příběhu srovnáno se zemí: „Když však přijeli na místo, mohyly nemohli najít. Místo ní se tu rozkládalo čerstvě zorané pole.“<sup>75</sup>
- d. Stratifikace prostoru: „V případě **stratifikace prostoru** je aktivován význam vertikálního rozvrstvení prostoru. Jedním ze základních prostředků stratifikace se stává deixe, ale i různé prostorové objekty, které mohou vystavět různé vertikální vrstvy.“<sup>76</sup> V následujících úryvcích uvádíme zvýrazněné prostorové deixe: „*Před* orlojem už nastalo velké sročení zvědavců. [...] které si *sem* nebyl

<sup>71</sup> ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 19.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 19-20.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 24-25.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>75</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 392.

<sup>76</sup> ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 29.

líný přinést.<sup>77</sup> V románu nacházíme i vertikální vrstvu, kterou prostorový objekt vytváří: „[...] a on se úzkou, několikrát zalomenou šachtou skutálel *do hlubin*.“<sup>78</sup>

*Mlýn na mumie* obsahuje několik prostorů, které se střídají. Stěžejní a nejvíce zastoupený prostor je hlavní město, ve kterém se odehrává nejvíce klíčových událostí, ale i těch satelitních. Další poměrně dost zmiňované prostory jsou nevěstince, hostince a nálevny. Konkrétní podniky jsou ale povětšinou zmíněny pouze jednou, čtenář se tak seznámí s poměrně pestrou škálou těchto zařízení. Komisař také v narativu cestuje, například do Paříže, Vídně či Mexika – je tak zastoupena kategorie otevřenosti prostoru, která přináší nové události, dobrodružství a svobodu.

#### 3.4.4 Subjektivizace prostoru

„Subjektivizace prostoru může vycházet ze světa postav (homodiegetické vyprávění), ale jejím zdrojem může být i heterodiegetický vypravěč.“<sup>79</sup> V románu je hlavním subjektem, který reflektuje prostor, právě heterodiegetický vypravěč. Jedinou výjimkou je kapitola *Cestovní deník komisaře Durmana*, který píše komisař Durman v ich-formě a veškeré popisy prostředí nám zprostředkovává sám.

Prostor klasifikujeme podle vztahu subjektu k prostoru jako známý nebo neznámý. Známy prostor lze pak ještě rozdělit na osobní a neosobní, přičemž prostor osobní dělíme dále na soukromý a veřejný prostor.<sup>80</sup> Osobní prostor soukromý je pro hlavního hrdinu jeho domek v Liliové ulici či byt rodiny Hedvábných, ve kterém se komisař v jedné části narativu ukrývá. Veřejným prostorem jsou pak hostince, nevěstince, ulice atd., kde se komisař pohybuje. Neznámý prostor je ten, ve kterém se subjekt pohybuje poprvé a nemá s ním předchozí zkušenost.<sup>81</sup>

Prakticky jediná situace, kdy Durman reagoval na neznámé prostředí negativně, jelikož se bál o život, byla, když se při honičce s podezřelým ztratil. Tím se dostáváme k tomu, jak prostor dokáže působit na subjekt. Může být pro subjekt buď bezpečný, neutrální nebo nebezpečný.

---

<sup>77</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 26.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>79</sup> ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 29.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 32-33.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 32.

„Zkoušel svítit sem a tam, ale všude viděl totéž: chaotické víření sněhových vloček, v němž se veškeré směry slévaly v jeden. Teď už nedovedl ani najít cestu, kudy sem přijel. Zdálo se, že jej rokle obklopuje ze všech stran.“<sup>82</sup>

#### 3.4.5 Ontologická podstata prostoru

V publikaci *Sémantika narativního prostoru* kolektiv autorů uvádí, že se fikční svět jako celek může odlišovat dvěma typy prostoru – ontologicky jednotným a ontologicky zmnoženým světem. „Ontologicky jednotný svět se může prezentovat jako svět možný či nemožný, na základě tohoto rozlišení uvažujeme prostor přirozený, nepřirozený a hybridní (jako jejich prolnutí). Dochází-li ke střídání (nikoliv k propojení) těchto prostorů, vzniká ontologicky zmnožený prostor fikčního světa.“<sup>83</sup> Následně pak u zmnoženého prostoru podle kvality jednotlivých světů autoři rozlišují střídající se a vložené iluzorní fikční světy.<sup>84</sup>

V románu *Mlýn na mumie* shledáváme prostor jako ontologicky jednotný, s podkategorií hybridní prostor fikčního světa. Kombinací přirozeného a nepřirozeného světa vznikne hybridní prostor, který snáze podléhá změnám a vlivem událostí tak může dojít k proměně na prostor přirozený či naopak v nepřirozený prostor. Charakteristickým znakem pro prostor hybridní je přirozený prostor, do kterého je vložena oblast nepřirozené podstaty, která popírá přírodní zákony.<sup>85</sup>

V hybridním prostoru fungují oba typy prostorů současně, jako jeden jediný svět. Není třeba překračovat žádnou hranici, abychom se ocitli ve světě nepřirozeném.<sup>86</sup> Příkladem, že v románu svět přirozený funguje současně se světem nepřirozeným, je Durmanovo setkání s Bohem v kostele či seance u Hedvábných, kdy rozmlouvají s obětí vraždy.

Zároveň v románu funguje fikční svět ontologicky zmnožený. Nejznatelnějším příkladem ontologicky zmnoženého fikčního světa v námi analyzovaném díle je situace, kdy komisař zabloudí ve sněhové bouři a ocitne se u mohyly, do které se propadne. Uvnitř se setká s mrtvým králem Sterionem. Rozmlouvají spolu mrtvým jazykem, který komisař bez problémů ovládá, ač o tom neměl ani potuchy a v běžném světě ho nikdy nepoužil:

---

<sup>82</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 128.

<sup>83</sup> ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 9.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 143.



„Na třetí pokus začal mluvit jazykem, který komisař sice také *nikdy neslyšel*, ale přesto se mu zdál *podivuhodně srozumitelný*, jako by se v něm slily všechny známé řeči.“<sup>87</sup>

Obdobná je i událost, kdy se komisař setká s rostlinkou mandragory Alrunette, která komisaři osvětlí příběh tajného řádu a události s ním spjaté. V obou zmíněných případech komisař překračuje nějakou hranici, aby se s magickými postavami mohl setkat. V prvním případě se propadne ztrouchnivělým poklopem do mohyly, v druhém případě vstoupil do pukliny ve skále, která se před ním v noci rozevřela.

O překračování magických prahů se zmiňuje vetešník Mandelblut a z jeho výpovědi se dozvídáme, že se v Praze hojně vyskytují prahy mezi přirozeným a nepřirozeným světem:

„Vědí, ono přejít v Praze přes práh může být někdy docela vošajstlich. Praha je město prahů, proto se taky tak jmenuje, ale ne jen prahů obyčejných čili kusů dřeva mezi venkem a vnitřkem, i když to taky. Ale hlavně je to město prahů mezi naším světem, příslušejícím do působnosti sefiry Malchut, a světy vyšších sefirot.“<sup>88</sup>

Závěrem můžeme říci, že pro román jsou výchozí geograficky reálná místa jako Praha, kde se většina příběhu odehrává, Francie či Vídeň. Narazíme zde na konkrétní názvy ulic, náměstí, domů nebo městských částí. Analyzujeme rozsáhlé prozaické dílo, tudíž se v něm prostorů nachází hned několik a mají různé funkce. Dále jsme také určili, že se jedná o prostor hybridní, jelikož se v příběhu prolíná svět reálný se světem nadpřirozeným a oba tyto prostory spolu fungují současně, a zároveň o prostor ontologicky zmnožený z důvodu překonávání hranic mezi prostory přirozenými a nepřirozenými.

