

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

**NARATIVNÍ STRATEGIE V PRÓZÁCH KAROLINY SVĚTLÉ**  
**Narrative strategies in prose of Karolina Světlá**

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Alice Jedličková, CSc.  
Autorka diplomové práce: Daniela Klapková Myslíková  
Na Cikorce 1228/36, Praha 4  
8. ročník, obor: ČJ – FJ, 1999 – 2009  
Měsíc a rok ukončení diplomové práce: listopad 2008

Anotace

Autorka práce: Daniela Klupáková Mgr. Bc.

Název práce: Narativní strategie v příbězích Karolíny Světlé

Místo: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

Počet stran: 63

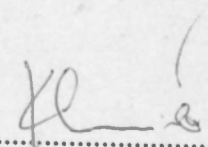
Popis obsahu:

Předmětem této diplomové práce je analýza příběhů, které tvoří součást narativních strategií v ještědských příbězích Karolíny Světlé. Tato práce spočívá v analýze konkrétních narativních textů. Zvláštní pozornost je věnována vyprávění a jeho specifické stylizaci, která se projevuje zejména v prvku dialogu a konfabulaci. Tato stylizace je chápána jako prostředek manipulace s čtenářem, který vede k určitému závěru vyprávění. Které mělo a z čeho bylo prve, do struktury textu. Na tomto základě jsou vyprávění jsou zkoumány jakými vlastnostmi mají narativní složky. Především analýza je o narativní složce, která v některých případech slouží jako prostředek nastolení specifické komunikační situace lidového vyprávění. Dále jsou analýzovány zprávy konfabulace lidového pověsť v ještědských příbězích, s důrazem na stylizaci jejich dialogů.

Kolofon

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 19.11.2008

  
.....

## **Anotace**

Jméno autora: Daniela Klapková Myslíková

Název práce: Narativní strategie v prózách Karoliny Světlé

Místo: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

Počet stran: 65

### **Popis obsahu:**

Předmětem této diplomové práce je analýza prostředků, které tvoří součást narativních strategií v ještědských prózách Karoliny Světlé. Těžiště práce spočívá v analýze konkrétních narativních textů. Zvláštní pozornost je věnována vypravěči a jeho specifické stylizaci, která se projevuje zejména v rovině jazykové a komunikační. Tato stylizace je chápána jako prostředek transpozice některých prvků vyslechnutého lidového vyprávění, které stálo u zrodu těchto próz, do struktury textu. Na úrovni makrostruktury vyprávění jsou zkoumány funkční vztahy mezi narativy různých rovin. Předmětem analýzy jsou i rámcové narativy, které v některých případech slouží jako prostředky nastolení specifické komunikační situace lidového vypravěče. Dále jsou analyzovány způsoby konstrukce lidových postav v ještědských prózách, s důrazem na stylizaci jejich dialogů.

### **Klíčová slova:**

vypravěč, ještědské povídky, narativní strategie, stylizace vyprávění, lidové vyprávění, narativní roviny, rámcový narativ

## Obsah:

Úvod	1
Teoretická východiska práce	3
2.1 Stanizova typologie vyprávěcích situací	5
2.1.1 Způsobedkovatost – dějová dynamika vyprávění	5
2.1.2 Opozice modus	6
2.1.3 Opozice osoba	6
2.1.4 Opozice perspektiva	7
2.1.5 Typické vyprávěcí situace a model rytmopického kruhu	7
2.1.6 Proměny vyprávěcí situace a dynamizace vyprávění	8
2.2 Gerard Genette: Rozpráva o vyprávění	9
2.2.1 Ohrovaný termín „vyprávění“: text – příběh – narace	9
2.2.2 Kategorie analýzy narativního diskursu	10
2.3 System narativních způsobů Lubomira Dolžala	13
2.3.1 Funkční model narativu	14
2.3.2 Textový model narativu	14
2.3.3 Klasifikace narativní texty	15
2.3.4 Modelární narativ z výzkumu o základních typech	16
2.4 Shrnutí	18
3.1 Úvod do analýzy příběhu v románu	19

## Poděkování

*Na tomto místě bych ráda poděkovala lidem, bez nichž by tato práce nevznikla. V první řadě děkuji PhDr. Alici Jedličkové, CSc. za vedení práce, její cenné rady a připomínky a také za lidský přístup a obětavou ochotu.*

*Dále děkuji svému manželovi Otovi za morální podporu a technickou pomoc při psaní práce.*

*V neposlední řadě patří mé poděkování také mé širší rodině a přátelům, kteří mě po celou dobu podporovali.*

## Obsah:

Obsah:.....	1
1 Úvod .....	3
2 Teoretická východiska práce .....	5
2.1 Stanzelova typologie vyprávěcích situací .....	5
2.1.1 Zprostředkovanost – druhové specifikum vyprávění .....	5
2.1.2 Opozice modus .....	6
2.1.3 Opozice osoba .....	6
2.1.4 Opozice perspektiva .....	7
2.1.5 Typické vyprávěcí situace a model typologického kruhu .....	7
2.1.6 Proměny vyprávěcí situace a dynamizace vyprávění .....	8
2.2 Gérard Genette: Rozprava o vyprávění .....	9
2.2.1 Tři roviny termínu „vyprávění“: text – příběh - narace .....	9
2.2.2 Kategorie analýzy narativního diskursu .....	10
2.3 Systém narativních způsobů Lubomíra Doležela .....	13
2.3.1 Funkční model narativu .....	14
2.3.2 Textový model narativu .....	14
2.3.3 Klasický narativní text .....	15
2.3.4 Moderní narativ a vznik nových promluvových typů .....	16
2.4 Shrnutí .....	18
3 Stylizace vypravěče v ještědských prózách .....	19
3.1 Tradované vyprávění jako východisko tvorby .....	19
3.2 Stylizace lidového vypravěče .....	20
3.2.1 Pozice vypravěčského „já“ v rámci fikčního světa .....	21
3.2.2 Jazyková stylizace a tematizace komunikačního aktu zprostředkovanosti .....	21
3.2.3 Lidová vypravěčka ještědských próz v zrcadle narativních modelů .....	23
3.3 Proměny vypravěčských způsobů: pronikání reflektorských pasáží do stylizovaného lidového vyprávění .....	25
4 Vložené vyprávění – několik typů vyprávění v příběhu v prózách Karoliny Světlé .....	33
4.1 Vyprávění, narativní roviny a subordinační vztahy .....	33
4.2 Vložené vyprávění jako příznak tradovanosti .....	35
4.3 Vyprávění ve vyprávění – vztah části k celku .....	38

4.4 Rámcový narativ jako prostředek rekonstrukce aktu lidového vyprávění .....	39
4.5 Rámcový narativ jako prostředek nastolení specifické komunikační situace .....	44
4.6 Shrnutí .....	49
5 Postava.....	50
5.1 Postava a interpretační přístupy.....	50
5.2 Narativ zaměřený na jednu postavu.....	52
5.3 Lidové postavy v prózách Karoliny Světlé, paradoxy spojené s konstrukcí tohoto typu postavy.....	54
5.3.1 Frantina – konstrukce typu .....	54
5.3.2 Stylizace dialogů a jejich funkce ve vyprávění .....	57
5.4 Postava Cílije Z vypravování staré žebracky .....	59
5.5 Shrnutí .....	62
6 Závěr.....	64
Bibliografická část.....	65

# 1 Úvod

Prozaické dílo Karoliny Světlé upoutalo pozornost již v době svého vzniku a existuje mnoho studií, které jej analyzují z různých úhlů. Tato práce si klade za cíl zkoumat prozaické texty Karoliny Světlé z hlediska teorie vyprávění, tedy naratologie. Budeme se snažit porozumět jejím textům prostřednictvím rozboru narativních prostředků. Přitom se však nechceme omezit na formální rozbor narativních kategorií, ale budeme se snažit zohlednit i otázku důvodu použití toho kterého narativního postupu a jeho podílu na výstavbě významu.

Problém narativních strategií úzce souvisí s modelem vypravěče. Vypravěče v rámci této práce nechápeme jako jakési alter ego autora, ale jako narativní techniku, kterou autor používá s intencí dosažení svých uměleckých cílů. Vypravěčskou strategii potom chápeme jako strategii rozhodujícím způsobem utvářející významové dění v textu.<sup>1</sup> Chceme zkoumat, jakou funkci ve složité struktuře vnitřních vztahů v textu má použitá narativní technika a jaké možnosti otevírá v prostoru interpretace. Východiskem mé práce jsou teoretické koncepce, které se z různých úhlů dotýkají struktury vyprávění. Jedná se o dnes již klasické práce, které vznikaly v době, kdy se etablovala naratologie jako vědní disciplína zabývající se strukturou vyprávění. Tyto teoretické koncepce budou stručně představeny v první části této práce.

V následujících třech kapitolách se budeme věnovat analýze konkrétních prozaických textů Karoliny Světlé. Protože její dílo je nadmíru rozsáhlé, omezili jsme náš výběr na ještědské prózy, které jsou považovány za umělecky i objevitelsky nejvýznamnější část jejího díla. První kapitola se zaměřuje na otázku vypravěče a jeho stylizace v celku ještědských próz, přičemž důležitou roli zde má tradované vyprávění jako východisko tvorby Karoliny Světlé. Velká část kapitoly je věnována vymezení vypravěčského subjektu pomocí teoretických modelů, v poslední části upozorníme na některé tendence, které jsou v zdánlivém nesouladu se stylizací lidového vyprávění, ale posouvají toto vyprávění směrem k modernímu narativu. V druhé kapitole se zaměřujeme na makrostrukturu vyprávění, konkrétně na hierarchizaci narativů a funkční vztahy mezi nimi. Hierarchizaci narativů přitom považujeme za intenciální strategii autorského subjektu, která může mít důležitou roli v celku díla. Ptáme se, jak se v makrostruktuře

---

<sup>1</sup> Srov. KUBÍČEK, T.: *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Host, Brno 2007, s. 13

uplatňuje specifická stylizace lidového vyprávění, přičemž se zaměřujeme především na roli rámcových narativů. Třetí kapitola je věnována některým narativním postupům souvisejícím s konstrukcí lidových postav Karoliny Světlé. Přitom se zaměřujeme především na formální a obsahovou stránku dialogů těchto postav a analyzujeme je z hlediska věrohodnosti konstrukce typu lidové postavy.

Cílem této práce je jednak analyzovat narativní strategie, které se v ještědských prózách obecně uplatňují, jednak poukázat na některé méně známé tendence, z nichž některé přibližují tyto narativy k modernímu prozaickému textu.

## 2. 1 Stanzelova typologie vyprávěcích situací

Karolína Stanzelova typologie spadají do třicátých let dvacátého století. Tehdy uvedl svou studii Typická vyprávěcí situace. Později byl jeho rozvířel a přirovnal postavit klasifikace systému, který kladl důraz na učení jazyk dovedností lidový vyprávění. Dávající více individuální vyjádření. Revidovaná verze typického vyprávěcích situací spolu s novou typologické kruhu ovládnutí základ Stanzelovy rozšířil Teorie vyprávění (1979).

### 2.1.1 Zprostředkovatelská – důležitá specifika vyprávění

Už první práce románu odlišuje dovednost učení od umění dramatického, přičemž rozdílné rozdílné je zobrazení zprostředkovatelské. Ve všech situacích, kdy se postava zprvu o příběh učí nebo se o něčem vypráví, se setkáváme s zprostředkovatelem, který má tuto zprávu a vyprávění zprostředkovat. V tomto narativním kruhu je zprávu zprostředkovatelský vyprávěcí. Největší kruh dramatické učení je zprávu zprostředkovatelský.



## 2 Teoretická východiska práce

V této kapitole stručně představím teoretické koncepce, z nichž budu ve své práci vycházet a s jejichž terminologií budu dále pracovat. Jedná se zejména o práce, které dnes patří k do kánonu vědní disciplíny naratologie: Teorie vyprávění Franze K. Stanzela, Rozprava o vyprávění Gérarda Genetta a Narativní způsoby v české próze Lubomíra Doležela. Všechny představují koncepce, které se z různých úhlů dotýkají procesů utváření vyprávění a jeho struktury a na základě analýzy konkrétních literárních děl se snaží konstituovat obecně platnou teorii vyprávění.

Zmíněné práce spadají svým vznikem do období od druhé poloviny šedesátých let dvacátého století, stály tedy u zrodu a začátků naratologie. Ta se tehdy etablovala jako vědní disciplína, která se zabývá projevy, pravidly a strukturou utváření vyprávění. Její počátky byly spojeny se snahou o hloubkovou analýzu aktu vyprávění na jedné straně a vytvoření systematické gramatiky narativu na druhé straně<sup>2</sup>.

### 2.1 Stanzelova typologie vyprávěcích situací

Kořeny Stanzelovy typologie spadají do šedesátých let dvacátého století. Tehdy uvedl svou studii *Typické vyprávěcí situace*. Později své dílo revidoval a původně poněkud schematický systém, který kladl důraz na určení jedné dominantní formy vyprávění, otevřel více individuálním zvláštnostem díla. Revidovaná verze typických vyprávěcích situací spolu s návrhem typologického kruhu tvoří základ Stanzelovy rozsáhlé *Teorie vyprávění* (1979).

#### 2.1.1 Zprostředkovanost – druhové specifikum vyprávění

Již starší teorie románu odlišuje narativní umění od umění dramatického, přičemž kritériem rozlišení je zde míra zprostředkovanosti. Ve všech situacích, kdy se podává zpráva o určité události nebo se o něčem vypráví, se setkáváme s prostředníkem, který nám tuto zprávu či vyprávění zprostředkovává. V teorii narativního umění je takovým prostředníkem vypravěč. Naproti tomu dramatické umění je přímým ztvárněním události.

---

<sup>2</sup>Autorem pojmu naratologie se stal Tzvetan Todorov, který jej poprvé použil v díle *Gramatika Dekameronu* v roce 1969

Franz K. Stanzel pokládá zprostředkovanost za druhové specifikum vyprávění a bere ji za základ pro typologii forem způsobů vyprávění. Zprostředkovanost je podle jeho názoru komplexní a mnohostranný jev, který je možno rozložit na jeho nejdůležitější konstituční složky. Definuje *typické vyprávěcí situace* (dále ve shodě s označováním autora VS), jakési ideální abstrakce, které chápe jako hrubý náčrt tří základních možností, jak zobrazit zprostředkovanost vyprávění, a to tak, že v každé vyprávěcí situaci lze stanovit jiný prvek komplexu zprostředkovanosti jako dominantní.

### 2.1.2 Opozice modus

Pokud budeme chtít analyzovat jakýkoli narativ, naší první otázkou bude zřejmě „Kdo vypráví?“. Před čtenářem se ve vyprávění může objevit vypravěč, který vystupuje jako samostatná osoba, ale na druhé straně může být „skryt“ za vyprávěním tak, že je jeho hlas téměř nevnímání. Tím jsou nepřímo formulovány dva protikladné způsoby vyprávění: vyprávění ve vlastním smyslu zprostředkovanosti, kdy má čtenář pocit, že je konfrontován s osobním vypravěčem, a nekomentované zrcadlení zobrazené skutečnosti ve vědomí románové postavy, kdy čtenář podléhá iluzi, že vnímá zobrazený svět bezprostředně, bez přítomnosti zprostředkujícího média. Tyto dva způsoby vyprávění tvoří první konstitutivní složku Stanzelova modelu, a to modus vyprávění. Ten je souhrnem možných variant způsobů vyprávění mezi *pólem vypravěče* a *pólem reflektora*. Vypravěč zprostředkovává vyprávění ve vlastním slova smyslu, tzv. telling nebo také referující vyprávění. Reflektor zprostředkovává nekomentované zrcadlení zobrazené skutečnosti prostřednictvím vědomí postavy. Tento způsob označujeme také showing nebo také scénické zobrazení.

### 2.1.3 Opozice osoba

Druhou složkou typické vyprávěcí situace je osoba. Spočívá na vztazích a vzájemném ovlivňování mezi vypravěčem a postavami. Existenciální oblasti, v nichž žijí vypravěč a postavy, mohou být identické, nebo separované, neidentické. Množina možností se zde dá ohraničit dvěma póly: na jedné straně stojí *vypravěč v 1. osobě*, kdy vypravěč žije ve stejném světě jako ostatní postavy, na druhé straně *vypravěč ve 3. osobě*, kdy se vypravěč existenciálně nachází vně světa postav. Kritériem této složky přitom není častější výskyt jednoho ze dvou zájmen (já-on/oni), ale pozice osoby, na niž se toto zájmeno vztahuje, uvnitř nebo vně fikčního světa postav románu. Konstitutivním prvkem opozice osoby je tedy míra identity existenciálních oblastí. Identičnost, popř. neidentičnost

existenciálních oblastí vypravěče a postav má samozřejmě rozdílné předpoklady pro samotný akt vyprávění a jeho motivaci.

#### 2.1.4 Opozice perspektiva

Třetí složkou typických VS je perspektiva. U této konstitutivní složky je zaměřena pozornost na způsob vnímání zobrazené skutečnosti čtenářem. Klíčovou roli zde hraje to, zda se hledisko, z něhož je vyprávěná látka prezentována, nachází uvnitř příběhu (tzn. v hlavní postavě nebo centru dění), anebo je vně dění. Podle toho je možno rozlišit *vnitřní* a *vnější* perspektivu. Konstitutivním prvkem opozice je stupeň zúčastněnosti postavy zprostředkovatele na dění. Existuje signifikantní rozdíl mezi tím, zda je hledisko, z něhož je příběh podáván, umístěno např. v hlavní postavě, nebo naopak vně dění, kdy je jeho nositelem vypravěč, který zprostředkovává příběh jako nezúčastněný pozorovatel. To se týká především časoprostorové orientace představy, kterou si čtenář prostřednictvím textu vytváří. Každý z krajních bodů opozice totiž nastoluje jinou percepční situaci a v důsledku toho také existují rozdíly ve způsobu zachycení vzájemných vztahů postav a věcí ve zobrazené realitě (perspektivismus – aperspektivismus) a také rozdíly ve způsobu vymezení zkušenostního obzoru vypravěče (vševědoucnost – limitované hledisko).