Celkově lze konstatovat, že hybridnost prostoru je komplexně založena nejen na prostoru, ale také na kategorii postav a událostí. Díky stylu popisu, četnému užití adjektiv a mnohdy výstředním přirovnáním se formuje prostor, který si čtenář dovede velice dobře ve své fantazii konstruovat a dokáže tak lépe celý příběh vnímat. Popisy prostoru – hospůdek, nálevení, náměstí, tajemných zákoutí Prahy nebo třeba nevěstinců – dokreslují tajemnou atmosféru narativu. Přeci jen se jedná o detektivní žánr, kde je tajemno, ponuřost a mystično na místě, dokonce se očekává.

---

<sup>87</sup> STANČÍK, Petr. Mlým na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 130.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 62.

## 4 Narativní diskurs

Druhou část bakalářské práce věnujeme narativnímu diskursu, kdy budeme analyzovat román *Mlýn na mumie* pomocí tří narativních kategorií: kategorie času, vypravěče a fokalizace. Každá tato kategorie bude obsažena v samostatné kapitole. Jako stěžejní zdroje budeme využívat především tyto publikace: *Naratologie* kolektivu Kubíček, Hrabal, Bílek, *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana, *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka, dále pak *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela a *Fokalizace* od Jiřího Hrabala.

V publikaci *Naratologie* kolektiv autorů uvádí, že „diskursem se v naratologii rozumí podání příběhu, způsob jeho (textové, obrazové, verbální, pohybové) realizace.“<sup>89</sup> Existuje spousta možností, kterými se dá příběh prezentovat. Příběh může vyprávět o minulých, současných, ale i budoucích událostech, o událostech smyšlených nebo skutečných, může být čtenáři zprostředkován skrze postavy nebo skrze vypravěče.<sup>90</sup>

Seymour Chatman rozděluje narativ (stejně jako je tomu v publikaci *Naratologie*) na diskurs a příběh ve své publikaci *Příběh a diskurs*. Používá ovšem trochu jiné názvosloví – příběh označuje pojmem plán obsahový a diskurs pojmem plán výrazový. Oba plány spolu dohromady tvoří narativ. Výrazový plán neboli diskurs Seymour definuje jako: „soubor narativních výpovědí, kde „výpověď“ představuje základní složku formy výrazu, nezávislou na jakékoliv konkrétní manifestaci a abstraktnější než jakákoliv konkrétní manifestace – tj. substance výrazu, která se v různých druzích umění liší.“<sup>91</sup>

### 4.1 Čas

Jedna z nejdůležitějších naratologických kategorií je čas. Pokud se chceme zabývat časovou výstavbou narativu, musíme zohlednit oba časové aspekty – čas příběhu a čas vyprávění (čas diskursu), a následně analyzovat vztah mezi nimi. Čas příběhu probíhá ve fikčním světě, zatímco čas vyprávění je rozsah narativního textu.<sup>92</sup> Pro analýzu času stanovil Gérard Genette tři kritéria: posloupnost, trvání a frekvenci. Teoretické poznatky pro tuto kapitolu budeme čerpat z publikace *Naratologie* a publikace *Příběh a diskurs*.

Čas příběhu rekonstruujeme my sami, necháváme ho probíhat v námi rekonstruovaném fikčním světě podle určitých pravidel a předpokladů. Důležité jsou

---

<sup>89</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 103.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>91</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 152.

<sup>92</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 104.

přítom naše osobní zkušenosti s časem aktuálního světa.<sup>93</sup> Časová osa *Mlýnu na mumie* začíná posledním dnem roku 1865 a končí prohrou Rakouska s Pruskem. Sledujeme tedy období přibližně devíti měsíců.

Jiří Hrabal v publikaci *Naratologie* uvádí, že „časem vyprávění rozumíme rozsah narativního textu, tedy literárně v prostoru rozvržené znaky.“<sup>94</sup> Za čas vyprávění můžeme ale také někdy považovat dobu, během které čtenář daný text zvládne přečíst, což ovšem souvisí více s kognitivními schopnostmi čtenáře. Námí analyzovaný román je dílo širšího rozsahu, sestává z necelých čtyř set stran. I přes to je však čtenář schopný dílo přečíst poměrně rychle a čas vyprávění není nijak dlouhý. Ovlivněno je to stylem, který autor použil. V díle je dost dialogů, které čtenář obvykle čte svižněji, v popisných pasážích je užita pestrá a zajímavá slovní zásoba a v neposlední řadě je čtenář poháněn k rychlejší četbě skrz napínavé situace a události.

Okamžik, který při čtení vnímáme jako aktuálně nastávající v čase fikčního světa, nazýváme narativní přítomností.<sup>95</sup> V *Mlýnu na mumie* považujeme za začátek narativní přítomnosti poslední den roku 1865 a následně pak cirká tři čtvrtiny roku 1866. Během této doby sledujeme hlavního hrdinu, který vyšetřuje případ sériového vraha a prožívá různá dobrodružství. Přesný začátek narativní přítomnosti je uveden v textu: „Poslední den roku 1865 se ještě nestal nocí, a znamenitým jídlem i pitím [...]“<sup>96</sup> Další přesná časová určení nalezneme například v kapitole Cestovní deník komisaře Durmana, kde komisař popisuje dny strávené v Mexiku od 7. února 1866 do 2. června 1866.

V narativech se narativní přítomnost nejčastěji vyjadřuje gramatickým minulým časem. Použití gramatického času přítomného zintenzivňuje přítomnost okamžiku a využívá se také pro rychlejší zaujetí čtenáře.<sup>97</sup> V námí analyzovaném díle se vyskytuje pouze gramatický čas minulý. Gramatický minulý čas určuje také narativní minulost, ale jen tehdy, pokud máme v textu konkrétní časové určení. Narativní minulost nalezneme například v části příběhu, kdy se setká komisař s detektivem ve vetešnictví. Tam si vzájemně vyprávějí příběhy předmětů, které ve vetešnictví našli. Pro představu uvádíme

---

<sup>93</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 104.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>96</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 14.

<sup>97</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 106-107.

ukázku: „Až do premiéry opery Richarda Wagnera Tristan a Isolda, která se konala loňského roku v Mnichově.“<sup>98</sup>

#### 4.1.1 Posloupnost

Posloupnost je jeden ze tří aspektů, které Gérard Genette stanovil pro analýzu vztahů mezi časem příběhu a časem vyprávění. Události příběhu lze v narativním textu stanovit jako chronologicky nebo achronologicky uspořádané.<sup>99</sup> Události v románu *Mlýn na mumie* jsou uspořádány chronologicky. Příběh začíná prologem, ve kterém sledujeme zrození Pána – vraha, dále následují vraždy, vyšetřování a pátrání po vrahovi. Mezi chronologicky řazenými událostmi se tu a tam objeví příběh či vzpomínka, které ovšem s hlavní linií příběhu v zásadě nesouvisí.

Gérard Genette také definoval dva základní druhy achronie – analepse a prolepse. Jiří Hrabal uvádí, že Genette: „*analepsi* (dříve se užívalo spíš pojmu *retrospekce*) rozumí podání událostí A-D až poté, co už jsou známy události E-H, které v příběhu následují až po A-D. *Prolepsi* (dříve *anticipace*) naopak chápe jako podání událostí E-H dříve, než byly podány události A-D, které jim v příběhu předcházejí.“<sup>100</sup> Jelikož se anticipace a prolepse určují vždy vzhledem k danému výchozímu narativu, je zapotřebí si ho na začátek určit. Není to však snadné, jelikož neexistuje jediné konkrétní pravidlo pro jeho stanovení. Každý tedy může stanovit výchozí narativ jinak, stanovení je závislé na interpretaci. My určíme jako výchozí narativ pátrání po sériovém vrahovi – začíná zrozením vraha a končí neúspěšným usvědčením pachatele a vrahovým uvědoměním. Analepse a prolepse budeme vztahovat k tomuto výchozímu narativu.