#### 2.1.5 Typické vyprávěcí situace a model typologického kruhu

Stanzel navrhuje pro konstituování typických VS triadickou základnu. Typické vyprávěcí situace se tedy konstituují na triádě modus, osoba, perspektiva. Každá z těchto konstitutivních složek umožňuje množství konkrétních realizací, které se dají zobrazit jako kontinuum forem zaplňujících úsek mezi dvěma binárními opozicemi. Konkrétní vyprávěcí formy přitom představují nepřeborné množství modifikací a modulací základních forem.

V každé ze tří typických vyprávěcích situací lze stanovit jako dominantní jiný prvek (složku nebo pól binární opozice) komplexu zprostředkovanosti: ve VS *ich*-formy je to identičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav, v autorské VS je to dominance vnější perspektivy a v personální VS je dominantní modus (reflektor). Pro uspořádání těchto typických vyprávěcích situací volí Stanzel kruhové schéma (typologický kruh) a umísťuje je na něj tak, aby byly zachovány jejich vzájemné korespondence. Diagram potom názorně ukazuje, že se vedle dominantního opozičního prvku na konstituování typické vyprávěcí situace podílí také bezprostředně sousedící opoziční prvky. Ve VS 1. osoby primárně dominuje identičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav, sekundárně je pro ni charakteristický modus vypravěče a převažující vnitřní perspektiva.

Autorská VS je podle tohoto schématu charakterizována primárně dominancí vnější perspektivy („vševědoucnost“), sekundárně pak převážně modem vypravěče a neidentičností existenciálních oblastí, tj. vyprávění se vztahuje na postavu z textu, která není vypravěčem. Personální VS dominuje postava reflektora, sekundárně převažující vnitřní perspektiva na jedné straně a neidentičnost existenciálních oblastí (tzn. vztahení na 3. osobu, postavu reflektora) na druhé straně. Uspořádání typických VS do kruhového diagramu umožňuje zachytit systémové místo modifikací hlavních typů – v tomto smyslu je třeba chápat typologický kruh jako uzavřené kontinuum, které je schopno přijímat neomezený počet variant typických forem VS. Tím spojuje ideální ahistorické typy (tři typické VS) a historické formy narativní literatury, jež se dají charakterizovat jako modifikace ideálních typů.

Schéma typologického kruhu ukazuje úzké propojení mezi systémem vyprávěcích situací a historickým vývojem románu, je schopno zpřehlednit tendence literárního vývoje ve vztahu k dominující vyprávěcí situaci. Pokud bychom zaznamenali všechny romány, které zná literární historie, na příslušné pozice typologického kruhu, ukázalo by se, že na přelomu devatenáctého a dvacátého století jsou obsazeny části kruhu, kde se nacházejí pozice VS ich-formy a autorská VS. Sektor s převahou personální VS se začíná zaplňovat teprve po přelomu století.

### 2.1.6 Proměny vyprávěcí situace a dynamizace vyprávění

V průběhu vyprávění se vyprávěcí situace může různě měnit a toto střídání může dokonce vytvářet specifický profil. Stanzel proto definuje *tendenci k dynamizaci*, která souvisí s proměnami vyprávěcí situace v průběhu vyprávění. Ve střídání a proměnách VS v individuálním díle se dá rozpoznat určitá pravidelnost návratu, svým způsobem rytmus. Toto střídání v průběhu vyprávění souvisí například s členěním obsahu, fabule a výstavbou narativního díla ze základních forem vyprávění, které autor rozděluje do dvou kategorií: kategorie narativních forem (zpráva, popis, komentář atd.) a kategorie dramatických forem (rozhovor, dramatizovaná scéna). Román potom můžeme popsat jako smíšenou formu, složenou jak z diegeticky-narativních, tak mimeticky-dramatických částí. V narativních částech lze však rozeznat rozdíly odstupňované od výrazně diegeticko-narativního k mimeticky-dramatickému charakteru (příkladem může být polopřímá řeč, citovaná řeč či reprodukce promluv). Zvláštní postavení mají formy zobrazení vědomí: autorský záznam myšlenek, podání myšlenek analogické nepřímé řeči a polopřímou řeč řadí Stanzel

k narativním formám, zatímco vnitřní dialog lze podle něj považovat i za mimeticko-dramatickou formu.

Diegesis a mimesis vyvolávají ve čtenáři různé časoprostorové orientační reakce, ale mezi oběma možnostmi existuje široká přechodová zóna, kde závisí na čtenářově subjektivním vnímání a představivosti, zda se orientuje na epicky zprostředkované, nebo dramaticky bezprostřední podání. Při popisu dynamiky vyprávění je třeba podle Stanzela vyjít ze vztahu narativních částí románu k nenarativním, registrovat střídání forem vyprávění i překrývání obou prvků, např. v polopřímé řeči. Ze způsobu postupného přiřazování narativních a dialogických bloků vyplývá *profil vyprávění*. V delších povídkách a románech dochází velmi často k nivelizaci profilu vyprávění a k oslabování dynamiky vyprávění. Dále dochází k *schematizaci vyprávění* až vzniku tzv. vypravěčských šablon. Ty vznikají stereotypním opakováním určitého profilu vyprávění (jde například o přechod od autorské k personální perspektivě na přechodu od expozice k hlavní části vyprávění).

Stanzelova analýza tedy odhalila dvě vzájemně protikladné tendence, které se uplatňují v průběhu delšího vyprávění, a to tendenci k dynamizaci na jedné straně a tendenci k schematizaci na straně druhé. Střídání dynamizovaných a schematizovaných částí je strukturálním znakem literárního narativního textu.

## **2.2 Gérard Genette: Rozprava o vyprávění**

Dalším teoretickým konceptem, který poskytl důležitý podklad k analýzám textů v této práci, je model francouzského literárního teoretika Gérarda Genetta, představený ve studii *Rozprava o vyprávění* (*Discours du récit*). Stanzelův model je soustředěný na způsob zprostředkování, aniž by bral v potaz obsah toho, co je zprostředkováno a na vyprávěný děj. Problematika času, trvání, pořádku či frekvence není v případě Stanzelova typologického kruhu akcentována, přestože jednoznačně patří k strategiím vypravěče. Absenci těchto aspektů ve Stanzelově modelu překonáme tím, že jeho model, který nám bude sloužit jako jeden z teoretických pilířů, doplníme o pilíř druhý, model G. Génetta, který výše zmíněné kategorie nejen akcentuje, ale dokonce je chápe jako klíčové.

### **2.2.1 Tři roviny termínu „vyprávění“: text – příběh - narace**

Výchozím bodem Genettova typologického popisu narativního diskursu je aplikace lingvistických kategorií, konkrétně gramatických kategorií slovesa, na strukturu vyprávění.

V úvodu vymezuje a klasifikuje základní aspekty slova „vyprávění“ (*récit*). To můžeme chápat jako souhrn událostí, jejich jazykové vyjádření i jako akt, skrze který je toto vyjádřeno, akt mluvení či psaní. V prvním významu může být slovo vyprávění označením narativní výpovědi, jak mluvené, tak psané. Autor navrhuje dále používat pro jeho označení termín *vyprávění (discours)* nebo *narativní text (texte narratif)*. V druhém významu se vyprávěním označuje posloupnost vyprávěných událostí a různé vztahy mezi nimi, které jsou obsahem narativní promluvy, tedy narativní obsah. Pro označení této roviny navrhuje Genette používat slovo *příběh (histoire)*. V třetím významu znamená vyprávění samotný *akt vyprávění*, fakt, že někdo něco vypráví, dále označované autorem jako *narace (narration)*. Narativní promluva, vyprávění v prvním smyslu, je na tomto aktu závislá, je jeho produktem.

Genettova studie se zabývá především narativní promluvou, konkrétně narativním textem, vyprávěním, protože ze tří rovin, které byly rozlišeny, je narativní promluva jedinou složkou, která je přístupná textové analýze. Příběh a narace existují jen prostřednictvím vyprávění a obráceně, narativní promluva může existovat jen díky tomu, že vypráví nějaký příběh a že je někým pronesena. Analýza narativní promluvy je tedy pro Genetta studiem vztahů mezi vyprávěním a příběhem, vztahů mezi vyprávěním a narací a vztahů mezi příběhem a narací.

### 2.2.2 Kategorie analýzy narativního diskursu

Jak bylo již předesláno, pro formulaci problémů analýzy narativní promluvy autor přejímá kategorie z gramatiky slovesa. Kategorie *času* v sobě zahrnuje vztahy mezi časem příběhu a časem promluvy. Kategorie *způsobu* se týká způsobů narativní reprezentace, jejich forem a stupňů. Kategorie *hlas* v sobě zahrnuje problémy, které se týkají způsobu, jež zahrnuje vyprávění do samotné narace, tedy zejména problémů vypravěče a skutečného či fiktivního adresáta. Čas a způsob se týkají roviny vztahu mezi příběhem a vyprávěním, hlas označuje vztah narace a vyprávění a vztah narace a příběhu.

Základní charakteristikou vyprávění je jeho dvojitá časová sekvence, kdy do hry vstupuje čas vyprávěného a čas vyprávění. Přitom si musíme uvědomit, že narativní text má pouze tu časovost, kterou si metonymicky vypůjčuje pro čtení sebe sama – jeho čas je pseudočasem, který se bere za opravdový. Klíčovými hledisky při zkoumání vztahů mezi časem příběhu a časem vyprávění jsou vztahy mezi časovým pořadím *posloupnosti* událostí v příběhu a pseudočasovým pořadím jejich rozložení ve vyprávění, vztahy mezi

proměnlivým *trváním* těchto událostí a skutečnou délkou textu (pseudotrvání jejich popisu ve vyprávění) a vztahy *frekvence*, tj. vztahy mezi opakováním příběhu a vyprávěním. Pro různé formy nesouladu mezi pořadím příběhu a vyprávěním používá Genette termín *anachronie*.

Pro bližší definování anachronie musíme předpokládat určitý „nulový stupeň“, stav shody mezi vyprávěním a příběhem. Takový stav je spíše hypotetický, přestože například lidové vyprávění se často v základních rysech shoduje s takovým pořadím. Pro označení obou základních typů anachronií Genette navrhuje termíny analepse a prolepse, protože ty na rozdíl od tradičně používaných termínů retrospekce a anticipace nejsou spjaty s psychologickými konotacemi. Prolepse je takové porušení posloupnosti, kdy je vyprávěna nebo předčasně vyvolána událost, která má teprve následovat – čtenáři je představena určitá událost ještě předtím, než k ní dojde. Analepse označuje zpětné připomenutí předchozí události (mohou to být například informace týkající se minulosti představované postavy či „prehistorie“ události). Anachronie zakládá ve vztahu k výchozímu vyprávění časově druhotné vyprávění. Výchozí vyprávění, které označuje Genette jako prvotní narativ, představuje časovou rovinu, vůči níž se anachronie definuje.

To, co je vyprávěno, může být vyprávěno pod různým úhlem pohledu, informace mohou být předávány s větším či menším důrazem. Právě tento okruh problémů zahrnuje *kategorie způsobu*. Jak bylo zmíněno výše, v rámci této kategorie, stejně jako tomu bylo u kategorie času, zkoumáme vztah mezi příběhem a vyprávěním. Základním problémem je zde otázka způsobu předávání narativních informací čtenáři – ten je totiž určitým prostředkem regulace, který zakládá různou míru distance čtenáře k vyprávěnému dění. Základními prostředky této regulace jsou *distance a perspektiva*.

Distance zahrnuje tradiční dělení na mimesis a diegesis (showing a telling). Podle Genetta jde ale o problematické pojmy: žádný text nemá schopnost imitovat děj, protože všechny texty jsou vytvořeny prostřednictvím jazyka a jazyk označuje, nikoli imituje. Proto navrhuje vlastní pojmy: vyprávění o událostech a vyprávění o slovech.

Vyprávění o událostech (*récit d'événements*) může nabývat různého stupně na přechodu od tradičně chápané mimesis k diegesis, záleží na poměru mezi množstvím informací a mírou, jakou se projevuje přítomnost vypravěče. V případě vyprávění o událostech jde vždy o transpozici z oblasti nonverbální do oblasti verbální, jeho mimetičnost tedy bude vždy jen iluzí mimetičnosti. Přesto se dá říci, že mimetické iluze lze dosáhnout ústupem vypravěče z vyprávěného a nárustem kvantity informací.

Vyprávění o slovech je čistým vyprávěním v platonském slova smyslu (*diegesis*). Do této kategorie spadají formy tzv. naratizované řeči. Jde o ty případy, kdy se řeč postavy dostává pod přímou perspektivu vypravěče, který o ní referuje. Patří tedy do pásma promluvy vypravěče a je tak v určitém smyslu již interpretací popisované skutečnosti. Jistou míru mimetičnosti vykazuje tzv. transponovaná řeč, kdy dochází k zopakování řeči nějaké postavy, aniž by byla tato řeč pozměněna. Jejimi prostředky jsou dialog, vnitřní monolog, nepřímá a polopřímá řeč.

Příběh se projevuje v textu skrze určitý úhel pohledu, skrze jakési prizma, které je verbalizováno vypravěčem. Genette odmítá původní termíny jako hledisko, perspektiva či „point of view“, které podle jeho názoru příliš zdůrazňují vizualizaci, a navrhuje abstraktní pojem *fokalizace*. Původní termíny jsou podle něho navíc příliš spjaty koncepcemi, které směšují klasifikační kritéria tohoto fenoménu – pod pojem „point of view“ byly totiž nesprávně zahrnovány jak otázky vypravěčské identity, které Genette nově přiřazuje ke kategorii hlasu, tak otázky způsobu regulace informací o fikčním světě, které představují vlastní problém roviny způsobu. Zjednodušeně řečeno, jsou zaměňovány otázky „kdo vidí?“ a „kdo mluví?“, tedy fokalizace a vyprávění. Rozlišení obou činností ovšem nevyklučuje, aby obě činnosti mohly být vykonávány jedinou postavou.

Genette rozlišuje tři typy fokalizace: nulovou fokalizaci, interní fokalizaci a externí fokalizaci. Fokalizaci chápe jako omezení úhlu pohledu na fikční svět vyprávění. Při nulové fokalizaci ví vypravěč víc než postava ve vyprávění. Tohoto postupu využívá zejména klasické vyprávění zprostředkované tzv. vševědoucím vypravěčem, který ví víc než postavy ve vyprávění a navíc se od něho neočekává, že vysvětlí, jak tyto znalosti získal. V případě interní fokalizace vypravěč ví stejně jako postava vyprávění, nemůže nám podat vysvětlení událostí dříve, než k němu postavy samy dospěly. Vypravěč v tomto případě může přecházet od jedné postavy k druhé. Pokud přitom postavy vyprávějí o téže události, dosahuje zvláštního „stereoskopického“ efektu, kdy nám pluralita vyprávění poskytuje komplexnější pohled. Tato varianta je rozšířena zejména v moderním narativu. Při externí fokalizaci ví vypravěč méně než kterákoli postava vyprávění. Může čtenáři popsat výhradně jen to, co je vnímatelné jeho smysly zvenčí (nejčastěji to, co je vidět nebo slyšet), ale nemá žádný přístup do vědomí postav.

Prostředky kategorie způsobu jsou důležitou součástí strategie, která řídí prezentaci příběhu v rámci vyprávění a má zásadní vliv na podobu čtenářovy projekce fikčního světa: perspektiva určuje apercepční proces, který musí čtenář realizovat, aby dospěl ke konkrétní



představě zobrazené skutečnosti, má zásadní vliv i na jeho časoprostorovou orientaci v tomto světě. Fokalizace ovlivňuje i hodnocení postav fikčního světa, vnáší vždy určitou míru omezení pohledu a tím i předsudek do vyprávění.

Základem poslední kategorie hlas je narativní instance, která sjednocuje vyprávění jako celek. Analýza hlasu musí být proto zkoumána v rámci tří kategorií. Těmi jsou čas vyprávění, narativní rovina a osoba.

Čas vyprávění vyplývá ze vztahu narativní instance k vyprávěnému příběhu. Ve vztahu k této kategorii rozlišujeme čtyři druhy vyprávění. Nejrozšířenějším druhem je následné vyprávění - jedná se o vyprávění o událostech poté, co nastaly, obvyklé je použití minulého času. Méně časté je vyprávění, jež předchází událostem – predikativní vyprávění (narration antérieure). Jde o předpovědní vyprávění, které obvykle užívá budoucího času. Současné vyprávění (narration simultanée) je vyprávěním v přítomném čase, kdy narativní akt probíhá simultánně s příběhem (např. deníkové zápisky). Posledním typem je vložené vyprávění (narration intercalée). Jde o vyprávění s více instancemi, kdy se příběh a vyprávění na sebe vzájemně navazují (např. román v dopisech).

Ve vztahu k narativní rovině rozlišuje Genette dva typy vypravěče: extradiegetického a intradiegetického. Extradiegetický vypravěč je nadřazen příběhu, který vypráví, patří k extradiegetické rovině vyprávění. Intradiegetický vypravěč je diegetickou postavou v prvotním narativu vyprávěném extradiegetickým vypravěčem. V případě kategorie osoby se kritériem stává přítomnost, popř. nepřítomnost vypravěče v příběhu. Heterodiegetický vypravěč se neúčastní příběhu, který vypráví, zatímco homodiegetický vypravěč je postavou příběhu, který vypráví.

### **2.3 Systém narativních způsobů Lubomíra Doležela**

Dílo Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře* je inspirováno duchem české strukturální poetiky, která má kořeny v tradici Pražské školy. České vydání knihy je přepracovaným vydáním *Narrative of Modes in Czech Literature*, vydané v roce 1973 Nakladatelstvím Torontské univerzity. V prvních dvou kapitolách vypracovává autor typologii vypravěčských způsobů. Snaží se přitom popsat narativní způsoby prostřednictvím lingvistických kategorií řeči. Jeho návrh může posloužit jako prostředek ke zkoumání specifík narativních stylů v konstrukci fikčních světů, což dokládá autor v druhé části knihy, kde se zabývá analýzou konkrétních narativních textů.