Jako první začneme analyzovat ve vztahu ke stanovenému narativu analepse. Ty Genette rozlišuje na vnější, vnitřní a smíšené. V románu se setkáme primárně s analepsí vnější, která je v publikaci *Naratologie* definována jako: „soubor událostí, které předcházejí úvodní událost výchozího narativu.“<sup>101</sup> Vnější analepse se dále rozlišují na úplné a částečné. Částečné vnější analepse se vyznačují tím, že nedochází k úplnému spojení s prvotní událostí výchozího narativu. Tyto analepse v románu vidíme nejčastěji. Řadíme sem vyprávění o mučednících, příběhy věcí nalezených ve vetešnictví či tajemství

<sup>98</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 67.

<sup>99</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 108.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>101</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 109.

o původu komisaře. Hlavní funkcí analepse v příběhu je zpomalení děje, díky čemuž se zvyšuje napětí a čtenář má více prostoru přemýšlet nad nadcházejícím vývojem událostí.

Vnitřní analepsi máme zastoupenou v rozhovoru komisaře s kořínkem mandragory Alrunette, díky níž se dozvídáme, proč a kdo se pokoušel komisaře zavraždit. Jedná se o událost, která se stala až po úvodní události výchozího narativu.

Smíšená analepse je definována Jiřím Hrabalem takto: „na časové ose předchází úvodní události výchozího narativu, ukončena je však mezi touto úvodní událostí výchozího narativu a událostí, která analepsi v rovině narativu bezprostředně předchází.“<sup>102</sup> V románu za ni považujeme vztah Durmana a Egonu. V narativu není nikde uvedeno, jak dlouho se komisař a detektiv poznali nebo jak dlouho se přátelí. V první zmínce o Egonovi se přímo dozvídáme, že jsou nejlepšími přáteli: „Hlas autarkického detektiva Egonu Altera, jeho nejlepšího přítele.“<sup>103</sup> Proto samozřejmě předpokládáme, že jejich vztah vznikl už před první událostí narativní přítomnosti a trval až do chvíle, kdy Egon vyřešil otázku svého bytí a rozplynul se.

Co se týče prolepse, v publikaci *Naratologie* je uvedeno, že „prolepse jsou v západní literatuře méně časté než analepse, jelikož umenšují napětí plynoucí z neznalosti budoucích událostí.“<sup>104</sup> Ani v našem analyzovaném románu se prolepse neobjevují. Jelikož pracujeme s narativem detektivního žánru, bylo by klesání napětí, které prolepse způsobují, rozhodně nežádoucí.

#### 4.1.2 Trvání

Druhým aspektem, který Genette stanovil pro analýzu vztahů mezi časem příběhu a časem vyprávění, je trvání. Principem tohoto aspektu je poměřování doby ve fikčním čase příběhu s rozsahem textu. Každý narativ zachycuje různé časové úseky fikčního světa různým textovým rozsahem, na čemž závisí takzvané zpomalení a zrychlení tempa vyprávění.

Zpomaleného tempa vyprávění se dá docílit takzvanou segmentací (detailní popis celého průběhu události) nebo podáním myšlenkových pochodů některé z postav. Zrychlit vyprávění můžeme zhuštěním (podat výpověď, která podává pouze obecné informace o dané události). K rozlišení zpomalené či zrychlené výpovědi je dobré stanovit si neutrální

---

<sup>102</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 112.

<sup>103</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 29.

<sup>104</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 113.

tempo, což je subjektivní, jelikož ho stanovíme na základě našich předchozích čtenářských zkušeností.<sup>105</sup>

Se zpomaleným tempem vyprávění se setkáváme v *Mlýnu na mumie* často díky důkladnému popisu. Pro příklad uvedeme pasáž, kdy komisař s policejním sborem číhali na vykradače hrobů:

„Do večera byl mohylový háj obklíčen řetězem strážníků, ve sněhu dobře zamaskovaných bílými houněmi. Banda zlodějů kostí se na místě objevila slabou hodinku po západu slunce a vůbec se nesnažila skrývat. Hnátokazi se spolu klidně bavili nahlas, hlučně dupali, smrkali a svítili si na cestu nezakrytými smolnými pochodněmi. [...] Strážníci vyskočili ze svých úkrytů a tasili šavle.“<sup>106</sup>

Zrychlené tempo vyprávění vidíme v následujícím úryvku: „Probudil se až po čtyřiaadvaceti hodinách hlubokého spánku v úterý dopoledne, a to hladem a bolestí.“<sup>107</sup>

Seymour Chatman ve své publikaci *Příběh a diskurs* určil pět typů vztahů trvání mezi časem příběhu a vyprávění – shrnutí, elipsa, scéna, protažení a pauza. Následně se budeme těmto typům věnovat.

První typ, shrnutí, definuje Chatman následovně: „diskurs je stručnější než vylíčené události.“<sup>108</sup> Typický příklad v analyzovaném románu je věta: „Následující dny vůbec nevycházel z domu a trávil chvíle tichého štěstí se svou snoubenkou.“<sup>109</sup>

Co se týče elipsy, Jiří Hrabal v publikaci *Naratologie* doporučuje vůbec se elipsou v kategorii trvání nezabývat. Uvádí, že „příběh neexistuje jinak než jako produkt interpretace narativního textu a má nezbytně eliptický charakter.“<sup>110</sup> Proto určení elipsy vynecháme.

---

<sup>105</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 116-117.

<sup>106</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 138.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 383.

<sup>108</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 70.

<sup>109</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 358.

<sup>110</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 118.

Scénou do narativu vstupuje dramatický princip a příběh a diskurs v ní mají zhruba stejnou dobu trvání. Scénu obvykle tvoří krátký dialog a krátké, viditelné fyzické jednání.<sup>111</sup> Za scénu lze považovat dialog mezi komisařem a paní Pírkovou:

„– Kdo je to? ozval se rozechvělý stařecký hlásek.

– Zde je policejní komisař Durman. Vy jste paní Pírková?

– Ano, co mi chcete?

– Promluvit si o vašem synovi.

– Tak pojd'te dál, totiž výš...“<sup>112</sup>

Čtvrtým typem je protažení, které spočívá v tom, že se o událostech vypráví déle, než trvají.<sup>113</sup> Protažení tempa funguje prakticky na stejném principu jako zpomalování vyprávění, tudíž příkladem je stejný úryvek.

Poslední možnost trvání vztahu mezi časem diskursu a časem příběhu je pauza. Chatman ji definuje následovně: „čas příběhu stojí, zatímco diskurs pokračuje, například v deskriptivních pasážích.“<sup>114</sup> Následující uvedená pasáž tento předpoklad splňuje:

„Na první pohled bylo vidět, že tu nebydlí žádní boháči. Byla tu malá kamínka, dva slavníky položené přímo na prkenné podlaze, stůl stlučený z bedniček od mýdla, dvě červotočem rozežrané židle, oprýskané plechové umyvadlo a nic víc.“<sup>115</sup>

#### 4.1.3 Frekvence

Posledním ze tří aspektů je frekvence. Podstatou frekvence je, že jedna událost může být vyprávěna jednou či vícekrát, nebo naopak může být v jednom narativu prezentováno více událostí najednou. Rozlišujeme tři typy frekvence: singulativní, repetitivní a iterativní.<sup>116</sup>

Singulativní typ vyprávění je nejběžnějším typem frekvence. Spočívá v tom, že konkrétní událost je v daném narativu vyprávěna pouze jednou. Tento typ frekvence

---

<sup>111</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 74.

<sup>112</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 83.

<sup>113</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 118-119.

<sup>114</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, s. 76.

<sup>115</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 83.

<sup>116</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013, s. 120.

ilustruje situace, kdy hlavní hrdina vypráví o tom, jak zachránil jako dítě život císaři Františku Josefovi I.