Narativní text chápe Doležel jako kombinaci promluvy vypravěče a promluvy postav, přičemž tyto dvě složky tvoří opozici jak svými funkcemi, tak svou jazykovou výstavbou. První aspekt opozice autor postihuje funkčním modelem, druhý aspekt modelem textovým. Ze vztahu těchto dvou modelů odvozuje potom systém možných narativních promluv, tj. vypravěčských způsobů a forem řeči postav.

### **2.3.1 Funkční model narativu**

Autor píše narativní text s intencí konstrukce fikčního světa, který může čtenář na základě tohoto textu rekonstruovat. Nutným prostředníkem autorova tvůrčího aktu je vypravěč. Ten řídí celkovou výstavbu narativního textu, což se nevztahuje pouze na obsahovou stránku promluvy postav, ale i na hierarchii řazení a včleňování řeči postav do řeči vypravěče, řízení celkové výstavby narativního textu. Funkcí vypravěče je tedy podle Doležela primárně funkce konstrukční a funkce kontrolní. Postavy jsou na rozdíl od vypravěče složkou fikčního světa, žijí a jednají v něm (což může vypravěč v některých případech také, ale stejně tak může stát nad fikčním světem nebo mimo něj). Primární funkcí postav je tedy funkce akční – jednají ve fikčním světě a tím se přímo podílejí na rozvoji děje. Postavy jsou chápány jako samostatné subjekty a jako takové mohou zaujímat osobitý postoj k událostem fikčního světa i k jeho postavám. Zastávají tedy i interpretační funkci – ta se explicitně projevuje např. v komentářích, hodnotících soudech nebo citových postojích. Tímto vzniká funkční model narativního textu, kdy vypravěč zastává primárně funkci konstrukční a kontrolní a postavy funkci akční a interpretační.

### **2.3.2 Textový model narativu**

Funkční model není podle Doležela sám o sobě dostatečným prostředkem k pochopení struktury a vývoje narativního textu. Doplnuje ho proto o model textový, který postihuje opozici promluvy vypravěče a promluvy postav z hlediska jazykové výstavby. Východiskem je mu pragmatický model Bühlerova trojúhelníku. Tento model, který se snaží postihnout vztahy účastníků řečového aktu, se stal východiskem moderní funkční lingvistiky, avšak Doležel k němu přistupuje odlišným způsobem. Do protikladu k textu, jenž má svého mluvčího, adresáta a předmět sdělení (text, který ve svých attributech v podstatě kopíruje Bühlerův trojúhelník, podle autora „trojrozměrný“ text), staví „jednorozměrný“ text, v němž je potlačeno zaměření na mluvčího a posluchače a zůstává v podstatě jen předmět promluvy. Tento druhý model má výhradně zobrazovací (mimetickou) funkci.

První z textů opozice, trojrozměrný text, označuje autor jako subjektivní text. Ten je orientován k časové a prostorové pozici mluvčího, vyjadřuje jeho osobní vidění a interpretaci světa mluvčího subjektu. Je potenciálně dialogický, směřuje k jinému subjektu. V jednorozměrném textu jsou odkazy k mluvčímu a přijímacímu subjektu potlačeny, čerpáme z něj čistě informaci o předmětu sdělení (referenční informace). Proto Doležel tento text označuje jako objektivní, přičemž objektivita je zde chápána ve smyslu sémantickém, nikoli gnoseologickém. Sémantická objektivita je zde jen textovou konvencí, která vyžaduje pouze potlačení odkazů k mluvčímu a adresátovi v jazykové výstavbě promluvy.

### 2.3.3 Klasický narativní text

Výchozím bodem představené typologie je textový model, který je nazván *klasickým narativním textem*. Ten se skládá ze střídajících se segmentů objektivního vyprávění ve 3. osobě (objektivní Er-forma) a přímé řeči, přičemž první ze zmíněných typů vyprávění patří hlasu vypravěče, přímá řeč je promluvou postav. Mezi promluvou vypravěče a promluvami postav existuje zřetelná opozice, promluvové úseky vypravěče jsou zřetelně odděleny od promluvových úseků postav, a to jak z hlediska jazykového, tak z hlediska funkčního. Promluva vypravěče vykazuje charakter jednorozměrného textu, promluva postav má charakter textu trojrozměrného. Schematicky lze tento typ zobrazit takto: objektivní vyprávění – přímá řeč – objektivní vyprávění.

Pro klasický narativní text je charakteristický rozdíl ve funkcích postav a vypravěče i v jazykové výstavbě jejich promluv. Objektivní Er-forma a přímá řeč jsou ve své jazykové výstavbě rozlišeny množinou binárních distinktivních rysů gramatických (osoba, čas), výpovědních (přítomnost/nepřítomnost deixe, apelu a exprese), sémantických (přítomnost/nepřítomnost subjektivní sémantiky), slohových (hovorový jazyk/“neutrální“ jazyk) a grafických (vyznačení/nevyznačení řeči). Objektivní Er-forma a přímá řeč otevírají také protikladné významové kontexty. Objektivní Er-forma působí dojmem anonymní a nestranné zprávy, protože se vyznačuje absencí významotvorného subjektu. V subjektivním textu přímé řeči naproti tomu vyjadřuje mluvčí své idiosynkratické vidění fikčního světa i jeho hodnocení. Střídáním mluvčích se střídají i jejich odlišné perspektivy, čímž vzniká heterogenní významový kontext.

Přímá řeč je z tohoto hlediska považována za příznakovou, je souhrnem kladných distinktivních rysů. Objektivní vyprávění je díky záporným distinktivním rysům

považováno za nepříznačové. Shrňme tedy, že klasický narativní text se skládá ze střídajících se úseků objektivní Er-formy a přímé řeči, přičemž na každém rozhraní je čtenář na toto střídání důrazně upozorněn distinktivními a delimitačními znaky.

### 2.3.4 Moderní narativ a vznik nových promluvových typů

Polarita klasického narativního textu vyvolává strukturní transformaci jazykové výstavby, slovy L. Doležela „velkou transformaci narativu“, jejímž konečným výsledkem je vznik nových forem řeči postav a nových vypravěčských způsobů, které ve svém celku vytvářejí tzv. *moderní narativ*. Podstatou jeho vzniku je neutralizace distinktivních rysů jazykové výstavby. Doležel rozlišuje ve vývoji tohoto procesu tři kroky. Prvním krokem k modernímu narativu je zrušení distinktivních grafických znaků (vypouštění grafických znaků přímé řeči). To vede ke vzniku nového typu narativní promluvy, a to *neznačené přímé řeči*.

Druhým krokem je zrušení distinktivních znaků gramatických a vznik *polopřímé řeči*. Doležel ji označuje za nejvýraznější a nejoblíbenější promluvový typ moderního narativu. Polopřímá řeč kombinuje ve své jazykové výstavbě záporné gramatické distinktivní rysy objektivního vyprávění s kladnými výpovědními, deiktickými, sémantickými a slohovými rysy přímé řeči, a tím tvoří jakýsi přechodový útvar, který překlenuje protiklad mezi vypravěčem a postavami. Gramaticky se polopřímá řeč ztotožňuje s objektivní Er-formou – její gramatická osnova je dána absolutní třetí osobou a převážně minulým časem (i když v tomto případě jsou možné výjimky). Jedním z nejvýraznějších rysů, které má polopřímá řeč společné s přímou řečí, je deixis, jejíž přítomnost ohlašuje situační promluvu orientovanou k subjektu, tedy výpověď nebo myšlenky postavy. Polopřímá řeč tak vnáší prvky subjektivity do objektivní osnovy narativu, zvyšuje jeho apelovou a expresivní funkci

V posledním kroku neutralizace jazykové výstavby narativu se distinktivní rysy výpovědní, sémantické a slohové proměňují ve volně kombinovatelné signály a vzniká tak smíšená řeč. Polopřímou řeč charakterizují výrazné a koncentrované znaky subjektivity v objektivní osnově, v případě smíšené řeči jsou tyto znaky subjektivity rozptýleny po objektivní osnově jako samostatné a pohyblivé signály, které se ve stejných dávkách kombinují se stejně osamostatněnými znaky promluvy objektivní. Již v jazykové výstavbě polopřímé řeči jsou dány předpoklady tohoto míšení. Polopřímá řeč například v některých případech označuje explicitně mluvčího nebo posluchače vlastním jménem,

příčemž toto označení se zpravidla shoduje s pojmenováním postavy ve vypravěčské promluvě. Právě tento jev poskytuje vzorec promluвовého míšení. Ještě výraznějším předznamenáním míšení je syntaktické prolínání polopřímé řeči s objektivním vyprávěním v rámci jedné intonační jednotky. V moderní próze jsou často obě promluvy sloučeny v rámci jedné věty, čímž polopřímá řeč ztrácí svoji syntaktickou a intonační samostatnost a vytváří se možnost úplného zrušení delimitace mezi oběma promluвовými typy. Samotná smíšená řeč potom vzniká tehdy, když se tato strukturně daná potence stává systematickou technikou jazykové výstavby narativního textu.

„Velká transformace narativu“ se uskutečňuje v součinnosti textového a funkčního modelu. Z hlediska funkčního se tato transformace vyznačuje narušením původní rovnováhy mezi funkcemi vypravěče a postav. Vypravěč si ke své primárně konstrukční a kontrolní funkci může osvojit jako druhotné funkce postav. Pokud přijme vypravěč navíc interpretační funkci, vzniká vypravěč rétorický. Vypravěčská promluva v tomto případě konstruuje fikční svět, ale také ho hodnotí a komentuje, čímž se nutně ruší objektivita vyprávění. Pokud přijme vypravěč funkci akční, může jejím prostřednictvím aktivně vstupovat do děje, může jednat a ovlivňovat události ve fikčním světě. Takového vypravěče označuje Doležel jako vypravěče osobního. Výrazný posun funkcí, který touto transformací vzniká, můžeme chápat také jako soustředění funkcí vypravěče a postavy v jedné určité postavě fikčního světa.

Propojení textového a funkčního modelu se projevuje tím, že promluva rétorického a osobního vypravěče opouští jazykovou výstavbu objektivní promluvy a pronikají do ní subjektivní promluвовé typy, zejména přímá a smíšená řeč, což má za následek vznik subjektivizovaných vypravěčských způsobů (rétorická Er-forma, subjektivní Er-forma).

Oba základní druhy textů, klasický a moderní, jsou teoretickými konstrukty, které umožňují vymezit krajní póly binární opozice. Vzniká abstraktní systém, sestávající se z jednotlivých typů promluv a vypravěčských způsobů, které Doležel usouvztažňuje do kruhového diagramu mezi póly promluвовé objektivity a subjektivity. Pohyb mezi těmito dvěma póly dává vznikat novým vypravěčským způsobům a promluвовým typům. Je nutné upozornit, že tento popis nevyjadřuje historickou, ale systémovou dynamiku. Subjektivizované vyprávěcí způsoby nevznikají teprve v moderní literatuře, mnohé z nich jsou známé již z antické literatury.

## 2.4 Shrnutí

Všechny zmíněné modely se soustřeďují na rozlišení a klasifikaci jednotek, prostředků a způsobů, jimiž se vyprávění uskutečňuje. Mohou pomoci popsat konkrétní narativ, avšak málokdy zohledňují otázku funkce, a tedy účelu analyzovaných elementů v konkrétním textu. Na tento problém upozorňuje i Petr A. Bílek ve své knize *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*: „Problém většiny pojmů, které nám nabízí teorie vyprávění při analýze kategorií času, prostoru, postavy, děje a vypravěče, spočívá v tom, že jde o pojmy klasifikačně popisné. Takové pojmy umožňují zařazení a specifikaci toho, jaký z postupů či z prostředků výstavby struktury vyprávění byl užít. Nepostihují však významové dění: zjištění, že vyprávění je založeno na personální vyprávěcí situaci, nám sice vyhovuje z hlediska ekonomiky vyjadřování se, ale kromě obecných směřování tohoto typu vyprávění a jejich významových implikací nenabízí možnost postihnout dění, které se v daném textu odehrává.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup>BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Host, Brno 2003, s.127

## 3 Stylizace vypravěče v ještědských prózách

### 3.1 Tradované vyprávění jako východisko tvorby

Karolina Světlá je považována za tvůrkyni českého vesnického románu a její ještědské prózy, ve kterých originálním způsobem ztvárnila vesnickou tematiku, tvoří umělecky a objevitelsky nejvýznamnější část jejího díla.

Literární začátky Světlé jsou spjaty s romantickými vlasteneckými povídkami, v její tvorbě mají místo i prózy z rodné Prahy, které byly ve své době oceňovány více než prózy ještědské. Rozhodující vliv na její dílo však mělo poznání Podještědí, rodného kraje jejího manžela, postupné pronikání do tohoto prostředí a prohlubování vztahu k němu. Přestože její návštěvy regionu nebyly zprvu motivovány literárnětvůrčími ambicemi (na rozdíl od Boženy Němcové, která navštívila Podještědí dříve než Světlá s konkrétním účelem shromažďovat místní vyprávění), našla zde důležitý zdroj své tvorby. Světlá zde často slýchávala příběhy, které se v ústním podání předávaly mezi vesnickými obyvateli z generace na generaci a byly jimi vydávány za pravdivé události z minulosti. Nejsnáze dostupnými pro ni byly vyprávění členů manželovy rodiny. Právě výpovědi rodinných příslušníků stála u zrodu prvních ještědských povídek (Sefka, Lesní panna). Postupně se rozrůstal počet prostředníků vyprávění, stejně tak jako jejich množství a různorodost

Tradované vyprávění se stává pro Světlou nejen východiskem literární tvorby. Ivo Říha upozorňuje ve své studii ještě na další důležitou vlastnost tohoto fenoménu: „*Ve zřetelné souvislosti se skutečností, že se vyslechnutý příběh ocitá v roli prvotního tvůrčího impulsu, dochází následně též k tomu, že se specifická povaha ústně předaného vyprávění v některých svých rysech otiskne do výsledné formální i sémantické struktury literárního díla.*“<sup>4</sup>

V následující kapitole vyjdeme z tvrzení Iva Říhy a budeme zkoumat, jak se jím zmiňovaný proces uplatňuje v ještědských prózách a jaké narativní prostředky jsou k tomu využívány. Zaměříme se především na vypravěče, protože jde o figuru, prostřednictvím které zajišťuje autorský subjekt vnitřní kohezi, strukturovanost a hierarchizaci textu. Kromě toho má také významnou funkci ve vztahu k čtenáři, protože mu zprostředkovává vstup do fikčního světa příběhu. Budeme zjišťovat, jaké informace dostáváme o vypravěči z textu, soustředíme se proto na otázku vnímatelnosti a identity vypravěče.

<sup>4</sup> ŘÍHA, I.: *Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost: K otázce podílu tradovaného vyprávění na genezi raných próz Karoliny Světlé*. In: Perla v hrubé kazajce (sborník příspěvků z konference). Klatovy 2005, s. 21 - 25

### 3.2 Stylizace lidového vyprávěče

*„Na celém panství nebylo takového hospodáře a takové hospodyně jako byl Florik s Franckou. Lidé se taky nad nimi dost křížovali a říkali si, co by tomu starý Blažina řekl, kdyby tak mohl jen na hodinku vstát. Nu, ten se jistě několikrát v hrobu obrátil! Prorokovali jim, že musejí do dvou let nanejdéle kolečka ostrouhat, i kdyby mlynář kdovíjak pomáhal; ale ku podivu, ono to pořád u nich šlo, a každým rokem líp místo hůř! (...) Někteří hádali, že Francka snad peníze do domu přináší, vozívala se prý s pány; jiní zas za to měli, že přišel Florik na Velký pátek k nějakému pokladu.*

*Bylo se to asi před sto lety taky u nás v horách jednomu sedlákoj přihodilo, že šel na Velký pátek právě o pozdvihování okolo hory (trvám, že to byla Jirkova vápenice), a ta se před ním rozstoupila a tu před ním zlata a stříbra plno. – Nesl právě žito do mlýna; nerozmýšlel se dlouho, žito vysypal a zlata do pytle co jen mohl nabral; ale sotvaže uskočil, už se skála zas s velkým šramotem zavírala; kdyby se jen chvílenku obmeškal, byl by musel až napřesrok v skále čekat.*

*Ale nebylo to ani to ani to ani ono, nebo brzo se ukázalo, co v tom vlastně vězelo, zrouna trnu, jen když na to pomyslím! Bylo to tak jisté, jako že je slunce na nebi, že se dal Florik – nastojte, lidé roztomilí – tomu rohatému zapsat a ten že mu ten prokletý mamon sype.“<sup>5</sup>*

Jako úvod k následující kapitole jsme záměrně vybrali obsáhlejší ukázkou, která pochází z jedné z ještědských povídek. Zaměrne se na na způsob, jakým se v textu projevuje vyprávěč. Můžeme říci, že jeho hlas velmi dobře vnímáme. Jaké prostředky k tomu přispívají? V první řadě je to jazyková stylizace, která napodobuje mluvený projev a využívá prvků hovorového jazyka a nářečí. Vyprávěč také není jen nestranným pozorovatelem, který by zaznamenával události, ale vyprávěný příběh často komentuje („Nu, ten se jistě v hrobu obrátil!“) a zmiňované události hodnotí ze své perspektivy. Jeho komentáře nepostrádají emocionalitu a vytvářejí dojem, že se ho celé vyprávění osobně dotýká. Explicitně vyjadřuje svoji příslušnost k okolí („u nás v horách“), dokonce dává najevo svou dobrou obeznámenost s regionem („trvám na tom, že to byla Jirkova vápenice“), což dokazuje i vyprávěním krajevé pověsti o velkopátečním zázraku.

<sup>5</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 130



Vypravěč v uvedené ukázce se vyznačoval velkou mírou sebezpřítomnosti a jeho vyprávění bylo stylizováno jako vyprávění lidového vypravěče. Tato stylizace se objevuje i v dalších ještědských prózách, avšak koncentrace znaků specifické stylizace vypravěče se různí. Přesto se pokusíme vymezit několik základních znaků, které jsou pro tuto stylizaci charakteristické.

### 3.2.1 Pozice vypravěčského „já“ v rámci fikčního světa

Subjekt vyprávění ještědských próz sám sebe často explicitně představuje jako „já“ ženského rodu, které je existenciálně spojeno se světem svých příběhů. Tato vypravěčka zařazuje sama sebe mezi příslušníky venkovské komunity, sdílí její zkušenost a hodnotový horizont, dokonce dává najevo důvěrnou sounáležitost s ostatními: postavy fikčního světa jsou jejími sousedy a jejím záměrem je udržovat s nimi přátelské vztahy a s každým dobře vycházet. Často volí zevšeobecňující plurál „my“, čímž podtrhuje svou příslušnost k tomuto světu, jenž vymezuje obecně jako svět venkovského lidu, nebo regionálně jako ještědskou lokalitu. Příznačné je časté použití zdůvěřňujícího zájmena „nás“. Tyto charakteristiky demonstrují v následujících ukázkách:

*„Není u nás venkovanů způsobem, aby ...“<sup>6</sup>*

*„Jsou ráda s každým zadobře, tím více se sousedy, proto radš mlčím...ale nerada.“<sup>7</sup>*

*„Pašování není sice u nás v Ještědě nic vzácného.“<sup>8</sup>*

### 3.2.2 Jazyková stylizace a tematizace komunikačního aktu zprostředkovanosti

Stylizace vypravěčky je často podtržena i stylizací jazykovou, i když v celku ještědské prózy k tomu dochází v různé míře. Nejzřetelnější a nejdůslednější je tato stylizace pojata v povídce *O krejčíkově Anežce*. Světlá v ní poprvé a nejvýrazněji v rámci svých ještědských próz (kvalitativně i kvantitativně) použila lidových prvků ještědského nářečí, a to na úrovni fonetické, morfologické i lexikální.<sup>9</sup> V ostatních povídkách nalezneme ponejvíce regionalizmy lexikální.

Doménou lidového vyprávění je sféra ústního předávání vyprávění. Stylizace lidové vypravěčky se tak zákonitě projevuje i v oblasti komunikačního aktu, kde hraje důležitou roli evokace mluveného projevu. Tento typ vypravěče je součástí komunikačního

<sup>6</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 126

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 110

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 132

<sup>9</sup> ŠPÍČÁK, J.: *Ediční poznámky*. In: Světlá, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 570

procesu, a proto se často explicitně obrací k fiktivnímu adresátovi, oslovuje ho, pokládá mu řečnické otázky a tím si zajišťuje jeho účast a pozornost:

*„Jen mi povězte, lidičky, kde asi Florik té kuráže nabral, s tím zlým duchem v spolky vejít?“<sup>10</sup>*

*„U nás přibývá lidu takořka každým dnem, výdělky nejsou vždy stejné, pole málo nesou, a neurodělí-li se jeden rok bandory, tu jsme všickni posekáni. Náš baráčník a podruh nemá potom co do huby strčit, práce žádná, odkud má, prosím vás, ten groš vytlout?“<sup>11</sup>*

*„Byla hubená, že by ji byl mohl v polách těla přestípnouti, a po tvářích bledá jako vosková svíce; k tomu měla vlasy plavé a oči ... nesmějte se mi, povím-li vám, že byly právě takové jako ta studánka, vedle které tak ráda sedávala (...).“<sup>12</sup>*

Podtržené výrazy v ukázkách zastávají především funkci fatickou, tj. nastolení, popřípadě udržování přímého kontaktu s adresátem a tím povzbuzení jeho zájmu o vyprávění. Těmito prostředky je také zesilován dojem typické komunikační situace lidového vypravěče, který je vázán na sféru orálního předávání příběhu. Vypráví, co sám zažil, viděl či slyšel, a ostatní naslouchají. Orální vypravěčský akt s sebou nese i úskalí různé míry spontánnosti produkce. Vypravěč může vyprávět s takovým zaujetím, že se nechá svým vyprávěním „unést“ a na základě aktuálně vyprávěného děje odbočuje z hlavní linie příběhu a zabíhá do detailů. Ilustrací tohoto jevu může být následující ukázka:

*„Starý farář ji poslouchal s úsměvem, a hladě její rulíky, pravíval: „Tys poesie sama, děvče! Lesní panna se obyčejně také pousmála, když ji takto pojmenoval, ale vždy trochu nuceně. Měla za to, že je toto slovo nějaká přezdívk a že znamená asi tolik, jako nemítí svých pět smyslů pohromadě. Dle jejího domnění říkal jí farář po latinsku, co jí říkali ostatní po česku. Lesní panna musila leccos přeslechnouti, protože...Ale skoro bych zapomněla vám pověditi, že se jmenovala lesní panna vlastně Karla a že byla jedinou dcerou světelského rycháře.“<sup>13</sup>*

<sup>10</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 130

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 132

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 117

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 36

Vypravěč v některých případech vyprávěný příběh natolik prožívá, že si nemůže odpustit osobní poznámky a komentáře ke svému vyprávění. Svou emocionalitu také často vyjadřuje citoslovci a zvolacemi větami:

*„Ale nebylo to ani to ani ono, neb brzo se ukázalo, co v tom vlastně vězelo, zrouna trnu, jen když na to pomyslím! Bylo to tak jisté, jako že je slunce na nebi, že se dal Florik – nastojte, lidé roztomilí – tomu rohatému zapsat a ten že mu ten proklatý mamon sype. (...) Zimomorka po mně běží, když je o tom zmína.“<sup>14</sup>*

Viděli jsme, že na rovině textu dochází k tematizaci komunikačního aspektu zprostředkovanosti, kdy se zviditelňuje interakce mezi mluvčím a adresátem. Součástí narativní strategie autorského subjektu je navození iluze, že fiktivní děj je předáván někým, koho lze osobně vymežit a kým byl tento příběh zažit, viděn, popřípadě mu byl sdělen, že je nám zprostředkován jakýmsi osobním médiem.

### 3.2.3 Lidová vypravěčka ještědských próz v zrcadle narativních modelů

V literární fikci vystupuje jako prostředník mezi čtenářem a zobrazeným světem vypravěč. Jeho vztah k tomuto světu pak hraje klíčovou roli v jeho ztvárnění. Vztah vypravěč – zobrazený svět vymežil F. K. Stanzel v rámci opozičního vztahu vyprávěcí situace první a třetí osoby, přičemž tento vztah vyjadřuje identičnost, resp. neidentičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav.

Pokud bychom chtěli přiblížit pozici lidové vypravěčky ještědských próz z hlediska této opozice, musíme jí přiznat jistou příslušnost k zobrazenému světu, avšak tento vypravěčský subjekt nezastává, až na výjimky<sup>15</sup>, akční roli v představovaném příběhu, nepodílí se přímo na ději. Tím, že podává příběh s časovým odstupem a zná jej v jeho celistvosti, disponuje navíc určitým autorským nadhledem. Avšak jak upozorňuje Jak jsme ale viděli v předchozí části, i v případě vypravěče neúčastného na ději se mohou objevovat signály příslušnosti k prostředí, čímž se jeho pozice „vně“ modifikuje směrem „dovnitř“<sup>16</sup>

Pokud bychom chtěli tento typ vypravěče definovat z hlediska Genettovy typologie, jednalo by se vzhledem k narativní rovině o vypravěče extradiegetického, tedy vypravěče, který stojí v pozici „nad“ příběhem, který vypráví. Tuto pozici získává díky již zmíněnému časovému odstupu, kdy ve chvíli vyprávění zná celý příběh a záleží jen na tom, jak jej

<sup>14</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 130

<sup>15</sup> Takovou výjimkou je například vypravěč prózy Frantína

<sup>16</sup> Srov. MRAVCOVÁ, M.: Tematizovaná zprostředkovanost vyprávění. In: *O poetice literárních druhů*. ÚČL AVČR, Praha 1995, s. 91

podá. Rozsahem účasti na příběhu je vypravěčem homodiegetickým. Takový vypravěč je v příběhu účastníkem alespoň v nějakém aspektu svého Já, i když stupeň této účasti může být značně široká: od vypravěče hlavní postavy po vypravěče pozorovatele či svědka. U lidové vypravěčky předpokládáme zprostředkování příběhu na základě osobního svědectví, resp. stylizaci takového způsobu zprostředkování.

Nyní se podívejme, jak situace lidové vypravěčky v rámci fikčního světa projevuje ve vyprávění. Jak bylo uvedeno výše, vypravěčka ještědských povídek se stylizuje jako příslušnice venkovské komunity, která s ní sdílí stejnou zkušenost i sféru hodnot. Přestože tento typ vypravěče můžeme identifikovat jako jakési „já“, které odkazuje k postavě ženského rodu, není toto já představeno ve svých individuálních rysech, ale vystupuje spíše jako mluvčí určité komunity. To je umocněno i tím, že se často skrývá za „my“. Vyslovuje sice své názory, morální postoje a interpretace, ale ty zřetelně vyjadřují konformitu s vesnickou komunitou a zakotvení v jejím zkušenostním a myšlenkovém horizontu. O to více musíme každou interpretaci takového vypravěče brát nejen jako informaci o jejím objektu, ale i o interpretujícím.

Pozice vypravěčky v sobě implikuje mimo jiné dobrou obeznámenost s krajovými zvyklostmi a obyčejí i znalost místních pověstí, což se promítá do vyprávění. Tuto obeznámenost dává často najevo, čímž vlastně stvrzuje svoji roli a zároveň hodnověrnost vyprávění. Například v expozici povídky *Lesní panna* seznamuje čtenáře s některými krajovými pověstmi:

*„Na východ vykukují „Panny“, dnešní lidé jim říkají „Trosky“. Nevědí nejspíše, že se tyto dvě skály tak jmenují proto, že na nich jednou bydlely dvě panny, tak krásné, čistotné a nábožné, že měly všechny muže v ošklivosti. Aby jejich osidlům ušly, utekly se na tuto poušť, kde život svůj, postíce se a modlíce se, bohabojně dokonaly.“<sup>17</sup>*

Vypravěčka je stejně jako postavy fikce existenciálně zakotvena v oblasti lidového mýtu a nadpřirozených jevů. Z tohoto světa přirozeně odvozuje některé příčiny událostí. Své vyprávění a chování postav také konfrontuje s místními zvyklostmi a poměry. Do vyprávění vnáší hodnotící soudy týkající se osob i událostí fikčního světa:

*„Jestli' sice obyčejem v našich horách, že se nevěsta k ženichovi teprve několik neděl po oddavkách stěhuje, ale jen tehdy, když to může být. Skoro rovněž tak často se přihází, že pro jiné poměry přibývá do svého nového domova již mezi ohláškami, buď je-li tchyně již velice stará a vetchá a přeje-li si, aby starosti o domácnost co nejdříve se zbavila, či*

<sup>17</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 35

*provádala-li se odtamtud dcera, na níž dosud vše stálo a kterou jest jí nahraditi, neb je-li v rodině právě těžce nemocný, jehož ošetřování vyžaduje zvláštní péče. Krátce, od té chvíle, co dá otec nevěstin ženichovi slovo, považuje se nevěsta již více za člena jeho rodiny než své vlastní, a přisuzuje se jí povinnost, aby mu ve všem již tak nápomocna byla, jak se na upřímnou a věrnou družku života sluší.“<sup>18</sup>*

Předchozí analýzou jsme demonstrovali, jak se transpozice tradovaného vyprávění do literárního díla projevuje v jeho narativní struktuře. Stěžejní úlohu zde hraje stylizace vypravěče do role lidového vypravěče (resp. vypravěčky): je důležitou součástí narativní strategie implicitního autorského subjektu, protože takto stylizované vyprávění nabývá některých specifíků jak ve vztahu vypravěče k zobrazenému světu, tak ve vztahu k čtenáři i ve vztahu k vyprávění jako celku. Jinými slovy řečeno, „přenos“ vyslechnutého vyprávění se neodehrává jen na rovině příběhu, ale probíhá i na úrovni narace a narativní strategie

### **3.3 Proměny vypravěčských způsobů: pronikání reflektorských pasáží do stylizovaného lidového vyprávění**

V předcházející kapitole jsme vymezili subjekt vypravěče, který se tematizuje v ještědských prózách Karoliny Světlé a vykazuje zřetelnou stylizaci lidové vypravěčky. Definovali jsme znaky, které jsou pro tento typ vypravěče charakteristické, a vymezili jsme tento subjekt ve vztahu k představenému fikčnímu světu, jeho postavám i procesu narace.

Z hlediska zmíněné stylizace se jako velmi výraznou jeví povídka *O krejčíkově Anežce (1860)*, kde dochází vedle komunikační stylizaci lidové vypravěčky i k její stylizaci jazykové, podpořené nářečními prvky na rovině fonetické, morfologické i lexikální. Tato kapitola bude proto věnována její podrobnější analýze, přičemž se zaměříme na prvky, které jsou s touto stylizací v zdánlivém nesouladu (dochází k průniku reflektorských pasáží do vyprávění vymezeného stylizovaným lidovým vypravěčem) a na jejich roli ve významové struktuře této povídky.

Podívejme se nejprve na úryvek z expozice povídky:

*„Co že se nestrojíš, Anežko? Nahoře v hospodě odehráli už druhou písničku.“ Anežka pozvedla oči z modliteb a vyhlídla ven na cestu, která se právě okolo plotu zahrádky vrškem nahoru do vesnice točila. To se toho lidstva dnes po ní k muzice hrnulo, zrouna jako by byla pout' na Světlé bývala. – Ale nebyla, lidé chtěli jen světelské*

<sup>18</sup> SVĚTLÁ, K.: Ještědské povídky. SNKL, Praha 1954, s. 254

*muzikanty slyšet, ti se asi před rokem do Ruska pustili a před nějakým týdnem teprve byli zas domu dorazili. – Nemuseli věru cestu litovati, každý si přinesl hezkých pár stříbrných rublů domů. – Ale, pane, to jsou nějaké onaké peníze ty rubly! Kdo je z našich občanů vid'al a potěžkal, musel se jim zrouna podívat!*<sup>19</sup>

Povídka začíná netradičně přímou řečí, navíc bez uvozovací věty, a to výzvou k přípravě k muzice adresovanou hlavní postavě povídky Anežce. Absence uvozovací věty, popř. úvodní části tvořené vypravěčskou promluvou, znemožňuje určit jejího původce. Teprve v další části, po delší pasáži zprostředkované postavou reflektora, se dovídáme, že větu v přímé řeči pronesla Anežčina sestra Bětka („*Nechce se mi dnes nějak ze stavení, Bětko,“ pravila Anežka k mladší sestře, té, která se jí dříve ptala, proč se ještě nestrojí, a šla se posadit až na lajc u kamen, kam nebylo zvenčí vidět.*“<sup>20</sup>).

Takový vstup do vyprávění je na první pohled nápadný. Je totiž opakem vyprávění realizovaného v autorské vyprávěcí situaci prostřednictvím postavy vypravěče, kdy jsou čtenáři nejprve sděleny předběžné informace nutné pro porozumění příběhu: čtenář je seznámen s místem a časem příběhu, v případě vstupu postavy do vyprávění je uvedeno její jméno a původ. V naší ukázce je expozice zvláštním způsobem neurčitá, vypravěč, který by vystupoval jako jakýsi průvodce vyprávěním a čtenáře s těmito úvodními informacemi seznamoval, se zatím drží v pozadí a čtenář si musí tyto informace domýšlet. Je veden k tomu, aby se co nejrychleji vžil do situace skrze nitro postavy, a to dokonce dříve, než o ní něco bližšího ví.

Z hlediska historického je za tradiční považována expozice realizovaná v autorské vyprávěcí situaci prostřednictvím postavy vypravěče. K její změně dochází až s přelomem devatenáctého a dvacátého století. Čtenářská generace přelomu století, zvyklá na starší styl s postavou vypravěče, možná mohla považovat takový úvod za neobvyklý, moderní čtenář ho bere jako jeden z mnoha možných způsobů formulování začátku narativního textu.<sup>21</sup>

S postavou Anežky se poprvé setkáváme ve chvíli, kdy vyrušena hlasem své sestry odvrací pohled od modlitební knížky a vyhlíží z okna ven na cestu. Anežčina činnost změny pohledu je popsána z vnější perspektivy, poté přechází v perspektivu vnitřní, kdy se přemísťujeme do nitra postavy a na cestu pohlížíme jakoby Anežčinými očima. Postava Anežky zde vstupuje do pozice postavy reflektora, která odráží dění vnějšího světa ve

<sup>19</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 109

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 110

<sup>21</sup> Srov. STANZEL, F. K.: *Teorie vyprávění*. Odeon, Praha 1988, s. 201

svém vědomí.<sup>22</sup> Tento způsob zobrazení fikčního světa je spojen s určitou partikulárností, impresionismem a nepřehledností, protože postava reflektora není zahrnuta do komunikační situace, nebere ohled na existenci čtenáře jako postava vypravěče.

Přestože je začátek vyprávění realizován prostřednictvím postavy reflektora, v další části začne tomuto způsobu zobrazení konkurovat postava vypravěče, který se navíc zřetelně stylizuje do role lidové vypravěčky. Pro narativ zprostředkovaný převážně tímto způsobem je citovaná expozice značně netypická. Zatímco postava vypravěče vypráví tak, jako by předávala sdělení svému příjemci, jinými slovy je si vědoma své vypravěčské funkce a svého podílu na vyprávění, ve vyprávění realizovaném reflektorem je tato zprostředkovanost zastírána a potlačována tak, aby vyprávění působilo dojmem zdánlivé bezprostřednosti. Střetávají se tu tedy dva přístupy k zprostředkovanosti jako takové: na jedné straně jde o zprostředkovanost tematizovanou, na druhé straně zastíranou. Jak jsme ukázali v předchozí kapitole, lidová vypravěčka se zřetelně vymezuje jako prostředník mezi čtenářem a zobrazeným fikčním světem, je součástí komunikačního procesu, obrací se k fiktivnímu adresátovi. Tematizovaná lidovost podání se navíc projevuje epickou šíří, kdy je vyprávění podáváno s mnoha detaily, odbočkami a komentáři, vypravěčka uvádí do sociálních poměrů na vesnici, lidových zvyklostí a krajových zvláštností.