Repetitivní typ vyprávění nalézáme v narativu tehdy, pokud se vyprávění účastní více vypravěčů. Jedna událost je pak podána z více perspektiv. Avšak tento typ funguje i u jednoho vypravěče, který se k události může zpětně vrátit. Tento typ v analyzovaném románu taky nalezneme. Jedná se o událost, kdy komisař Durman pronásledoval na Uhelném trhu vraha. Pro představu uvedeme části těchto pasáží:

„Honička probíhala směšně pomalu. Muž v plášti utíkal drobnými krůčky a klátil se u toho ze strany na stranu. Komisaři zase v běhu překáželo břicho, utrpěl zranění a nakvašená okurka se začala hlásit o svá práva.“<sup>117</sup>

„Pán se hodlal spasit útekem, ale vetché klouby jeho hostitele proti tomuto plánu hlasitě protestovaly. Potíže měl naštěstí i nepřítel. Vypálil do vzduchu tak pitomě kolmo, že trefil sám sebe. Navíc se předtím nacpal k prasknutí, takže teď při každém kroku [...].“<sup>118</sup>

Iterativní typ vyprávění je posledním, třetím, typem frekvence. Často se vyskytuje ve shrnutích a jde o události, které se v minulosti opakovaly.<sup>119</sup> Jako opakující se událost nám vypravěč předkládá v první kapitole služčin poměr s kominíkem.

„Kominík se k ní spouštěl ze střechy na půdu, kde věšela prádlo. Protože byl pokaždé celý od mouru a na nějaké mytí nebylo kdy, schovávala pro něj za trámem vlastnoručně ušitý skafandr z bílé bavlny, [...].“<sup>120</sup>

Jiří Hrabal v publikaci *Naratologie* uvádí ještě čtvrtý typ frekvence: „kdy by bylo vícekrát vyprávěno to, co se stalo vícekrát.“<sup>121</sup> Toto kritérium v románu splňují návštěvy komisaře Durmana u Hedvábných. Komisař Hedvábné navštívil několikrát a pokaždé je průběh návštěv v narativu popsány.

Na závěr můžeme shrnout, že román *Mlýn na mumie* je psán chronologicky, přičemž se mezi chronologicky řazenými událostmi objevují události řazené do narativní

---

<sup>117</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 311-312.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 316.

<sup>119</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 121.

<sup>120</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 10.

<sup>121</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 121.



minulosti ve formě příběhů, legend a drobných odboček od hlavní dějové linie. Vyprávění trvá zhruba po dobu devíti měsíců a použit je gramatický čas minulý.

#### 4.2 Vypravěč

V této kapitole budeme analyzovat kategorii vypravěče, fungujícího v románu *Mlín na mumie*. Vycházet budeme z publikace *Naratologie*, z Doleželovy publikace *Narativní způsoby v české literatuře* a ze studie *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka. Soustředit se budeme na typ vypravěče, na perspektivu vypravěče, budeme se zabývat jeho spolehlivostí a část této kapitoly věnujeme typům narativních promluv.

Na začátek si stanovíme, kolik vypravěčů se v narativu vyskytuje a jejich typy. Ve velké části příběhu figuruje skrytý heterodiegetický vypravěč. Ve vyprávění se také setkáváme s několika vloženými příběhy a historkami menšího rozsahu, které zprostředkovávají dané postavy. Jde tu o typ takzvaného intradiegetického vypravěče, kterému se budeme věnovat později.

V publikaci *Naratologie* Jiří Hrabal uvádí, že „vypravěč je mluvčím narativní výpovědi. Jeho prostřednictvím jsou sdělovány narativní informace.“<sup>122</sup> Důležitým faktem je, že vypravěč není synonymní označení pro autora. Vypravěč není tvůrce narativu, ale je jeho součástí a je výsledkem až postupné čtenářovi konstrukce. O vypravěči se z narativního textu můžeme dozvědět různé množství informací a díky tomuto kritériu lze vypravěče rozlišit na vypravěče odkrytého a vypravěče skrytého. V prvním případě je vypravěč konstruován jako fikční osoba. Hlavním rysem je použití první gramatické osoby a vyjádření vypravěčových úmyslů, tužeb či motivací. V případě vypravěče skrytého „čtenář není narativním textem přiváděn k přemýšlení o tom, kde je původcem vyprávěných událostí, kdo popisuje prostředí určitým způsobem, kdo přisuzuje postavám určité vlastnosti, proč tak činí a podobně.“<sup>123</sup> V analyzovaném románu *Mlín na mumie* se vyskytuje vypravěč skrytý.

Z hlediska účasti vypravěče v příběhu stanovil Gérard Genette dva rozdílné typy vypravěčů – vypravěče heterodiegetického a vypravěče homodiegetického. Homodiegetickým můžeme vypravěče označit tehdy, pokud se sám příběhu účastní. Opakem je pak vypravěč heterodiegetický, který sděluje „informace o nevyslovených úvahách postav, o jejich motivacích a úmyslech nebo aby předvídal, jaké důsledky bude

---

<sup>122</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 124.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 125.

mít v budoucnu v ději právě přítomné jednání postav.<sup>124</sup> Takového vypravěče zároveň označujeme jako vševědoucího. V analyzovaném narativu se primárně objevuje vypravěč heterodiegetický vševědoucí.

Vypravěč narativu sděluje motivace, úvahy a úmysly především komisaře Durmana a Pána. Primárně je příběh zprostředkován z Durmanovy perspektivy, ovšem několik kapitol, ve kterých vystupuje Pán, je podáváno právě z Pánovy perspektivy. Pro kategorii perspektivy vypravěče bylo nejprve zavedeno označení point of view nebo hledisko. Nyní se užívá pojmu fokalizace, jež zavedl Gerárd Genette. Genette určuje fokalizaci jako „různé omezení úhlů pohledu na vyprávěný svět.“<sup>125</sup> Následovně stanovuje tři typy fokalizace: nulová, interní a externí. V románu určujeme fokalizaci jako nulovou a interní, ale podrobněji se jí budeme věnovat až v kapitole Fokalizace.

„V mnoha textech narativní literatury se můžeme setkat s tím, že ve vyprávěném příběhu se objeví postava, která začne vyprávět jiný příběh, [...]“<sup>126</sup> Přesně s touto situací se setkáváme v románu *Mlýn na mumie*. V příběhu se totiž objevují různé legendy o mučednících, příběhy věcí nalezených ve vetešnictví nebo Durmanova historka o tom, co ho vedlo k tomu, že se dal k policii. Z tohoto hlediska vypravěče dělíme na vypravěče extradiegetického, který je původcem výchozí roviny vyprávění a na vypravěče intradiegetické, kteří jsou postavami ve výchozí rovině a zároveň jsou původci zapuštěného (intradiegetického) vyprávění.<sup>127</sup>

Například legendy o mučednících, které vypráví v hospodě kanovník Oul, souvisejí se způsobem, jakým byly provedeny vyšetřované vraždy. Ty jsou pachatelem realizovány právě podle vzorců mučednických smrtí. Funkcí tohoto intradiegetického vyprávění může být poskytnutí vodítka k usvědčení vraha v první rovině příběhu. Vypravěč, kterým je kanovník Oul, je vypravěč intradiegeticko-heterodiegetický, příběhy vypráví, ale přímo se jich neúčastní. Vypravěče intradiegeticko-heterodiegetického zastupuje v narativu Egon Alter, který ve vetešnictví vypráví o příběhu odcizené olověné koule z ručnice.

Nesmíme opomenout zmínit nespolehlivost, jež je jednou ze strategií, která významně formuje kategorii vypravěče. Spolehlivost vypravěče nemůžeme určit na

---

<sup>124</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 128.

<sup>125</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host), s. 78.

<sup>126</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 133.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 134.

základě tvrzení, že vypravěč čtenáři předkládá fikční svět tak, jak ve skutečnosti vypadá, a to hlavně z důvodu, že fikční svět nelze ověřit. Proto primárně přistupujeme k vypravěči s důvěrou, aplikujeme takzvaný princip vstřícnosti.<sup>128</sup> V analyzovaném narativu určíme vypravěče jako spolehlivého, jelikož není personalizovaný (není součástí fikčního světa), což je hlavní znak nespolehlivosti.