Vraťme se nyní k vyprávění. Se vstupem lidové vypravěčky na scénu začne převládat vnější perspektiva. Vypravěčka popisuje okolnosti konání vesnické muziky :

*„Douky se dnes našrobily a naporádily jako o posvícení, a hoši na sebe všecko navěsili, co kdo kde měl kalého: hodinky, řetížky, prsteny, náušnice a bůh ví, jak se ty tetry ještě jmenujou!- Čekali dnes mnoho přesporních holek k muzice a chtěli jim ukázat, že jsou v Ještědě také sekáči, ne jen v kraji.“<sup>23</sup>*

Vesnická muzika je postavami fikčního světa vnímána jako velká událost, kterou místní mladí využívají jako příležitost ke své sebezprezentaci a setkání s ostatními. Množstvím přítomných i pečlivostí jejich přípravy je přirovnávána k pouti na Světlou (v předchozí ukázce) nebo k posvícení. Mezi lidmi vládne veselá, povznesená atmosféra. O to více kontrastuje s všeobecnou atmosférou chování Anežčino. Zatímco v případě vylíčení okolností zábavy i charakteristiky ostatních postav (Anežčiny sestra Bětka, Florika) vypravěčka zachází do detailů a vysvětluje všechny důležité okolnosti, v případě Anežky

<sup>22</sup> Postava reflektora je podle Stanzelova modelu teoretickým protipólem postavy vypravěče. Zrcadlí fiktivní dění ve svém vědomí, vnímá, pociťuje, registruje, ale „nevypráví“, neverbalizuje své vjemy, myšlenky a pocity. V moderním románu se postava reflektora stává soupeřem „staré osvědčené postavy vypravěče. Srov. Stanzel, s. 180

<sup>23</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 110

spoléhá pouze na výmluvnost obrazu, který podává z vnější perspektivy a omezuje se přitom na vnější chování postavy: Anežka se zamyšleně dívá na lidi míhající se po cestě a poté, co se jeden z hochů zastaví u plotu a nahlíží dovnitř (jde o Florika, ale vypravěčkou v této fázi není ještě pojmenován), odebere se z dohledu do zadní části místnosti, kam není zvenčí vidět, a vrací se k modlitbám. Své účasti u muziky se dobrovolně vzdává ve prospěch své sestry Bětky.

O vnitřním životě Anežky ani o prehistorii situace, možném konfliktu, se v tuto chvíli nic nedovídáme. Nevíme také, nakolik je Anežka opravdu zahloubána do modliteb a nakolik je jí modlitební knížka jen jakousi bariérou před vnějším světem, která zajišťuje nerušený prostor pro přemýšlení. Určité vyjasnění nastává v následující části. Bětka odchází muzice a pozornost vypravěčky se soustřeďuje k Anežce:

*„Ještě držela Anežka staré modlitby na klíně, ještě měla nad nimi ruce sepjaté, ještě pohybovala rtoma, jako by se modlila; ale oči a mysl bloudily jinde. Bětka byla utekla a nebyla za sebou dvěře zavřela, slunce právě zapadalo a rozlilo se jimi teď po celé světničce nejinak než čisté zlato. Anežka se do té záře na zemi zakoukala, až jí oči přetekly; z čeho jiného by se jí byly zalily, až jí slze jako bohatý hrách po tvářích kapaly?“*

Opakování slova „ještě“ ve výpovědi zdůrazňuje setrvávání ve stále stejné činnosti (připomeňme, že s postavou Anežky jsme se poprvé setkali ve chvíli, kdy pozvedala oči od modliteb), nový pohled ale přináší interpretace této skutečnosti vypravěčkou: postava pohybuje rty, „jako by se modlila.“ Již v předchozí části textu se objevují signály zpochybňující, zda Anežčina „činnost“ opravdu spočívá v tom, co je vidět na první pohled (*„..., vzala si staré velké modlitby na klín a začala na nich zas pobožně říkat, ač se u kamen už smrákalo.“<sup>24</sup>*). Rovněž v zmíněné ukázce dochází k podobnému zpochybnění: vnější postoj Anežky odpovídá činnosti modlitby (modlitební kniha na klíně, sepjaté ruce, pohyb rtů), ale následující věta uvozená „jako by“ toto problematizuje. Tyto signály můžeme číst jako upozornění vypravěče, že v Anežčině mysli probíhá nějaký skrytý děj, který nelze zcela jednoduše popsat, nelze ho odhalit na první pohled a ani vypravěči nemusí být přístupný. Možná zde narážíme na příliš omezený myšlenkový horizont lidové vypravěčky, která není ze své pozice schopna zachytit individualitu postavy, která svými vlastnostmi vybočuje z řad venkovského kolektivu (viz pozdější odhodlání Anežky pomoci Florikovi i za cenu smrti, smysl pro nadosobní hodnoty, sebeobětování, sebevražda).

<sup>24</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 110



Můžeme mluvit i o předsudečnosti lidového vypravěče, spjatého s tradičním myšlenkovým a zvykovým světem podještědské vesnice. Ten ze své pozice, kterou jsme definovali v předchozí kapitole, zákonitě nemůže obsáhnout Anežčino vědomí, a proto podává o Anežce informace z vnější perspektivy a vytváří si domněnky na základě signálů vnějšího chování postavy, na základě toho, co vizuálně registruje. Poněkud rozporuplné je poslední souvětí, kde vypravěčka odvozuje příčinu Anežčina pláče z jejího pohledu do záře zapadajícího slunce, které zalilo místnost. Vypravěčem nabízenou interpretaci, která se nám na první pohled může jevit jako příliš zjednodušující, lze ale chápat i jinak. Poslední tázací věta naznačuje, že čtenář o této příčině může pochybovat, čímž zároveň zpochybňuje kauzalitu danou vyvozováním příčin z čistě vnějších jevů. Vzhledem k celkovému kontextu se může jednat i o problém nespolehlivosti vypravěče.<sup>25</sup>

Důležité informace o hlavních aktérech povídky, Anežce a Florikovi, a prehistorii jejich vztahu se nedovídáme v expozici, zde nám vypravěč mnohé informace spíše „tají“, ale jsou odhalovány postupně v průběhu vyprávění. Z tohoto hlediska je důležitý dialog, který expozici bezprostředně následuje. Zde je například Florik poprvé explicitně pojmenován Anežkou v přímé řeči, v předchozí části se o něm vypravěč vyjadřoval pouze v obecných kategoriích. Tento postup je stejně tak jako způsob realizace expozice v protikladu k tradičnímu pojetí podávání informací o postavě autorským vypravěčem, který obvykle představí postavu poté, co j uvede na scénu.

Vraťme se ale k obsahu zmiňovaného dialogu: Florik se přišel Anežky zeptat, proč nepřišla k muzice, kde ji čekal. Anežčiny odpovědi jsou vyhýbavé, schovává se za z vnějšku daná pravidla, definovaná v souladu s rigidně pojatou křesťanskou morálkou. Florikovi rodiče nesouhlasí z majetkových důvodů s jejich vztahem a Anežka je s jejich názorem konformní, odvolávajíc se na příkázání Desatera: „*Hochu, hochu, jaké to zlé myšlénky se ti to v té hlavě líhnou!*“*sepjala Anežka bolestně ruce. „Jak si jen můžeš myslit, že ti pánbůh štěstí uštedří, když chceš sebe víc než táťka poslouchat?“ dále „Nesmíme se více chtít, měli bychom z toho velký hřích. - Tobě brání otec, jsu mu sprostá a chudobná, a mé rodiče také nechtějí, abych si na tebe myslila.“*<sup>26</sup>

Florik projevuje více odvahy nést svůj osud a postavit se za vztah s Anežkou, avšak Anežčino neoblomnost přemůže jeho trpělivost. Florik v afektu Anežce pohrozí, že svolí

<sup>25</sup> Nespolehlivost vypravěče zde chápeme jako zvláštní textovou strategii, zakládající jiné porozumění vyprávěnému než to, které nabízí sám vypravěč. Srov. KUBÍČEK, Vypravěč: kategorie narativní analýzy. Host, Brno 2007, s. 149

<sup>26</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 113

k sňatku s bohatou mlynářovic dcerou Franckou, odchází k muzice a následující den jde k mlynáři pro přípověď. V kapitolách o Florikových námluvách a přípravách na svatbu je kladen důraz na detailnost a důkladnost vyprávění, ke slovu se dostává lidová vypravěčka, která k těmto událostem podává obširné komentáře, popř. podává ještě čtenáři doplňující informace týkající se sociálních poměrů na vesnici a krajových zvyků. Uplatňuje se zde výrazněji kontext vnějšího světa.

Francka pozve Anežku za družici na své svatbě, což je vlastně forma pomsty za to, že Florik ve skutečnosti chodil za Anežkou a Francku dlouho odmítal. Anežka nejen že tuto roli neodmítne, ale snaží se jí zhostit co možná nejlépe, jak ukazují nejen přípravy na svatbu, ale v jistém smyslu i svatební scéna.

V následující části se podívejme podrobněji na kapitolu zachycující oddávky Florika s mlynářovic Franckou. V souladu s předchozí částí povídky bychom mohli očekávat, že nám vypravěč široce vylíčí lidové zvyklosti spojené se svatebními obřady a svou pozornost soustředí především na ženicha a nevěstu, svatební průvod a jiné nejviditelnější atributy této události. Rozhodně by taková událost byla pro lidovou vypravěčku příležitostí, jak stvrdit své kompetence související s její rolí. Podívejme se však na úryvek, který otevírá vlastní svatební obřady v kostele:

*„Potácela se pořád jako ve snu do kostela, ale ani tam se nevzpamatovala. A přece když si jindy v něm poklekla, jako by se bylo všechno, co ji bolelo a tížilo, s ní svalilo ... dnes jako by to ani ten samý kostel nebyl – ani ten oltář, s kterého se Panna Maria vždy tak laskavě na ni usmívala, když se modlila ...aby ...aby ani již sama nevěďala, oč se modlívala; jak o tom mysliti chtěla, jak by jí mlýnské kolo v hlavě hučet začalo.*

*Pan farář začal oddávat. Ted' měla ženichoj a nevěstě věnečky na hlavy položit; ale neměla se k tomu, ač je v ruce nachystané držala, stála jako tělo bez duše. – Kdyby ji nebyla druhá družice št'ouchla, snad by byla dokonce na ně zapomněla! Panečku, to by tomu byla dala!*

*Ale asi jí bylo souzeno, že musela s nimi něco vyvést; místo aby je byla s hlav sejmula, když přišel k tomu čas, a svázala, nechala je ležet, až si je mládenec vzal.*

*Lidé, kteří stáli okolo, šklíbili se tomu. Anežka se jako pitomá na ně dívala a pousmála se taky, jak to děláváme, když vidíme jiné se smát; ale proč se směje, to chudák*

*neved'ala, ani že je pana vrchního nejmladší syn tím mládencem, který do kapsy věnečky strčil.*<sup>27</sup>

Z úryvku je zřejmé, že událost je viděna nejprve očima Anežky, převládá vnitřní perspektiva s bohatě vyjádřenou emocionalitou a důrazem na kognitivní a emotivní zprostředkování situace skrze vědomí postavy. Vypravěčka, jak ji známe z předchozí části, ustupuje do pozadí a ponechává část svého výsadního prostoru postavě. V popředí je Anežčino osobité prožívání situace.

Smysl výše citovaného úseku však plně vychází najevo až v následující části:

*„Po oddavkách začala mše, všecko klekalo; ale nikdo se nemodlil v tom celém božím kostele, který byl natlučen, že by nebylo ani jablko propadlo. – Lidé se dívali na ženicha, na nevěstu, na svatebníky; ale nejvíce na Anežku. – Na celém vùkolí bylo známo, jak s Florikem stála a že ji najednou pro bohatou holku nechal. Někteří jí to přáli, někteří ji litovali a měli Francce za zlé, že si ji jako pro smích za družici pozvala; všichni ale čakali s jistotou, že přijdou na holku nějaké mdloby nebo že aspoň nahlas vykřikne, až kněž Florika s jinou na věky sváže.*

*Ale kmotři a kmotřičky se nadarmo těšili: holka ani nevzdechla, ba kvetla dnes jako růže, a jindy bývala bledá jako stín. – Čakali, čakali pořád, myslili, že aspoň zapláče; ale ona pořád nic, a ted', ano ted' se i docela pousmála!*

*Co si měl člověk o ní pomyslit? Věru, hezká holka, které je do smíchu, když se jí hoch žení ... na té taky něco ztratil!*<sup>28</sup>

Ke slovu se dostává opět lidová vypravěčka, která podává událost z jisté zevšeobecňující perspektivy, která se snaží dosáhnout určitého shrnujícího pohledu na situaci z perspektivy přítomných svatebních hostů. Významovou spojnicí mezi oběma ukázkami je gesto Anežčina úsměvu. Motivace k vykonání tohoto gesta je osvětlena v první ukázce, zatímco interpretace úsměvu zvenčí je podána v ukázce druhé. Vypravěč tu používá různých úhlů pohledu na jeden okamžik, aby situaci vystihl v její plnosti, čímž omezuje svou autoritu ve prospěch významového dění, které vzniká překřížením těchto perspektiv.

Po Florikově svatbě postava Anežky částečně mizí z příběhu a konstrukce vyprávění je zajišťována lidovou vypravěčkou, která se líčí podivný způsob Florikova života po svatbě a předkládá čtenáři možné hypotézy tohoto chování. Přitom zmiňuje

<sup>27</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 121

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 122

mnohé krajové pověsti a do textu přispívá poměrně obsáhlým exkurzem o pašířích v Podještědí. Prudký spád její vyprávění dostává ve chvíli, kdy se začne odehrávat hon na pašíře. Postupně je odhaleno, že je Florik vůdcem pašířů a Anežka se ho rozhodne zachránit. Během Anežčina běhu na Frýdštejn, kde se Florik skrývá, se do popředí vyprávění opět dostává subjektivní vnímání postavy a do vyprávění pronikají reflektorské pasáže. Závěrečná scéna na Frýdštejně je ztvárněna dramaticky prostřednictvím dialogu obou postav. Sebevražda milenců je poté ještě reflektována v dovětku autorským subjektem a v úplném závěru vnáší do textu patos a sentiment.

Přestože je narativní struktura povídky O krejčíkově Anežce určována především stylizovaným lidovým vypravěčem, pronikají do vyprávění pasáže ztvárněné prostřednictvím postavy reflektora. Ty se z formálního hlediska jeví jako protiklad vypravěčského způsobu lidového vypravěče, avšak představují důležitý krok k modernímu narativu. Vypravěč, který držel dosud výhradní kontrolu nad konstrukcí fikčního světa, přenechává část svého prostoru postavám. Tento proces vnáší do textu prvky subjektivního vidění a vnímání postavy a stává se prostředkem prosazení jejího individuálního vědomí.

## 4 Vložené vyprávění – několik typů vyprávění v příběhu v prózách Karoliny Světlé

### 4.1 Vyprávění, narativní roviny a subordinační vztahy

V předchozí kapitole věnované stylizaci vypravěče ještědských próz jsme citovali Iva Říhu<sup>29</sup>, který upozorňuje na zajímavý fenomén v procesu geneze ještědských próz Karoliny Světlé: *vyslechnutý příběh se pro autorku stává nejen východiskem literární tvorby, ale specifika ústně předaného vyprávění se v některých rysech „otiskují“ i do formální a sémantické struktury jejich próz*. Dosud jsme se tímto problémem zabývali na úrovni mikrostruktury vyprávění, kde hrál klíčovou roli vypravěč a jeho stylizace v rámci jednoho narativu<sup>30</sup>. Literární text však může být tvořen i více narativy. Z nejznámějších vyprávění tohoto typu připomeňme Pohádky tisíce a jedné noci, které v této souvislosti ve své *Poetice vyprávění* uvádí *Shlomith Rimmon-Kenanová*<sup>31</sup>. Hierarchizace narativů a vztahy mezi nimi mají zpravidla svoji funkci a jejich specifické uspořádání lze považovat za intencionální strategii autorského subjektu, které spadá v širším smyslu do repertoáru narativních strategií.

V díle Karoliny Světlé se texty tvořené více narativními rovinami objevují ve všech vývojových fázích její tvorby, od raných povídek až po vrcholné ještědské romány. Nejčastěji jde o tzv. vyprávění v příběhu. Podle Iva Říhy se v rámci tvorby Světlé rozhodně nejedná o marginální techniku, která by sloužila jen jako jakýsi ozvláštňující ornament, naopak jí přisuzuje funkci podstatného prvku sémantické výstavby díla.<sup>32</sup> Z tohoto důvodu si myslíme, že si problematika vloženého vyprávění zaslouží podrobnější analýzu. V následující kapitole proto budeme zkoumat vztahy mezi narativy různých rovin a jejich funkci v celku vyprávění. Zvláštní pozornost budeme přitom věnována také tomu, *zda se specifika ústně předaného vyprávění nějakým způsobem promítají do makrostruktury vyprávění*.

Teoretické zázemí pro následující analýzy poskytne především Genettova definice vyprávění s vymezení jeho různých rovin. Důležitou roli zde hraje i kategorie hlasu, narativní instance, která sjednocuje vyprávění jako celek. Budeme proto zkoumat způsob,

<sup>29</sup> ŘÍHA, I.: *Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost: K otázce podílu tradovaného vyprávění na genezi raných próz Karoliny Světlé*. In: Perla v hrubé kazajce (sborník příspěvků z konference). Klatovy 2005, s. 21

<sup>30</sup> Narativem rozumíme konkrétní text, který obsahuje vyprávění určitého sledu událostí. Srov. RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001, s. 10

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 99

<sup>32</sup> ŘÍHA, I.: *Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost*, cit. dílo, s. 22

jakým je příběh zahrnut do samotné narace a jakou roli v tomto procesu hrají subordinační vztahy mezi narativními rovinami.

Vložené vyprávění může mít podobu *vyprávění v příběhu*, kdy postava, která je součástí fikčního světa tvořeného primárním vyprávěním, může sama začít vyprávět, konstruovat další narativní rovinu. Vzniká *narativ uvnitř narativu*, přičemž každé vnitřní vyprávění je podřízeno narativu, který je jeho vnějším rámcem. Narativy tak tvoří *hierarchickou strukturu*, kde nejvyšší rovinu tvoří rovina nadřazená primárnímu narativu, tedy ta, která se týká jeho vyprávění (Genette mluví o *extradiegetické rovině*). Té je podřízena *rovina diegetická*, rovina, jejíž události extradiegetická rovina vypráví. Události diegetické roviny mohou obsahovat příběhy vyprávěné postavami fikčního světa této roviny, které zakládají další narativ, vytvářejí *hypodiegetickou rovinu*. Pro ilustraci se vrátíme k příkladu Pohádek tisíce a jedné noci. Extradiegetická rovina vyprávění se týká vypravěče a způsobu, jakým vypráví a konstruuje fikční svět diegetické roviny. Této rovině je podřízena rovina diegetická, kterou rovina extradiegetická vypráví, tedy události samotné. Tyto události obsahují řečové akty Šeherezádina vyprávění: Šeherezáda vypráví příběhy, které vytvářejí narativy druhého stupně, tedy narativy na hypodiegetické rovině.

Narativy hypodiegetické roviny mohou být ve vztahu k narativům diegetické roviny nositeli různých funkcí. Jednoduchou *typologii těchto funkcí* představuje ve své knize S. Rimmon-Kenanová.<sup>33</sup> Ve výše zmiňovaném příkladu vypravěčky Šeherezády závisí na jejím vyprávění její vlastní život. Hlavním účelem je udržet Sultánovu pozornost a zájem. Dalo by se říci, že tato vyprávění posouvají kupředu děj prvotního narativu jen tím, že jsou vyprávěna, a proto jim přísluší především akční funkce.

Předmětem analýz následující kapitoly budou čtyři prózy Karoliny Světlé, které jsou tvořeny více než jedním narativem. Jejich společným rysem je především sémanticky a kompozičně významná role v celku díla. Jedná se o *dvě povídky z cyklu tzv. ještědských povídek, Lesní panna a Z vypravování staré žebračky, a dva ještědské romány, Frantina a Kříž u potoka*. Jde o jakýsi výběr, který mám umožní zkoumat problém vložených narativů z několika úhlů pohledu, protože každý ze zvolených textů poukazuje na odlišný aspekt tohoto fenoménu.

---

<sup>33</sup>Rimmon-Kenanová rozlišuje tři základní funkce vloženého vyprávění: akční, explikativní a tematickou

## 4.2 Vložené vyprávění jako příznak tradovanosti

Následující podkapitola bude věnována analýze narativních rovin v jedné z prvotin Karoliny Světlé, v povídce *Lesní panna* (1863). Vyjdeme z ukázky, která obsahuje několik podstatných prvků charakteristických pro tento text jako celek:

*„Vpravo vedle rychtářova stavení rozkládala prastará dutá lípa své kostrbaté, mechem obrostlé větve. Byla to lípa zvláštní, celý den to v ní šumělo, zpívalo zrovna jako v neděli na kruchtě o velké. Snad se tomu byla přiučila, že stála tak blízko kostela. Pan farář říkával často, že je tato lípa okrasou vesnice, a rád odpočíval v stínu jejím, vedla-li ho cesta od nemocného právě okolo. Byl-li dobré mysli, zvolal: „Kde jsi, lesní panno? Chci slyšet nějakou pohádku.“ I lesní panna příběhla jako laňka, a políbivši velebnému pánu ruku, vypravovala mu pohádku. Uměla jich na sta, smutných i veselých, a dovedla je vždy tak obratně zatočiti, že člověk brzo strachem trnul, brzo podivením nevěděl, kde mu hlava stojí, a hned se zas rozesmál, že vše tak neočekávaně št'astně dopadlo, (...). Starý farář ji poslouchal s úsměvem, a hladě její rulíky, pravíval: „Tys poezie sama, děvče!“ Lesní panna se obyčejně také pousmála, když ji takhle pojmenoval, ale vždy trochu nuceně. Měla za to, že je toto slovo nějaká přezdívka, a že znamená asi tolik, jako nemíti svých pět smyslů pohromadě. Však lesní panna musila leccos přeslechnouti, protože...Ale skoro bych byla zapomněla vám pověditi, že se jmenovala lesní panna vlastně Karla a že byla jedinou dcerou světelského rychtáře. Proto, že měla vlasy jako nejhebcí len a že jí dosahovaly až k patám, pokřikovaly děti ve škole na ni „lesní panno“, a toto jméno jí také zůstalo.“<sup>34</sup>*

Narativní struktura povídky je určována typem vypravěče, který jsme charakterizovali v předchozí kapitole: jedná se o vypravěčský subjekt stylizovaný do role lidové vypravěčky. V ukázce je pozornost zaměřena nejprve k objektu staré lípy: vypravěčka referuje o jejím výjimečném postavení v rámci vesnice, vedle rychtářova stavení blízko kostela, i o zvláštním „šumění“ a „zpěvu“, který se celý den ozývá z její koruny. Místní farář v blízkosti lípy oslovuje „lesní pannu“ a žádá od ní vyprávění pohádky.

Lesní panna je postavou, která svým jménem zjevně odkazuje ke světu pohádek, legend a mýtů. Co se ale o této postavě dovídáme z ukázky? Je především výbornou vypravěčkou pohádek, zná jich velké množství a výborně zvládá vypravěčské a fabulační umění. Zprvu má vyprávění v ukázce spíše pohádkovo-mytický nádech. K tomu přispívá i

<sup>34</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 36

personifikovaný popis staré lípy, které je přisuzována jistá jedinečnost a její vlastnosti jsou vyvozovány magickým způsobem z její blízkosti sakrálnímu místu. Lesní panna přichází vyprávět pohádky právě k této lípě a zdá se, že je s ní spojena jakýmsi tajemným, v tomto místě vyprávění ještě neznámým poutem.

V poněkud jiném duchu se odvíjí vyprávění v ukázce dále. Zejména komentář vypravěčky v závěru, který jakoby uvádí věci na pravou míru, částečně zpochybňuje onu pohádkovost první části ukázky. Vypravěčka nám prozrazuje, že „lesní panna“ je vlastně dcera světelského rychtáře Karla a vysvětluje nám, jak získala svoji přezdívku. Tím je předchozí kouzlo spojené s touto postavou značně narušeno a vyprávění přechází do nové polohy.

Zmíněný přechodový úsek mimo jiné vypovídá mnohé i o charakteru promluvy vypravěčky. Z událostí fikčního světa se její pozornost přesouvá k reflexi samotnému aktu vyprávění, z diegetické roviny k rovině extradiegetické. Extradiegetická rovina bývá v textu vždy přítomna, byť implicitně, protože se jedná o rovinu, která se týká vypravěče samotného. V našem textu se však projevuje i explicitně, právě tematizací aktu vyprávění, kdy vypravěčka reflektuje svoji situaci a komentuje ji (v ukázce se jedná o podtrženou část). Vyprávění je zde velmi zřetelně stylizováno jako orální akt, v jehož průběhu se mohou projevit některé jeho nedokonalosti v důsledku toho, že vypravěč své vyprávění konstruuje jakoby během vyprávění samotného. Proto se může v některých částech nechat svým vyprávěním „unést“, „zapomenout“ na to, co zamýšlel původně sdělit, a příliš rozvinout detaily nebo zdánlivě nepodstatné informace. V textu dále (mimo rámec výše uvedené ukázky) dochází také k takové stylizaci aktu vyprávění, kdy je evokován dojem typické vyprávěcí situace lidového vypravěče (navazování kontaktu s posluchačem prostřednictvím řečnických otázek, výrazná emocionalita projevovaná zvolacemi větami, apoziopéze).

V centru povídky, bohatě prostoupené pohádkovými motivy, stojí lidová báchorka o lesní panně. Podívejme se nyní, ***jak je tato báchorka tematizována na jednotlivých narativních rovinách***, které je možno v textu rozlišit. Pro přehlednost a systematickosti další analýzy použijeme Genettovu terminologii a rozlišíme tři narativní roviny: extradiegetickou, diegetickou a hypodiegetickou. Jak jsme uvedli v úvodu této kapitoly, extradiegetická rovina tvoří z hlediska hierarchie nejvyšší rovinu, která je nadřazena primárnímu narativu a týká se jeho vyprávění. V naší povídce vypravěčka na této rovině zprostředkovává vstup do časoprostoru povídky v expozici. Ten je koncipován klasickým



popisným způsobem, kdy se vypravěčský subjekt zaměřuje na postavení rychtářova statku v rámci vesnice a přechází k panoramatickému výhledu, který se otevírá z jeho sadu. Pohled na dominanty kraje (Bezděz, Trosky) se stává záminkou k vyprávění krajových pověstí, které se k daným místům váží. Tímto vypravěč mimo jiné také stvrzuje svoji roli lidového vypravěče a dobrého znalce regionu. Převládajícím vypravěčským způsobem je Er-forma, kdy je vypravěč vzhledem k zobrazenému fikčnímu světu nositelem konstrukční, kontrolní a interpretační funkce. Neskrývá svůj hodnotící postoj k zobrazenému světu, což podtrhuje i bohatostí svých přirovnání, majících zjevně původ v lidovém myšlení.

V části textu následující bezprostředně po expozici se začíná rozvíjet příběh primárního narativu, tedy narativu diegetické roviny. Do vesnice přijíždí mladý hrabě a stává se posluchačem vyprávění „lesní panny“. Ta zakládají další narativní rovinu, z hlediska hierarchie hypodiegetickou. Centrální roli mezi nimi má rodová pověst, která se váže k osobě vypravěččina pradědečka. Jde vlastně o jediné vyprávění, které je v textu prezentováno formou přímé řeči, což mu samo o sobě dodává jisté závažnosti.

Podle pověsti pradědeček zachránil lesní pannu utíkající za bouře před smečkou divokých psů. Ta se mu za záchranu života zavázala splnit každé jeho přání. Pradědeček si přál, aby se stala jeho ženou, avšak lesní panna ho od takového přání odrazovala, poukazujíc na odlišnost od „pozemských žen“, a zároveň ho varovala: v případě, že jí vyčte třeba jen jedinkrát její původ, opustí ho i s tím, co je mu nejdražší. Pradědeček přesto na svém přání trval a lesní pannu si přivedl do hospodářství jako svoji ženu. Zlomový okamžik v jejich soužití nastal, když lesní panna v době hospodářovy nepřítomnosti dala k posměchu celé vesnice sklídit do stodol nezralé, ještě zelené obilí. Po návratu domů pradědeček v návalu emocí lesní vílu vyhnal ze stavení. Později, když bouře zničila lidem z vesnice všechno obilí na polích, zatímco pradědečkovy sklizené obilí zezlátlo, se její jednání ukázalo jako prozíravé. Lesní panna však splnila své varování a se svým dítětem navždy zmizela. Památkou této události je již zmiňovaná lípa, která vyrostla na místě, kde se lesní panna i s dítětem rozplynula v mlhu.

Vraťme se k narativu diegetické roviny. Mladý hrabě Richard si oblíbí Karlino vyprávění a nakonec se zamiluje i do vypravěčky samotné. Když ji požádá o ruku, odpovídá Karla parafrází výroku lesní panny ze svého předchozího vyprávění, i když v částečně žertovném tónu. Nakonec však odjíždí s hrabětem do města a stává se jeho ženou. Richardova matka si bere na starost její „výchovu“, Karla se „učí býti hraběnkou“, ale protože jí tato role není vlastní, chřadne a pozbývá své krásy. Hrabě Richard se zatím na

jednom z plesů zamiluje do zpěvačky, která ho okouzlí svou okázalou krásou, a Karla onemocní. Zakrátko se jí sice narodí syn, ale zároveň odhalí manželovu nevěru. Poté tajemně zmizí i se svým dítětem.

Podívejme se ještě na jednotlivé narativní roviny povídky a zaměříme se na vztahy mezi nimi i na úlohu těchto vztahů v celku povídky. Viděli jsme, že *vztah mezi diegetickou a hypodiegetickou rovinou* této prózy spočívá v podobnosti životních osudů venkovské vypravěčky Karly a mytické postavy lesní panny z jejího vyprávění. Tento vztah je tedy motivován *tematicky* a je založen na principu *analogie příběhů* obou rovin: hypodiegetická rovina je jakýmsi předobrazem roviny diegetické. Jinými slovy na tento postup upozorňuje Marie Řepková: podle ní Světlá z místní lidové báchorky, kterou slyšela od svého tchána, učinila součást fabule a zároveň předobraz budoucího děje.<sup>35</sup>

*Rovinu extradiegetickou a diegetickou* zase spojuje *motiv lidového vypravěčství*: jak jsme ukázali výše, vypravěčka extradiegetické roviny se snaží o rekonstrukci aktu vyprávění původně spjatého s touto báchorkou. Stylizuje jako lidová vypravěčka a přitom vypravuje příběh lesní panny, postavy, jejíž důležitou charakteristikou je právě tradování příběhů a rovněž lidové vypravěčství. Rekonstrukce aktu vyprávění se tak významně promítá do syžetové výstavby díla.<sup>36</sup>

Syžetová struktura povídky nápadně připomíná dobře známou techniku „mise en abyme“, která byla podrobně popsána francouzskou literární vědou.<sup>37</sup> Připouštíme však, že tato technika nebyla pravděpodobně použita autorským subjektem zcela intencionálně, spíše jde o přirozený výsledek její snahy o umělecké ztvárnění vyslechnuté báchorky. Jde o analogii, která hraničí s identitou, a činí tak z diegetické roviny zrcadlo roviny hypodiegetické a zároveň zdvojuje motiv roviny diegetické a promítá ho do roviny extradiegetické. Jakýmsi „hypertématem“, které všechny tři roviny sjednocuje, je samotný akt vyprávění, vyprávění jako událost, narace jako taková.

### 4.3 Vyprávění ve vyprávění – vztah částí k celku

Vložená vyprávění nacházejí uplatnění i v románových skladbách Karoliny Světlé.

V následující podkapitole se stručně zmíníme o roli těchto vyprávění v románu *Kříž u*

<sup>35</sup>ŘEPKOVÁ, M.: *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 18

<sup>36</sup>ŘÍHA, I.: *Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost: K otázce podílu tradovaného vyprávění na genezi raných próz Karoliny Světlé*. In: *Perla v hrubé kazajce* (sborník příspěvků z konference). Klatovy 2005, s. 22

<sup>37</sup>RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001, s. 100

*potoka (1868)*. V první části románu nás vypravěč uvádí do poklidného, idylického prostoru dolanského mlýna právě ve chvíli, kdy umírá mlynář. Jeho ovdovělá žena se z existenční nutnosti brzy provdá za bývalého stárka mlýna a oba se stanou pěstouny osiřelé dívky Evičky. Ta je od dětství nadána mimořádnou vnímavostí, rozjímavou povahou, hloubavostí, až nedětskou vážností a pro dívku tehdy neobvyklou zálibou v četbě. Oblíbeným místem pro její rozjímání je prostor v okolí prastaré kapličky umístěné uprostřed polí. Cítí se k tomuto místu z jakéhosi důvodu přitahována, avšak není obeznámena s historií tohoto místa.

První příležitostí pro její seznámení se s událostmi, jež jsou s tímto místem spojeny, se stane zprvu lehkovážný rozhovor s jejím pěstounem. Ten se jakoby mimochodem zmíní, že kaplička je vlastně hrobem dvou zavražděných a vypravuje Evičce tragický příběh bratrů Potockých. Z hlediska hierarchizace vyprávění je tento příběh *vloženým hypodiegetickým vyprávěním*. V podobném rámci, během sousedského setkání ve mlýně, se později objevuje *mlynářčino rozsáhlejší vyprávění o Józe Kabosilové*. Impulsem pro její vyprávění je sousedova zmínka o nešťastné rodinné historii Potockých. Mezi přítomnými je za nejpopovolanější vypravěčku považována právě mlynářka, protože jí mnohé o této rodině sdělila na smrtelné posteli její matka, která u Potockých kdysi sloužila. Mlynářka se zprvu zdráhá a snaží se, aby vše, co o nešťastných událostech ví, zůstalo i nadále tajemstvím, ale po naléhání všech přítomných se nakonec ujme slova. Její motivace má poněkud „didaktický“ nádech: cílem jejího vyprávění má být poučení a výstraha ostatních.

Tyto *dva vložené příběhy* přispějí k Eviččině rozhodnutí změnit svým přispěním nešťastný osud rodiny Potockých. Podobně jako v povídce *Lesní panna* tvoří tak *předznamenání osudu hlavní postav*. Evička se stává následovnicí všech nešťastných žen tohoto rodu, avšak vnáší do celého příběhu svou vůli tento stav změnit.

#### **4.4 Rámcový narativ jako prostředek rekonstrukce aktu lidového vyprávění**

Vyprávění vložená do celku jiného vyprávění se objevují také v dalších ještědských povídkách a románech. Jednotlivé narativy mohou být v rámci celku hierarchizovány nejrozličnějším způsobem. Jedním ze zvláštních druhů tohoto postupu je *vytváření tzv. rámcového narativu*, tedy vyprávění, které tvoří jakýsi rámeček jiného vyprávění. Když se zaměříme na narativní strukturu románu *Frantina (1970)*, rozlišíme dvě narativní roviny,

z nichž jedna je rámcovým narativem a druhá do něho vloženým vyprávěním. Podívejme se na ukázkou z expozice tohoto románu:

*„Dědek náš nikdy s bábou se nehádal; chraň bůh, aby jí byl dal někdy špatné slovo, byli tuze dobře spolu – ale jak začali o Frantině, hned byli v sobě. Říkával dědek: „ Tahle Frantina, to byla, panečku, nějaká ženská! Takových bylo a bude málo na světě. V našich horách se již žádná taková nevyvede, a kdyby ještě stály celých tisíc let. Na to zas bába: „Neříkám, že hezká a chytrá nebyla, ale pravé víry – ne, to neměla! Čarodějnice to byla, nechť si mluví kdo chce co chce, a ne ženská jako každá jiná.“<sup>38</sup>*

Rámcový narativ otevírá vypravěč citací sporu svých prarodičů, jehož předmětem je postava titulní hrdinky románu. Tato krátká pasáž dialogického charakteru tvoří vlastně přímý vstup do vyprávění. Co se v něm jako čtenáři dovidáme? Vypravěčovi prarodiče spolu žili v harmonickém vztahu, jedinou sférou, kde se jejich názory rozcházel, bylo hodnocení Frantiny. V úryvku se střetává hlas vypravěčova dědečka s hlasem jeho babičky a v podobném duchu jejich spor pokračuje i dál v textu: z prvního hlasu se ozývá bezmezný obdiv až jistá heroizace Frantiny, druhý poukazuje spíše na její negativní stránky. Expozice tak tvoří nejen velmi bezprostřední a živý vstup do románu, ale předjímá i možnou *ambivalenci v hodnocení hlavní postavy*. Marie Řepková<sup>39</sup> chápe tuto pasáž podobně, jako střetnutí dvou mínění a postojů k hrdince románu: postoje vypravěčova dědečka, starého Bartoloma, který s odstupem let Frantině plně porozuměl, protože měl možnost žít v její bezprostřední blízkosti, být svědkem jejího života a zároveň jejím důvěrníkem, s odmítavým postojem jeho ženy, která Frantinu vidí a posuzuje z hlediska vnějšího světa, očima vesnického společenství náchylného k přejímání nejrůznějších kolektivních předsudků. Touto strategií probouzí vypravěč ve čtenáři zvědavost a očekávání, které jsou uspokojovány v průběhu vyprávění a úplně teprve v celkem románu. Připomeňme, že tento postup<sup>40</sup> je charakteristický i pro některé další ještědské prózy.