Kategorii vypravěče formují i typy narativních promluv, které analyzuje Lubomír Doležel v publikaci *Narativní způsoby v české literatuře*. Nalezneme zde vzorec pro strukturaci narativního textu: T(N) -> P(V) + P(P). Vzorec čteme následovně: „narativní text T(N) je kombinace promluvy vypravěče – P(V) a promluvy postav – P(P).“<sup>129</sup>

K základním způsobům promluv, ze kterých sestává narativní text, řadíme přímou a nepřímou řeč. Přímou řeč primárně používají postavy figurující v narativu či homodiegetičtí vypravěči, kteří jsou taktéž postavami. Oproti tomu heterodiegetičtí vypravěči, kteří nejsou přímými účastníky fikčního světa, promlouvají primárně v řeči nepřímé. Pokud vypravěče vnímáme jako spolehlivého, zakládá jeho nepřímá řeč fikční svět. Platí tedy, že „vypravěčova promluva ve formě nepřímé řeči je tedy schopná konstituovat sám časoprostor fikčního světa i veškeré entity v něm obsažené. Není však postavami slyšitelná.“<sup>130</sup> Další tři typy narativních promluv, které jsou typické pro moderní narativy, jsou neznačená přímá řeč, polopřímá řeč a řeč smíšená.<sup>131</sup>

V románu *Mlýn na mumie* se nejčastěji setkáváme s nepřímou řečí vypravěče, řečí polopřímou a přímou řečí, kterou promlouvají postavy. Román je moderní narativní text, ve kterém figuruje heterodiegetický vypravěč. Jelikož nám vypravěč předkládá fikční svět z interní perspektivy, nachází se ve vyprávění značné množství polopřímé řeči. Její identifikace v textu však není vždy snadná, jelikož nemá vlastní rysy. V Doleželově publikaci *Narativní způsoby v české literatuře* je definována takto: „je to promluvový typ, který se vytváří soustředěním distinktivních rysů subjektivity na osnově objektivního vyprávění.“<sup>132</sup> Jako příklad polopřímé řeči uvádíme následující pasáž:

---

<sup>128</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 136-137.

<sup>129</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. *Scholares*, s. 13.

<sup>130</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 140-141.

<sup>131</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. *Scholares*, s. 25.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 27.

„Moudře se rozhodl, že sám sobě přestane psát, když sám se sebou může mluvit. A jestliže si tu a tam dopřeje nějakého toho mučedníčka, udělá to diskrétně a beze stop, protože ten protivný Durman ho málem dostal na šibenici.“<sup>133</sup>

Polopřímá řeč je vyjadřována vždy v er-formě, což vidíme i ve zvoleném úryvku. Nalezneme tu prostředky prostorové a časové deixe – *na šibenici, tu a tam*. Je vhodné zmínit, že „deixe je jeden z nejvýraznějších rysů, které polopřímá řeč sdílí s přímou řečí.“<sup>134</sup> Polopřímá řeč se vyznačuje také jistou mírou expresivity, v našem případě jde o výraz *mučedníček*. Nejdůležitějším znakem polopřímé řeči je subjektivní sémantika.<sup>135</sup> V úryvku je zastoupena adjektivem *protivný* a příslovcem *moudře*. Pro polopřímou řeč jsou také typické zdobněliny (*mučedníček*) či prostředky místních nebo sociálních dialektů, které se v ukázce nevyskytují.

Myšlení postav prezentují v moderní narativní literatuře promluvy, které jsou zprostředkovány vypravěčem. V publikaci *Naratologie* Jiří Hrabal uvádí tři základní způsoby, jak myšlení postav prezentovat. Toto třídění stanovila Dorrit Cohnová a sestává z vnitřního monologu, vyprávěného monologu a psychovyprávění. Vnitřní monolog má podobu ich-formové promluvy, která obvykle nebývá označena uvozovkami. Tento typ myšlení postav se v analyzovaném narativu neobjevuje. Druhý způsob, kterým je vyprávěný monolog, má formu polopřímé řeči a má er-formovou podobu. Ta je rysem i psychovyprávění, pro které je typické jednoznačné oddělení hlasu vypravěče od jazykové reprezentace myšlení postav. Toto oddělení je konstruováno skrze užití sloves myšlení a vnímání.<sup>136</sup> Příkladem psychovyprávění v narativu *Mlýn na mumie* je následující úryvek, ve kterém jsme určující slovesa zvýraznili: „Komisař si najednou *uvědomil*, jak se vůně rmutovaného sladu podobá nasládlému pachu mladé mrtvolky.“<sup>137</sup>

Pro moderní narativ, kterýmž *Mlýn na mumie* bezpochyby je, jsou běžné subjektivizace vypravěčských způsobů. S ohledem na subjektivizaci rozlišuje Doležel hned několik vypravěčských způsobů: rétorická Er-forma, subjektivní Er-forma, objektivní Ich-forma, rétorická Ich-forma a osobní Ich-forma. Analyzovaný narativ klasifikujeme jako subjektivní Er-formu. Tento vypravěčský způsob je založen na promluvové modifikaci,

<sup>133</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 391.

<sup>134</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Přeborn: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 32.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>136</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 141-143.

<sup>137</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 180.

kteřá si přivlastňuje primární vypravěčské funkce, tzv. řeči smíšené. Řeč smíšená vzniká mísením subjektivních částí narativu s objektivizovanými promluvami. V podstatě je velmi těžko identifikovatelná, jelikož se střídá subjektivizovaná rovina s objektivizovanou rovinou.<sup>138</sup>

Subjektivní Er-forma je založena také na polopřímé řeči, která v moderním narativu proniká jak do promluvy vypravěče, tak i do promluv postav. Přináší s sebou tedy problém, kterým jsou „pasáže, o nichž nelze rozhodnout, zda jsou promluvou postavy nebo vypravěče.“<sup>139</sup> Jako znázornění výše popsaného jevu uvádíme následující pasáž: „Aby dál nemusel s Hnuyem dýchat stejný vzduch, v zoufalství z nevyřešeného případu a vlastně i z nudy si umínil znovu vyslechnout prvního podezřelého, Čeňka Varanova.“<sup>140</sup>

V subjektivní Er-formě „vypravěčská perspektiva není pouhým pozorovacím úhlem, nýbrž aktivní zaangažovaností individuálního vědomí v konstrukci fikčního světa.“<sup>141</sup> V úryvku, který je vyprávěn er-formovým vypravěčem z Durmanovy perspektivy, tuto myšlenku dokládáme:

„Třeskla tlumená rána, místnost zahalil smrdutý oblak hořícího peří. Vrahova ruka zmizela v díře jako vyplašený jezevec. Durman rozrazil okno a spatřil už jen temnou siluetu ve vlajícím plášti, prchající dlouhými skoky přes střechy domů směrem ku Klementinu.“<sup>142</sup>

V této pasáži narativu se odehrává atentát na komisaře Durmana neznámým pachatelem. Vidíme zde, že jsou v úryvku konstruovány pouze ty události, které Durman mohl vidět a slyšet, kterých se přímo účastnil. Identita vraha je Durmanovi neznámá, stejně jako čtenáři.

V publikaci *Narativní způsoby v české literatuře* se Doležel zabývá autentifikací fikčních světů. Pod pojmem autentifikace rozumíme motivy, ze kterých se tvoří fikční svět, a proces jejich připuštění do fikčního světa. Následně Doležel rozlišuje binární a nebinární modely. Binární model se týká tradičního narativního textu, ve kterém figuruje objektivní vypravěč v er-formě a ve kterém jsou přímé řeči postav. Výpověď takového vypravěče má

---

<sup>138</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. *Scholares*, s. 38.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>140</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 120.

<sup>141</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. *Scholares*, s. 110.