Text následující ukázky předchází samotnému vloženému vyprávění, tj. narativu, jehož vypravěčem je starý Bartolom, dědeček vypravěče rámcového narativu:

*„Byli bychom tuze rádi věděli, co na té Frantině skutečně bylo a jaké měla přec osudy. Mnoho bylo dosud v našich horách o ní slyšet. Každý ještě ji jmenoval, ač málo již ji pamatoval. Pakliže některá ženština hezky se strojila, neb zvláště byla chytlava, všem*

<sup>38</sup>SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 13

<sup>39</sup>ŘEPKOVÁ, M.: *Vypravěčské umění Karoliny Světlé*. Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem 1977, s. 167

<sup>40</sup>vstup in medias res realizovaný buď prostřednictvím postavy reflektora (Námluvy, O krejčíkově Anežce), nebo dialogicky ztvárněnou expozicí

*věcem ihned porozuměla, nikoho se nebála, či mužům mozky pletla, hned od lidí uslyšela – že je jako ta Frantina. Platí to u nás dosud. Dědek by nám byl mohl nejlépe říci, jestliže se jí právem všechny vlastnosti ty přisuzují. Býval čeledínem právě v tom dvoře, kamž za hospodyni se dostala. Ale netroufali jsme se nikdy na to se zeptat, aby z toho nepovstaly zas nějaké spory, kdyby bába k tomu se namanula. Teprve když si po letech bůh naši bábu k sobě povolal, dědek sám ze sebe o Frantině začal. Vše, jak s ní se dělo, pravdivě a spravedlivě nám vypověděl.<sup>41</sup>*

Vypravěč v této pasáži vysvětluje, proč považuje následující příběh příběhem hodným vyprávění i proč v další části přenechává slovo povolanějšímu vypravěči, svému dědečkovi. Z Frantiny se v průběhu času stala téměř legendární postava, souhrn jejích hlavních rysů byl abstrahován a zobecněn a slouží v Podještědí jako přirovnání pro výjimečné ženské postavy. Vznikl tak jakýsi „archetyp Frantiny“, ženy vynikající zvláštním charizmatem, která je nejen nebývale krásná a inteligentní, ale je nadána i altruismem, sociálním citěním a zájmem o veřejné věci a správu obce. Vypravěč se k ní snaží přiblížit skrze osobní svědectví jejího pamětníka, svého dědečka, a dobrat se toho, „co na té Frantině skutečně bylo“.

Vložené vyprávění, ve kterém je nám předán Frantinin životní příběh, je stylizováno jako lidové vyprávění. Vypravěčem tohoto narativu je postava Bartoloma, v době vyprávění již starce, který celý příběh vypráví svým vnoučatům. Jedná se tedy o typ personálního vypravěče, „pamětníka“. Ten do textu vnáší prvky subjektivity zejména tím, že je příběh podán jakoby skrze filtr osobního vědomí. Vypravuje to, co utkvělo v jeho paměti, události, které se mu jeví jako význačné, ale přitom své vyprávění stylizuje i s ohledem na své posluchače. Bartolomovo vzpomínání velmi dobře zapadá do stylizace lidového vypravěče, fikce pamětníka událostí totiž dodává textu autentičnosti

Vyprávění se zvláště na začátku vyznačuje epickou šíří s důkladným vysvětlováním detailů, které tvoří často odbočky od jeho hlavní linie. Začíná důkladným exkurzem do dobových reálií, následně nás vypravěč seznamuje s poměry na statku rychtáře Kvapila, kde v mládí sloužil a kde se později setkal s Frantinou a spoluprožíval její životní příběh. Tento postup má své opodstatnění, protože na pozadí dobových reálií bude později dokládána výjimečnost hlavní postavy. Podívejme se podrobněji na některé důležité charakteristiky tohoto vyprávění. Vydj'eme přitom z této ukázky:

---

<sup>41</sup>SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 16

*„Tenkrát to nebylo právě nic namáhavého, rychtařit. Nemíval rychtář na starosti, než aby vybíral od sousedů daň a úředníkům do panského dvora správně ji odváděl; když šli na zloděje neb chytali-li hochy na vojnu, aby jim byl přítom nápomocen a každou sobotu k nim chodil na řízení. (...) Můj ty bože, jaképak řízení! Co si páni umínili, k tomu musili rychtáři přikývnout, necht' se jim líbilo či nelíbilo, do ničeho mluvit nesměli, jen býti pořád pěkně zticha, třeba si páni usmyslili nějaké zas nové na lid břemeno.“<sup>42</sup>*

Vypravěč se zde vrací do minulosti, a protože tehdejší stav vnímá jako zřetelně odlišný od současného dění, považuje za nutné vysvětlit svým posluchačům případné odlišnosti a zvláštnosti. Z jeho slov cítíme nadhled starého člověka, který se snaží podat jisté svědectví o době a dát svým slovům obecnou platnost. Vyjadřuje také postoj k vyprávěným událostem, často emocionálně podbarvený.<sup>43</sup> Vyprávění je stylizováno s ohledem na své posluchače, zřetelná je i syntax, která připomíná syntax mluveného projevu.

Zlomový okamžik v příběhu, náhlý příchod neznámé dívky Frantiny do hospodářství a její rychlá svatba s hospodářem Kvapilem, se projevuje i změnou v technice vyprávění. Zprvu homogenní vyprávění monologického charakteru ustupuje dialogickým pasážím. Rychtář Kvapil Frantinu potkává, když koná s procesím pouť do Vambeřic. Tato každoroční pouť představuje v jeho monotónním životě slabého, nemocného člověka jednu z mála událostí, kdy opouští svůj statek a přichází do kontaktu s vnějším světem.

Frantinin příchod do stavení je čeládkou přijímána s velkou nelibostí a rozpoutá spekulace o jejím původu. Podívejme se, jak celou událost vnímá Bartolom:

*„Kdo by si to byl také na sedláka kdy pomyslil, že spatřit dívku a vzít si ji bude u něho v jednom! Musilo v tom býti skutečně něco vyššího, co k tomu ho poňoukalo a k takové odhodlanosti ho posilnilo. Neříkal jsem jako ostatní, že to bylo kouzlo nějaké, nýbrž viděl jsem v tom prostřednictví nadpozemské. Měl jsem za to, že v tom byla asi nebožka jeho matka. Chtěla, aby se oženil, by měl koho, kdož by ho opatroval v posledních jeho letech. Nevěřil jsem, že by si sám na takovou věc vzpomněl. Dával si ve všem tak na čas a před ženěním míval největší strachy. Tak jsem ovšem tenkrát mudroval, poněvadž jsem byl mladý, nezkušený chlapec, který ještě o tom zdání neměl, co jest láska, jak často mžikem*

<sup>42</sup> SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 17

<sup>43</sup> viz podtržená část

*povstává a přes vše přetrvává, jakou má vůbec v sobě sílu a moc, žádná proměna že jí není těžká, nic u ní že vlastně ku podivu není, žeť jedním slovem divotvorná.*<sup>44</sup>

V pohledu Bartoloma se prolíná dvojí pohled: nejprve nám říká, jak viděl událost kdysi, jako mladý chlapec, poté svůj pohled komentuje a hodnotí vše ze své nynější perspektivy, z nadhledu starého muže s jistou životní zkušeností. Teprve později v textu se dovídáme, co předcházelo příchodu Frantiny na statek a kterak došlo k jejímu setkání s rychářem Kvapilem.

V úvodní části svého vyprávění zastává Bartolom jako vypravěč konstrukční a interpretační funkci, rozsáhlé oblasti fikčního světa jsou konstruovány takřka výhradně vypravěčskou promluvou a vypravěč také explicitně v kometářích, hodnotících soudech a citových postojích zaujímá osobitý postoj k událostem fikčního světa, zatímco jeho akční funkce je potlačena. S příchodem Frantiny se stále více zapojuje do příběhu jako postava a jeho konstrukční funkce ustupuje do pozadí. Jako vypravěč sice stále zajišťuje jistou koherenci vyprávění, ale události nutné k rekonstrukci příběhu jsou podány především v dialogických scénách.

Frantina si mezi čeládkou zvláště oblíbí Bartoloma a vede s ním dlouhé rozhovory, ve kterých ho seznamuje s událostmi svého života a posléze i se svými filozofickými, náboženskými a sociálními koncepty. Tyto dialogy se vyznačují určitou nepřirozeností a jsou především záminkou k vyjevení Frantininých sociálních a náboženských myšlenek<sup>45</sup>.

Po smrti svého nemocného manžela Frantina potkává dřevaře Apolína a poznává v něm svého ztraceného druha z dětství. Toto setkání oživí její dětskou lásku, která má po dlouhých letech dojít naplnění. V předvečer svatby však Frantina za dramatických okolností zjišťuje, že pan Apolín je loupežnickým hejtmanem, proti kterému jako rychtářka sama dlouhá léta bojuje. Z mravního přesvědčení raději obětuje svoji nenaplněnou lásku, svého ženicha zabije a pohřbí v jeskyni, kde se s ním scházela v dětství. Za mnoho let, těsně před svou smrtí svěruje celý příběh Bartolomovi a žádá, aby ji po smrti pohřbil v jeskyni vedle Apolína.

Na začátku této kapitoly, v části věnované expozici, jsme se dotkli problému hodnocení hlavní postavy. Spor vypravěčových prarodičů poukazoval na možné problematické hodnocení hlavní postavy, předjímal jistou ambivalenci. Dialogický způsob ztvárnění expozice, navíc s dvěma vyhraněnými názory, probouzel v samém vstupu do

<sup>44</sup> SVĚTLÁ, K.: Frantina. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 35

<sup>45</sup> o původu těchto náboženských myšlenek i o stylizaci dialogů pojednáme blíže v další kapitole věnované postavám

vyprávění jistou zvědavost čtenáře, snahu dojít k tomu, „jak to s Frantinou skutečně bylo“. Dovětek vypravěče rámcové části narativu, kde vypravěč téměř doslova opakuje poslední věty úvodu, celý příběh stvrzuje a uzavírá.

#### **4.5 Rámcový narativ jako prostředek nastolení specifické komunikační situace**

Předmětem poslední části kapitoly věnované vloženému vyprávění je povídka *Z vypravování staré žebráčky (1884)*. Ta má s předchozím románem Frantina společný jeden důležitý rys, a tím je vyprávění vložené do rámce samostatného narativu. Nicméně vypravěč konstruuje rámcové vyprávění zcela novým způsobem, a to do té míry, že můžeme tuto povídku z hlediska stylizace vyprávění považovat v kontextu ještědských próz za ojedinělou. V naší analýze opět vyjdeme z ukázky:

*„Vracím se ve svých upomínkách k srpnovému jitru, jehož zvláštní líbezností do přírody vylákána, jsem usedla na stupeň sochy svatého Jana, jež se vypíná na mezi sklánějící se ze Světlé k údolí rozstaňskému. S rozkoší nořila jsem zrak do slunné dálky, a kdežkoli utkvěl pohled můj, všude se podobala krajina se svými tehdáž ještě téměř nedotknutými lesy, v pestré rozmanitosti svých lučin, pahrbků, polí a mezi nimi rozsetých hájků, v objetí velkolepého horstva, ohromnému, volně, ale s vytříbenou kratochvílí založenému parku. „Jestit' tu pravý ráj,“ vzdychla jsem si; leč jakoby na důkaz, že i v tomto ráji se skrývá had lidského utrpení, ozvalo se na můj radostný povzdech těžké, bolestné zakašlání. Po pěšince kolem bublavého potoka „farský“ nazvaného, jenž bývá dosud hustým věncem nejkrásnějších pomněnek vrouben, volně přicházela shrbená stařena, o hůl se opírající.“<sup>46</sup>*

Výše citovaná ukázka pochází z rámcového vyprávění. Klíčovou událostí je zde setkání vypravěčky, která se prezentuje jako personální vypravěčka ženského rodu, s postavou staré žebráčky, přicházející si odpočinout na vyhlídkové místo k soše Svatého Jana. Později si stařena přisedne k vypravěčce a povzbuzena jejím empatickým přijetím jí svěří, že má ten den cestu do světelského kostela, kde dáva sloužit zádušní mši za svou zemřelou matku. Dodává, že její matka není pochována na hřbitově, jak je obvyklé, ale v nedalekém březovém hájku, a všechny peníze, které vyprosí, dáva na modlení za její duši. Celá rámcová část vyprávění je potom vlastně dialogem mezi oběma ženami, do něhož je vložen další narativ, vyprávěný žebráčkou.

<sup>46</sup>SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s.395



Úvodní část vyprávění je motivována vypravěččinou vzpomínkou a probíhá v ich-formě. Tento vypravěčský způsob v pásmu vypravěče je v kontextu ještědských próz poměrně vzácný. *Vyprávění v ich-formě* je v moderní literatuře od dob preromantismu spojeno s *vnitřní hodnotící perspektivou*. Vede k představě, že v tomto vyprávění vyslovuje autor svá stanoviska nebo názory podobné svým. K tomu v 19. století přispěla řada preromantických a romantických děl, které nezastíraly souvislost s autobiografií, a tím podtrhovaly *zповědň subjektivitu textu*.<sup>47</sup> V ještědských prózách, jak jsme ukázali v předchozí kapitole, je obvyklá stylizace lidového vypravěče, která podporuje vnímání vypravěče jako svědka referujícího o určité události z hlediska určité kolektivní zkušenosti. Stylizace vypravěčského subjektu v této ukázce je odlišná v tom, že vypravěčka v naší ukázce mluví jakoby sama za sebe a do popředí vystupuje čistě její osobní zkušenost.

Nápadný rozdíl, dokazující odlišnou stylizaci vypravěče, je i ve *vnímání krajiny Podještědí vypravěčským subjektem*. Zatímco v předchozích ještědských povídkách jejich vypravěč často zmiňuje neúrodnost zdejšího kraje a těžké životní podmínky jeho obyvatel<sup>48</sup>, ve výše uvedené ukázce je okolní krajina přirovnávána k „ohromnému, volně, ale s vytríbenou kratochvílí založenému parku“. Toto přirovnání evokuje krajinu uměle kultivovanou člověkem, která spadá spíše do sféry městské. Vypravěčka se tak stylizuje jako „cizí“, ale znalá prostředí<sup>49</sup> a krajových zvyklostí<sup>50</sup> Dobře zná i místní obyvatele, protože pozná, že žebračka nepatří mezi tamější žebračky, ale pochází odjinud. Také žebračka vnímá postavu vypravěčky jako cizí, jak dosvědčuje její oslovení vypravěčky jako „paní“ i drobné zmínky v její promluvě.

V předchozí kapitole jsme řekli, že stylizace lidové vypravěčky se významně uplatňuje i v *komunikačním procesu*. Tato sféra si zaslouží podrobnější prozkoumání také v případě této povídky, protože zmíněnou problematiku osvětluje jakoby z opačné strany. Vyjděme z obecného předpokladu, že lidová vypravěčka je jakousi modelovou lidovou mluvčí. Jakou roli z tohoto pohledu zastává vypravěčka v naší povídce?