<sup>142</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 202.

pak autentifikační sílu, i když postrádá pravdivostní hodnotu. Naopak promluvy postav pravdivostní hodnotu mají, ale nemohou autentifikovat motivy. Lze tedy stanovit, že objektivní vypravěč je autoritativním tvůrcem fikčního světa.<sup>143</sup>

Jak jsme uvedli výše, binární model souvisí s tradičním textem. S nebinárními modely se pak pojí texty moderní, které jsou oproti tradičním textům složitější. Pro tyto texty Doležel zavedl tzv. funkci stupňovitou, která rozděluje prostor „na intervaly, které udávají stupně autentičnosti.“<sup>144</sup> Díky těmto stupňům dostáváme různé odstíny existence. Analyzovaný román *Mlýn na mumie* jsme výše identifikovali jako narativ, který lze z hlediska vypravěčských způsobů považovat za subjektivní Er-formu, v níž zavedené motivy „nejsou absolutně autentické, jsou subjektivně zabarvené, relativizované fikční fakty.“<sup>145</sup> Pro znázornění uvádíme pasáž, kde je pitevna (fikční fakt) dokreslena subjektivním hodnocením komisaře Durmana: „Durman dvojitému doktorovi Ohrobcovi poděkoval, rozloučil se a s úlevou vyšel z *hnusně zamřelého* ovzduší pitevny na *čerstvý chladný* vzduch.“<sup>146</sup>

Na tomto místě považujeme za vhodné blíže specifikovat pojem moderní narativní text. Moderní narativní text se vyznačuje především zrušením protikladu stylových rovin, které je důsledkem odstranění přesně vymezené hranice mezi promluvou postav a objektivním vyprávěním. Dochází pak k tomu, že „moderní vyprávění kombinuje a střídá různé stylové roviny, a tak vytváří stylovou bohatost nemyslitelnou v tradičním textu.“<sup>147</sup> Román *Mlýn na mumie* k moderním narativům řadíme. Základní stylistickou rovinu tu tvoří styl umělecký, ke kterému řadíme i vložené pasáže z *Královédvorského rukopisu* či z Nerudovy sbírky *Hřbitovní kvítí*. V díle je zastoupen i styl prostěsdělovací, a to ve formě udavačského dopisu, který obdržel komisař Durman od anonymního občana. Každá kapitola románu je uvedena citáty z publikací tajného konspiračního řádu ORDO NOVI ORDINIS, tyto pasáže určujeme jako styl publicistický. Jiné funkční styly se v díle neobjevují.

Negativním dopadem, který plyne ze zrušení protikladu stylových rovin, je i zánik korespondence mezi charakterem a idiolektem postavy. „všechny postavy mohou mluvit

---

<sup>143</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. *Scholares*, s. 55-57.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>146</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 61.

<sup>147</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. *Scholares*, s. 100.

týmž jazykem, a tento jazyk může být, konec konců, totožný se stylovou rovinou vyprávění.<sup>148</sup> Nemůžeme říci, že v románu *Mlýn na mumie* mluví všechny postavy stejným jazykem, ale většina promluv se od sebe zvláště neodlišuje. Výjimkou je promluva mrtvého krále Steriona, který mluví ve zvláštním prastarém jazyce, kterému komisař rozumí, ačkoli jej nikdy neslyšel. Překlad je vždy uveden v závorce pod výpovědí: „ — Esi tú rextous flámá? (Ty jsi ruka zákona?)“<sup>149</sup> Další výrazněji odlišnou mluvu od ostatních postav má postava výčepního z hospody U Grobiána, který používá vulgarismy a expresivní prostředky: „— Chlastej a kušuj! [...] — Chlast je práce a ty se nebudeš flákat!“<sup>150</sup>

Závěrem kapitoly uvedeme výčet všech vypravěčů ve všech rovinách vyprávění: extradiegeticko-heterodiegetický vypravěč vševědoucí s nulovou fokalizací, heterodiegetický vypravěč s interní fokalizací, intradiegeticko-heterodiegetický a intradiegeticko-homodiegetický vypravěč.

Díky analýze kategorie vypravěče jsme byli schopni identifikovat jisté specifické strategie výstavby fikčního světa, mezi které řadíme například to, že se v narativu vyskytuje poměrně velké množství různých vypravěčů v rámci dvou narativních rovin. Primárně je to vypravěč heterodiegetický vševědoucí s nulovou fokalizací. Oproti tomu se v narativu vyskytuje vypravěč heterodiegetický s interní fokalizací, který nahlíží z perspektivy dvou postav, a tím pádem čtenáři zprostředkovává jejich myšlenky, názory či emoce. Další specifickou strategií může být použití citací z publikací tajného řádu na začátku každé kapitoly, čímž se do narativu zapojuje i jiná stylistická rovina než stěžejní, umělecká.

### 4.3 Fokalizace

Poslední kapitolou Narativního diskursu je kategorie fokalizace. Okrajově jsme přiblížili tuto kategorii již v předchozí kapitole *Vypravěč* a zde se jí budeme věnovat důkladněji. Primárně vyjdeme z vymezení pojmu a rozdělení fokalizace, které stanovil Gérard Genett. Jako zdroj využijeme publikaci *Naratologie* a Hrabalovu publikaci *Fokalizace: Analýza naratologické kategorie*.

Gérard Genette stanovil dvě důležité otázky, které souvisí s vymezením kategorie fokalizace. Jsou to otázky „Kdo mluví?“ a „Kdo vnímá?“. Jelikož se setkáváme

<sup>148</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares, s. 100.

<sup>149</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 130.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 210.

i s narativními výpověďmi, jejichž původce se může lišit od subjektu, který fikční svět prezentuje, je vhodné si tyto otázky zodpovědět. Genette následně vymezil pojem fokalizace jako: „výběr či omezení narativní informace, jelikož vnímající subjekt omezuje narativní informace svými kognitivními omezeními.“<sup>151</sup> Stanovil také tři základní typy fokalizace, jimiž jsou nulová, interní a externí fokalizace. Interní fokalizace je následně rozdělena na fokalizaci fixní, variabilní a multiplicitní. Základní tři typy se v rámci jednoho narativu mohou i střídát.

V narativu *Mlýn na mumie* rozlišujeme nulovou fokalizaci, ale narazíme zde i na interní fokalizaci multiplicitní. Nevyskytuje se zde externí fokalizace. Jak uvádí v publikaci *Fokalizace: Analýza naratologické kategorie* Jiří Hrabal, interně fokalizovaný narativ je vymežitelný na základě jazykových distinktivních rysů. V er-formovém narativu se užívá „prostředků časové i prostorové deixe vztažených k fokální postavě, nikoli k subjektu vyprávění, obsahuje apelativní a expresivní prostředky modifikované vzhledem ke třetí osobě, modální výrazy a kvalifikující adverbia a adjektiva, citově zabarvená substantiva a další výrazy subjektivní sémantiky odkazující k fokální postavě.“<sup>152</sup> Pro doložení uvádíme následující pasáž z románu, která obsahuje zmíněné rysy, které definují interní fokalizaci:

„Dole v hospodě si poručil pivo a zeptal se, kde tu najde *nejbližší* ševcovskou dílnu. *Ochotný* výčepní mu nejen prozradil, že *přímo* ve vedlejším domě, ale *hned* také pro ševce poslal učedníka. Obuvník *vzápětí* přispěchal a povzbuzen velkým rumem na účet policie Durmanovi potvrdil, že listonošovi šil boty, a *může* odpřisáhnout, že to byl *šestiprsták*.“<sup>153</sup>

V ukázce nalezneme prostorovou deixi (dole, v hospodě), kvalifikující adjektiva (ochotný, nejblíže) a adverbia (přímo), modální výrazy (může), časovou deixi (hned, vzápětí), expresivní výrazy (šestiprsták).

V kapitole Vypravěč jsme určili, že v románu figuruje heterodiegetický vševědoucí vypravěč. Vypravěč nám zprostředkovává nevyslovené myšlenky, názory a jednání postav. Zaměřuje se především na postavu komisaře Durmana a na postavu Pána. Narativ, ve kterém figuruje vševědoucí vypravěč, považuje Genette za narativ s nulovou fokalizací.

---

<sup>151</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 149.

<sup>152</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. V Praze: Dauphin, 2011, s. 51-52.

<sup>153</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 216.



V takovém narativu jsou události příběhu reprezentovány bez omezení, což v námi analyzovaném narativu platí.

Dalším typem fokalizace, který je v románu znatelný, je interní fokalizace multiplicitní. Interní fokalizace fixní je vymezena jako: „opakovanost týchž událostí, které jsou následně podány z pozic dvou či vícero fokálních postav.“<sup>154</sup> Typ multiplicitní fokalizace máme už uvedený i s příklady v kapitole Čas, protože „jev, který se Genette snaží popsat prostřednictvím kategorie multiplicitní interní fokalizace, je ale identický s tím, který popisuje ve svých analýzách časových aspektů narativu, a to s frekvencí.“<sup>155</sup>

Analyzovaný narativ tedy obsahuje nulovou fokalizaci a zároveň fokalizaci interní multiplicitní. V příběhu je převážně vypravěč heterodiegetický, který je vševědoucí a primárně nám zprostředkovává myšlení a jednání hlavní a klíčové vedlejší postavy – komisaře Leopolda Durmana a Pána. Zvolený typ vypravěče společně s interní fokalizací čtenáři umožňuje užší propojení s postavami.

---

<sup>154</sup> HRABAL, Jiří. Fokalizace: analýza naratologické kategorie. V Praze: Dauphin, 2011, s. 53.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 53.

## 5 Modelový čtenář

„Text je nástroj vymyšlený proto, aby produkoval svého modelového čtenáře.“<sup>156</sup>

Jedním ze základních pojmů pro teorii interpretace je modelový čtenář, jehož protějškem je bezpochyby modelový autor. Termínem modelový čtenář se zabýval Umberto Eco, z jehož tezí a myšlenek budeme v teoretické části této kapitoly vycházet. Kategorii čtenáře zmiňuje i Doležel ve své publikaci *Heterocosmica*: „Čtenáři získávají přístup k fikčním světům v recepci, čtením a zpracováním literárních textů. Zpracování textu vyžaduje mnoho různých dovedností a závisí na mnoha proměnných, jako jsou čtenářský typ, styl a účel čtení apod.“<sup>157</sup>

V Ecově pojetí je modelový čtenář ten, koho postuluje textová strategie. Právě modelový čtenář konstruuje modelového autora, kterého „vidí“ v genetickém obraze textu.<sup>158</sup>

V souvislosti s modelovým čtenářem Eco popsal dvě základní interpretační roviny – rovinu sémantickou a rovinu kritickou. Zásadní rozdíl těchto rovin spočívá v tom, že modelový čtenář provádějící sémantickou interpretaci se snaží pochopit význam textu proto, aby zjistil, jak narativ skončí. Naopak modelový čtenář, který provádí interpretaci kritickou, nad textem přemýšlí do hloubky a odhalí strategii textu a modelového autora.<sup>159</sup>

Analyzovaný narativ je delšího rozsahu, má komplikovanější výstavbu, obsahuje dvě hlavní dějové linie a je bohatý na intradiegetické příběhy. Z těchto důvodů *Mlín na mumie* klasifikujeme jako román. Rozlišujeme několik druhů tohoto žánru, v našem případě analyzujeme román detektivní, který má však prvky románu historického.

Detektivní román předpokládá vnímavého a přemýšlivého čtenáře, který nejenže bude pozorně číst text, ale také se bude snažit číst mezi řádky a formovat vlastní úvahy. Obvyklým a pro čtenáře uspokojujícím závěrem bývá usvědčení a potrestání pachatele. Toto, pro detektivky typické, završení narativu se v námi analyzovaném románu neobjevuje, konec zůstává otevřený. Zdatnější čtenář si pak rekapituluje předešlé události a konstruuje si možné závěry sám, ztotožní se s pro něj nejpříjemnějším a otevřený konec mu nevadí.

---

<sup>156</sup> ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004, s. 68.

<sup>157</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 35.

<sup>158</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 49.

<sup>159</sup> ECO, Umberto. *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, str. 213-222.

To, že se čtenář dozví totožnost vraha už na začátku vyprávění, mu poskytuje více prostoru, aby se mohl soustředit i na druhou dějovou linii, která vypráví o tajném řádu ORDO NOVI ORDINIS. Hlavní motivací, která žene čtenáře vpřed vyprávěním, je zjištění důvodů, proč vrah páchá násilné vraždy. Čtenáře dále zajímá i to, zda se komisaři podaří pachatele vypátrat a usvědčit. Jelikož je Durman více méně celý příběh laxní a zajímá se víc o jídlo a ženy než o vyšetřování případu, čtenáře ve výsledku nepřekvapí, že selhal a pachatele neusvědčil.

Mimo dvou dějových linií se v textu objevují vložené drobné příběhy, které s dějem přímo nesouvisí, např. příjezd Číňanů, komisařova cesta do Mexika nebo komisařův příběh s císařem. Tyto odbočky mají funkci retardační, tj. zpomalují děj a oddalují rozuzlení narativu. Dále mohou doplňovat charakteristiku postav nebo upevňují dobový kontext díla.

Lexikum užitá v románu je pestré. Narativ je zasazen do doby Prusko-rakouské války, tj. do roku 1866, a v textu se tedy objevují pojmenování zastaralá: historismy (krejcar, fidibus), archaismy (moudí, půnebí, čamara), ale i neologismy (myslotoč, Samolet). Dále jsou v narativu použita např. slova knižní (údy) a výrazy odborné (os parietale, of frontale), které užívá ve své promluvě především Dr. Ohrobec. Najdeme zde i slangové výrazy z oblasti kriminalistiky (séřiák), častý je výskyt expresionismů (brebentit, mužik, čmoud) a vulgarismů (bestie). Výjimkou nejsou ani rozhovory v jazycích cizích, například ve francouzštině, v romštině, či v neexistující řeči krále Steriona. Rozmanitá slovní zásoba dokresluje dobu a charaktery postav a zvyšuje autentičnost vyprávění. Její pestrost čtenáře baví, udržuje jeho pozornost a zároveň má funkci edukativní, jelikož obohacuje čtenářovu slovní zásobu.

Aby nebyl text pouhé strohé sdělení, využívá se v literárních textech víceznačnost. Jedná se o ozvláštňení jinak běžných pojmenování pro konvenční výrazy, či o zprostředkování jinak nesdělitelné zkušenosti.<sup>160</sup> Přirozeně v románu *Mlýn na mumie* obrazná pojmenování, tzv. tropy, nalezneme. Četná jsou přirovnání („Teprve po tomto rituálu začali pít, až se jim ohryzky třepotaly jako andělská křídla.“<sup>161</sup>), personifikace („Středověké domy nad ní vrávoraly, ztěžklé časem, který se tu už dávno zastavil a vsákl do kamene.“<sup>162</sup>) nebo metafory („Velké ryby cítily tučnou kořist.“<sup>163</sup>). Neobvyklým

<sup>160</sup> PETERKA, Josef. Teorie literatury pro učitele. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 143.

<sup>161</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 16.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 328.

prostředkem je zařazení parafráze („[...] hvězdné nebe nade mnou a francouzský koňak ve mně, [...]“<sup>164</sup>). Bohatá metaforičnost, nápaditost a neotřelost jazykových obrátů, které spoluvytvářejí specifický humor a absurditu, čtenáře vtahují do textu, ozvláštňují vyprávění a podněcují čtenářovu představivost.

Výrazným rysem románu je jeho překombinovanost. Není to jen historický detektivní román, ve kterém se vyšetřují sériové vraždy. Objevují se zde motivy mystické tajemné Prahy, fantaskní postavy jako král Sterion či mluvící kořínek mandragory, zároveň se zde vyskytuje motiv metafyzická. Četné jsou pornografické pasáže, i když postavy jsou vesměs věřící a měli by se tedy chovat v souladu se svou vírou. S tím souvisí i vášeň pro alkohol a pokrmy, jejichž podrobné popisy se v románu hojně vyskytují. Mísení motivů může mít pro čtenáře matoucí efekt a mohou ho odradit od pokračování v četbě, nebo naopak může být čtenář pestrostí nadšený, což záleží čistě na jeho subjektivním postoji.

Vlastenecké litanie v hospodě nad pivem, nenadálý příjezd Číňanů, kteří se po pěti set letech rozhodli, že přijmou nabídku spojenectví, které jim navrhl Karel IV., úvaha o tom, že nejtýpickejší vlastností Čechů je jejich nekonečné pochybování o sobě, nebo že revoluce v roce 1848 na Malou stranu nedorazila, jelikož je to moc do kopce klasifikujeme jako satiru na dané historické události. Opět tu záleží na subjektu čtenáře, zda má podobný smysl pro humor, či mu satira přijde vyloženě urážlivá a nepřipustná.

Jako konkrétní čtenáře, pro které je text určen, bychom rozhodně neurčili dětské čtenáře. V narativu pro ně nejsou vhodné četné milostné scény, detailní popisy morbidně propracovaných vražd a v neposlední řadě velké množství vulgarismů. Nelze s jistotou tvrdit, zda jsou cílovou skupinou vyprávění spíše ženy či muži. Román obsahuje tolik podnětů, ať už to jsou barvitě popsané recepty či jídla typická pro 19. století, legendy o mučednících či konspirační teorie fiktivního řádu, že si každý čtenář najde to, co právě jeho v narativu zaujme a díky čemu bude dál pokračovat ve čtení. Čtenáři muži se snáze ztotožní s mužským hlavním hrdinou a s jeho do jisté míry nespoutaným způsobem života, čtenářky naopak zaujmou kulinářské pasáže přibližující staročeskou kuchyni.

Modelového čtenáře tedy klasifikujeme jako čtenáře, který nevyhledává striktně jen detektivní rovinu narativu. Ta je mu nakonec subverzivně z vyprávění zcizena, a proto zde předpokládáme čtenáře, který si je schopen užít imaginativní sílu literatury, rozkoš z čtení a sugestivnosti.

---

<sup>164</sup> STANČÍK, Petr. Mlýn na mumie. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014, s. 170.

## 6 Závěr

V závěru bakalářské práce se zaměříme na shrnutí jednotlivých kategorií narativní analýzy románu *Mlýn na mumie*, přičemž zmíníme výsledky a poznatky, ke kterým jsme dospěli. Narativní analýzu jsme provedli pomocí šesti naratologických kategorií, přičemž každá kategorie je obsažena v jedné kapitole práce. Narativní analýza byla rozdělena na dvě roviny, a to na rovinu příběhu a rovinu diskursu. V první rovině jsme analyzovali kategorii události, postav a prostoru. V rovině narativního diskursu jsme se zabývali s analýzou prostřednictvím kategorie času, vypravěče a fokalizace. Poslední kapitolu práce o modelovém čtenáři jsme věnovali praktickému zvážení použitých narativních postupů užitých v románu.

Při stanovení klíčových událostí narativu jsme shledali, že se zde objevují dvě hlavní dějové linie – linie vyprávějící o vyšetřování sériového vraha a linie související s tajným konspiračním řádem a politickým děním daného období. Jelikož druhá linie vychází z první, která je jasnější a v narativu razantnější, věnujeme se podrobné analýze linie první. Detailnější interpretaci druhé dějové linie opomíjíme.

Hlavní postavou příběhu je komisař Leopold Durman, klíčovými vedlejšími postavami pak detektiv Egon Alter a Pán. Přímé charakteristiky těchto postav nejsou v narativu rozsáhlé, vypravěč se spoléhá spíše na charakterizaci nepřímou. Detektiv Egon Alter je alter ego komisaře Durmana. Mezi těmito postavami tedy existuje silné pouto, i když jsou protikladné. Postava Egona Altera a Pána dokládají existenci hybridního fikčního světa, jelikož jsou to postavy, které souvisí s nadpřirozenem. Detektiv a komisař jsou postavami kladnými, oproti tomu postava Pána je postavou zápornou.

Román má dva typy událostních linií. První linie je příběhová, ta slouží k výstavbě příběhu. Druhá linie se nazývá fikčněsvětová a vytváří charakter fikčního světa. Fikční svět jsme klasifikovali jako ontologicky jednotný hybridní, protože se v narativu prolíná svět reálný s magickým, a zároveň jako svět ontologicky zmnožený. Dále je pro narativ specifický výskyt geograficky reálných míst, především Praha, ale také Francie.

V textu je častý výskyt analepsí vnějších, vnitřních i smíšených. Pro čtenáře to neznamená výraznou komplikaci v četbě, jelikož jsou analepsemi zobrazeny doplňující informace, například k charakteru postav, nikoli klíčové události dějové linie. Narativ je vystavěn chronologicky, což dopomáhá k dobré orientaci v textu.

Stěžejním vypravěčem figurujícím v narativu je skrytý vypravěč heterodiegetický vševědoucí, kterého považujeme za spolehlivého, protože není přímou součástí fikčního světa. Tento vypravěč má nulovou fokalizaci. V narativu se vyskytuje ale i vypravěč heterodiegetický s interní fokalizací, který nahlíží z perspektivy hlavní a klíčové vedlejší postavy, konkrétně komisaře a Pána, a tím pádem čtenáři zprostředkovává jejich myšlenky, názory či emoce. Díky analepsím se v textu vyskytují i vypravěči intradiegetičtí.

V románu je četné užití rozmanitých stylistických prostředků. Nalezneme zde téměř všechny funkční styly, například styl publicistický. Ten je zařazen na začátku každé kapitoly ve formě úryvků z publikací smyšleného konspiračního řádu ORDO NOVI ORDINIS. Tyto úryvky předznamenávají, o čem bude pojednávat následující kapitola a celý narativ ozvláštňují.

Modelový čtenář detektivního románu *Mlýn na mumie* dokáže vnímat skryté narážky a satiru, která se v narativu vyskytuje. Dále se nezalekne četných odboček a zdánlivě nepodstatných intradiegetických příběhů, které vyprávění brzdí a oddalují rozuzlení případu. Příběh rozhodně není určen dětským čtenářům či slabším povahám, jelikož se tu často objevuje až pornografické líčení milostných scén a detailní popisy morbidních vražd. Narativ je určen pro čtenáře, který bude mít chuť přečíst si nekonvenční příběh a předpokládá se i jeho specifický smysl pro humor. I když se v narativu vyskytují historicky korektní události a postavy, v opozici k tomu stojí mystično a fantaskno. Čtenář tedy nemá pochyb, že se jedná o smyšlený narativ, který je pouze inspirován daným obdobím a dobovými reáliemi.

Žánrově lze román kvalifikovat jako kombinaci detektivního, historického a humorného románu, a díky užití této kombinace román cílí na širší čtenářské publikum. Hojně užitá intertextualita, jež odkazuje k dobovým reáliím, událostem a postavám, zakládá ironickou hru a zvyšuje satiričnost. Ve výstavbě textu hraje roli taktéž pozadí postmoderní literatury; tyto aspekty však stojí mimo rámec této práce a vhodná by byla jejich samostatná analýza. Domníváme se, že námi vypracovaná naratologická analýza výstavby fikčního světa je dobrým základem pro podobné výzkumy rozmanitého světa Stančíkova burleskního románu.

## 7 Seznam pramenů a literatury

### Primární literatura

STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. 2. brož. vyd. Brno: Druhé město, 2014. ISBN 978-80-7227-358-4.

### Sekundární literatura

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. Scholares. ISBN 978-80-87855-13-3.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1828-1.

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, 2. sv. ISBN 978-80-85778-61-8.

HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. V Praze: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.

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

LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. Okno. ISBN 80-222-0188-X.

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

ŠINCLOVÁ, Soňa a Tomáš KUBÍČEK. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc:  
Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4791-9.