Při hledání odpovědi na výše položenou otázku vyjdeme z následující ukázky:

**„Vždy více dojata poslouchala jsem starou žebračku. Ona to zpozorovala a počala se omlouvatí:**

<sup>47</sup> HOLÝ, J.: *Typy vyprávění*. In: Na cestě ke smyslu. Torst, Praha 2005, s. 671

<sup>48</sup> Srov. O krejčíkově Anežce, Hubička, Sefka

<sup>49</sup> to dokazuje například použitím regionálních místních jmen

<sup>50</sup> kraj, ve kterém je oblečena stará žena, identifikuje jako „dávno vyšlý z módy“

*„Dle obyčeje starých lidí i já pořád povídám, aniž paní ví, co a o čem. Také to nemělo býti, že jsem si k ní jen tak přisedla, jako bychom byly spolu si známy a rovny. Inu, nic za zlé. Člověk to vydrží dlouho mlčeti, ale najednou se mu podobá, jako mně v této chvíli, že žal se mu nechce již jaksi do srdce vejíti, jako by na něj již nestačilo. Kypí tam, pořád kypí, až překypí, a nejen do očí, ale i na jazyk se dostane. Kdybych věděla, že to nepříjde paní k obtíži, ráda bych jí pověděla, abych si drobátka ulehčila, co se s mou matkou dělo, že je pochována tam 'v březí.'“*

*„Nebude mi to nejen k žádné obtíži, co mi hodláte vypravovati,“ stařenu horlivě jsem ujišťovala, „nýbrž tuze ráda vás budu poslouchat jako osobu mezi lidmi zkušenou a světem prošlou.“*

*„Není v tom nic k poučení, co ode mne uslyšíte,“ prohodila stařena trpce, „nýbrž všecko jen k politování.“*

*„Když nemůže člověk pomoci, nuže, aspoň rád polituje.“<sup>51</sup>*

Jaká je komunikační stylizace vypravěčky v ukázce? Jejím základním postojem ve vztahu k postavě žebracky je citová účast a otevřenost, lehce se nechává dojmout jejími slovy. Pro žebračku je tento postoj zřejmě nový, protože se omlouvá. Zároveň však odůvodňuje své jednání a vyjadřuje touhu svěřit neznámé ženě z města příběh své matky. Druhá žena žebračku povzbuzuje k dalšímu vyprávění a nakonec dává najevo soucit a ochotu ke sdílení příběhu. Můžeme shrnout, že vypravěčka rámcové části naší povídky se v dialogu s postavou žebracky jeví jako ideální recipientka. Tento fakt může poukazovat na projekci představ autorského subjektu o jakési ideální komunikační situaci spontánního předávání příběhů do rámcového vyprávění. Ukazuje nám, že není důležitý jen získaný příběh sám o sobě, ale i empirický zážitek, který za konkrétními příběhy stojí. Samotný komunikační proces vedoucí od setkání s místními obyvateli, přes vyprávění příběhu až k tvůrčímu impulsu vedoucímu k verbalizaci osobní zkušenosti se promítá do narativní výstavby dané povídky. Takovéto využití rámcového příběhu ke konstrukci určité specifické komunikační situace je v rámci ještědských próz novou, v předchozích povídkách dosud nevyužitou vypravěčskou strategií.<sup>52</sup>

Dosud jsme se věnovali jen rámcovému narativu. Povídka z *Vypravování staré žebracky* je však zajímavá i z hlediska vzájemného vztahu tohoto vyprávění a vloženého

<sup>51</sup> SVĚTLÁ, K.: Ještědské povídky. SNKL, Praha 1954, s. 397

<sup>52</sup> podobnou funkci mají však i autorské předmluvy a doslovy k některým ještědským povídkám, jsou však odlišeny většinou kurzívou. Netvoří však rámec (tj. jsou buď prologem, anebo epilogem) a jsou spíše reflexí příběhu, než aby měly nějakou roli v konstrukci příběhu

narativu, zejména pokud jde o konstrukci příběhu a proces vytváření napětí. Vypravěčkou vloženého vyprávění je postava žebračky a jak můžeme tušit již z předchozí ukázky, vyprávěný příběh se bude týkat osoby její matky. Příběh, který začne vyprávět, tvoří v textu vzhledem k primárnímu vyprávění hypodiegetický narativ.

V rámcovém narativu podává žebračka v dialogu s vypravěčkou informace, které vyvolávají otázky a probouzejí pozornost čtenáře: Proč její matka není pohřbena na hřbitově, ale v „březí“? Proč žebračka tolik dbá na modlitby za její duši a na tuto činnost věnuje veškeré prostředky, které vyprosí? Proč vypravěčka říká, že pochází z velkého statku, ale nechce prozradit z kterého, „aby se naslouchající paní nedivila jejímu osudu“? Jaké okolnosti přivedly tuto ženu k tomu, že se stala žebračkou? Jistě tušíme, že záměrem těchto nezodpovězených otázek je pobídnutí, abychom se o osud žebračky i její matky dále zajímali. *Shlomith Rimmon-Kenanová* ve své *Poetice vyprávění* říká, že „narrativní texty neustále implicitně slibují čtenáři, že ho odmění porozuměním – ale později. Naznačují, s různou mírou taktu, že „to nejlepší teprve přijde, nepřestávejte číst“, a tak podněcují zájem, zvědavost či napětí.“<sup>53</sup> Podívejme se proto, jakým způsobem se tak děje v našem textu.

Odpovědi na otázky implicitně kladené v textu odkazují v životním příběhu žebračky jednoznačně k minulosti. V průběhu četby textu si intuitivně klademe otázku, co je příčinou jejího současného stavu. Jako čtenářům nám nám v porozumění vyprávěným událostem brání to, že jsou některé informace vynechány. Příslib porozumění celému pozadí událostí je v rámcovém vyprávění odsouván směrem k vloženému vyprávění, kdy je jeho vypravěčka postavou žebračky neustále implicitně i explicitně podněcována, aby si její příběh vyslechla. Dochází k jakémusi zdržení orientovanému do minulosti, které stále udržuje naživu otázku „Co se stalo?“. Zásadní roli v tomto procesu má právě vzájemný vztah dvou narativních roviny: otázky implicitně nastolené na rovině diegetické vlastně „legitimuje“ vložené vyprávění. Díky zdržení informací je v procesu naslouchání v rámcovém narativu konstituována jakási hádankovitá hra. Když vyjdeme z Barthesovy analýzy hermeneutického kódu<sup>54</sup>, můžeme říci, že je strukturována různými jednotkami. Počátečními stádii jsou „tematizace“ záhady, její formulace a alespoň implicitní způsob odpovědi. „*Poté, co uvedl záhadu, provádí text paradoxní proces (...): na jednu stranu se*

<sup>53</sup>RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001, s. 132

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 134

*zdá, že spěchá přinést řešení této záhady, zatímco na druhou stranu se snaží tuto záhadu udržet co možná nejdéle, aby tak zajistil svou vlastní existenci.“<sup>55</sup>*

Žebračka svůj vložený příběh stylizuje jako vyprávění v Er-formě. Jeho hlavními protagonisty jsou muzikant Tadyáš a poněkud podivínská dívka Cílije<sup>56</sup>. Jejich náhodné setkání vcelku konvenčně přerůstá v lásku, která je korunována svatbou. Manželské soužití je však komplikováno Cílijinou pesimistickou povahou a z ní vycházejícího pohledu na svět. Navíc se v jejím svědomí ozývá pocit viny, vyvolaný porušením dávného slibu: sama sobě přísahala, že se nikdy nevdá, aby nepřivedla do všech strastí světa dalšího lidského tvora, avšak sňatkem s Tadyášem tento slib porušila. K přechodné změně tohoto stavu dojde narozením dítěte, které do Cílijina života vnáší šťastné chvíle, ale také nadměrnou úzkost a obavy o jeho zdraví. V tomto psychickém rozpoložení je nemoc dítěte vnímána zvláště těžce a zhoršení jeho stavu je Cílijí vnímáno jako jeho smrt. Právě tato domnělá smrt nakonec přivede Cíliji k sebevraždě a celý příběh touto tragédií vrcholí.

Po završení tohoto příběhu se vracíme do roviny prvotního narativu, kde žebračka v dialogu s jeho vypravěčkou odhaluje svůj původ: je onou dcerou Tadyáše a Cílije, rodiči mylně pokládanou za mrtvou. Vložený příběh je vlastně tragickým příběhem její matky a jako takový má souvislost s tragikou jejího osudu. V krátkém vyprávění ještě seznamuje svoji posluchačku s nejdůležitějšími událostmi svého života po matčině smrti až do přítomného okamžiku, a tím odpovídá na otázky formulované v prologu, které nebyly dostatečně zodpovězeny ve vloženém vyprávění.

V povídce se tedy zmiňované „zdržení“ projevuje tak, že se obě narativní roviny slučují teprve v epilogu: stará žena přiznává všechny souvislosti svého života a vloženého vyprávění a epilog se tak stává úplným završením jak rámcového, tak vloženého narativu. Jinak řečeno, vyprávění diegetické roviny zde završuje a upřesňuje vyprávění hypodiegetické roviny tím, že se vrací k osudu postav vloženého vyprávění po Cílijině sebevraždě.

Vyprávění je zde také jistou formou zpovědi: žebračka poté, co celý svůj příběh sdělila druhé ženě, která s empatickou účastí naslouchala, dochází k jistému smíru. Pozice žebračky v příběhu je specifická také z hlediska věrohodnosti a přesvědčivosti vyprávění: tato postava jakoby stvrzuje své vložené vyprávění svou existencí. Příběh jejích rodičů, postav Tadyáše a Cílije z vloženého vyprávění, nekončí jejich smrtí, ale pokračuje

<sup>55</sup> RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001, s. 134

<sup>56</sup> tato postava zastává tak svébytné filozofické náhledy i náboženské přesvědčení, že se s jejím postavením vesnické dívky jen velmi těžko slučují. Podrobněji se k tomuto problému vrátíme v následující kapitole

nešťastným životem staré ženy. Její přesvědčení, že člověk je trestán za hříchy svých předků, se tak zcela naplňuje.

#### 4.6 Shrnutí

V závěru této kapitoly se pokusíme shrnout, jakou roli mají vložená vyprávění v narativním plánu próz Karoliny Světlé. Všechny výše zmíněné prózy v různé míře obsahují stylizaci, která *evokuje mluvený projev a ústní tradovanost příběhu*. Zatímco na úrovni mikrostruktury vyprávění je toho docíleno především stylizací vypravěče, na úrovni makrostruktury vyprávění hraje důležitou roli konstituování různých narativních rovin a vytváření funkčních vztahů mezi nimi. V *Lesní panně* se tak tematizace aktu vyprávění prolíná celým textem na všech jeho narativních rovinách a tvoří jakési „hypertéma“, které všechny tyto roviny sjednocuje. Zvláštní význam mají také rámce vyprávění, které často transparentně zobrazují vypravěčský proces typický pro lidové vyprávění. Ve *Frantině* rámcový narativ evokuje specifickou vypravěčí situaci ústního předávání příběhu z generace na generaci a vytváření legendy z postavy, která je v kraji známá svými činy. Rámcové vyprávění prózy *Z vypravování staré žebracky* zobrazuje komunikační situaci náhodného setkání a následného spontánní předání příběhu.

V případě, že je text tvořen více narativy, vzniká hierarchická struktura provázaná různými funkčními vztahy. Pro základní rozlišení těchto funkcí jsme použili typologii, kterou ve své knize představuje Shlomith Rimmon-Kenanová. V *Lesní panně* a v *Kříži u potoka* je vztah mezi narativy diegetické a hypodiegetické roviny *motivován tematicky* a je založen na principu analogie. Hypodiegetický narativ do jisté míry anticipuje další osud postavy diegetického narativu. Vložený narativ v románu *Frantina* i v povídce *Z vypravování staré žebracky* má z hlediska této typologie *explikativní funkci*, hypodiegetické vyprávění podává jistou odpověď na otázky položené v prologu, avšak celý příběh je završen a upřesněn teprve na rovině diegetické: ve *Frantině* tím, že vypravěč v dovětku téměř doslova opakuje poslední věty úvodu, čímž stvrzuje a uzavírá své vyprávění, v próze *Z vypravování staré žebracky* dovětek vyprávění diegetické roviny zase završuje a upřesňuje vložené vyprávění.

## 5 Postava

### 5.1 Postava a interpretační přístupy

V následující kapitole se zaměříme na problematiku postavy a její charakterizace v ještědských prózách Karoliny Světlé. V úvodu si klademe otázku, jak souvisí využití určitých vyprávěcích postupů se způsobem charakterizace postavy a jaký má jejich volba vyprávěcích vliv na interpretaci textu čtenářem. K tomu, abychom se zabývali tímto problémem, nás vede především fakt, že postava hraje v prózách Karoliny Světlé důležitou roli. Když se podíváme na tituly a podtituly jejích próz, zjistíme, že velká část z nich nese jméno titulní postavy.<sup>57</sup> I podtituly některých próz v sobě implikují zaměření na hlavní postavu.<sup>58</sup>

Teoretickým východiskem kapitoly bude především Poetika vyprávění Shlomith Rimmon-Kenanové, konkrétně kapitoly Příběh: postavy a Text: charakterizace. Zde se autorka snaží vymezit *podstatné rysy nereduktivní teorie postavy*, která by adekvátně popsala jejich *místo a fungování uvnitř narativní sítě*. Smiřuje přitom dvě krajní pozice poetiky, které se na tomto poli objevují: *puristické stanovisko*, které poukazuje na to, že postavy neexistují kromě toho, že jsou součástí obrazů a událostí, a *realistické stanovisko*, které vidí postavy do jisté míry jako imitace lidí a trvá na tom, že v průběhu děje nabývají jisté nezávislosti na událostech a je možné je do jisté míry abstrahovat z jejich kontextu. Podle S. Rimmon-Kenanové jsou postavy na rovině textu „uzly ve slovním uspořádání“, na rovině příběhu jsou preverbálními konstrukty, zčásti modelované podle čtenářovy koncepce lidí.

Základní otázkou interpretačního přístupu zůstává, co vlastně vytváří postavu. Moderní autoři zpochybňující jednotu subjektu odmítají postavu jako takovou<sup>59</sup>, přesto však nelze tento názor vztáhnout retrospektivně na fikční literaturu devatenáctého století, kde jsou *postavy modelovány podle tradičního názoru na člověka*. Vždy se musíme ptát, jakou roli hraje postava v daném korpusu narativů. Zjednodušeně budeme proto postavu chápat jako *konstrukt*, jenž je součástí abstrahovaného příběhu, a může být popsán v rámci sítě povahových rysů, různých „povahových indikátorů“, které jsou roztroušeny v celku textu.

<sup>57</sup> Z povídek je to např. Sefka, O krejčíkově Anežce, Cikánka, Nebožka Barbora, Teta Vavřincová, Větrně, z rozsáhlejších próz Kantůrčice, Frantina

<sup>58</sup> Příkladem může být román Frantina, který nese podtitul „podobizna“

<sup>59</sup> Např. Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarrautová. Srov. RIMMON-KENANOVÁ: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001, s. 37

Tyto povahové rysy či indikátory potom zakládají charakteristiku postavy. Existují přitom dva základní typy textových indikátorů, které uvádějí povahu postavy. *Přímá definice* pojmenovává povahový rys adjektivem, abstraktním podstatným jménem či částí řeči. Definice je podobná zobecnění, je zároveň explicitní a supratemporální, proto její dominantnost v textu působí dojmem racionality, autority a státnosti. Je však třeba připomenout, že tato pojmenování jsou přímou definicí pouze v tom případě, kdy pocházejí od hlasu s největší autoritou v textu: pokud je vysloví autoritativní vypravěč, čtenář je implicitně vyzván, aby přijal jeho definici.

Druhým typem uvedení vlastností postavy je *nepřímá prezentace*, kdy určitý rys není pojmenován přímo, ale je představen a různými způsoby exemplifikován. Je přitom necháno na čtenáři, aby si sám vyvodil vlastnost, kterou představuje. Způsobem nepřímé prezentace může být představení činnosti postavy, ať už se jedná o jednorázový čin, nebo o její typické chování. Prostředkem charakterizace je také řeč postavy. Ta může být příznačná pro určitý charakterizační rys svým obsahem i formou. Styl řeči je obvyklým způsobem charakterizace postavy v textech, kde je jazyk postav odlišen od jazyka vypravěče. Typickým příkladem je klasický narativní text<sup>60</sup>, kde je protiklad jazykových rovin považován za výrazný rozlišující znak pásma vypravěče a pásma postav. V tradičním textu 19. století je realizován tím způsobem, že promluva vypravěče je založena na spisovné češtině a řeč postav, zejména v dialogích, je realizována prostřednictvím mluvené češtiny nebo krajových a sociálních dialektů.<sup>61</sup> Jazyková charakteristika je zde založena na mimetické konvenci, která diktuje korespondenci mezi vlastnostmi postavy a jejím projevem.

Nepřímá charakteristika může být také založena na prostorové souvislosti, což je podle Shlomith Rimmon-Kenanové případ vnějšího vzhledu a prostředí. Od prvopočátku narativní fikce byl často využíván metonymický vztah mezi vnějším vzhledem a povahovými rysy: vnější vzhled postavy sloužil k naznačení její povahy. Podobným způsobem bývá využíváno fyzické okolí postavy (pokoj, dům, město, krajina). Psychofyzilogický paralelismus je zejména stereotypem romantické prózy: fyzické rysy postavy jsou závislé na jejích vlastnostech, příroda je zrcadlem vnitřních stavů postav, kdy scenérie a přírodní děje slouží jako projekční plátno jejich nitra. Naproti tomu realistický portrét se snaží tento paralelismus překonat a vnější popis postav tak získává velkou míru

---

<sup>60</sup>Vycházíme z Doleželovy definice klasického narativního textu

<sup>61</sup>DOLEŽEL, L.: Narativní způsoby v české literatuře. Český spisovatel, Praha 1993, s. 102

autonomie. Vnější rysy postavy nejsou závislé na jejích duševních vlastnostech a portrét postavy zároveň nepředznamenává její roli v příběhu: každá postava realistického narativu je zobrazena ve všech detailech, takže vzniká bohatá galerie postav.<sup>62</sup>

V této kapitole se pokusíme analyzovat konkrétní ukázky z próz Karoliny Světlé a na základě toho vyvodit některé obecné vlastnosti těchto postav a postupy, které často používá pro jejich konstrukci.

## 5.2 Narativ zaměřený na jednu postavu

V následující části se pokusíme analyzovat narativ zaměřený na konstrukci postavy, jenž má dominantní postavení v jeho příběhu. Podívejme se na nejprve na ukázku a všimněme si, jakým způsobem uvádí vypravěč postavu na scénu:

*„Jaká to byla kalá holka, ta Jaršova Sefka! Kterak jí slušel ten červený kosmanovský šátek na ušička uvázaný! Teta jí ho přinesla z jarmarku z města, a ačkoli největší vybrala, přece překryl sotva husté černé její vlasy; vždyť jí šly až po kotníky, když je rozčesala!*

*Ale nejen že byla Sefka kalá holka, byla také pracovitá, že se jí snad ve vesnici žádná nevyrovnala. – Šli-li ženci za svítání na „chrba“, aby kus práce za chládku urazili, Sefka byla nejpřednější z nich. Veselá jako pěnkvka běžela napřed, srp přes rameno, a nožky jí jen hrály pod žlutým lemem zelené vlněnky. Vždycky byla nejdříve se svou řadou hotova, žádná jí nepostačila – patrně, že dostane ze všech nejhezčího hochu.“<sup>63</sup>*

Představenou postavou je titulní postava povídky *Sefka (1859)*. Jedná se o vůbec první ještědskou povídkou Karoliny Světlé. Již z titulu povídky je zřejmé, že v tomto typu narativu bude postava jako taková zaujímat dominantní pozici. Vypravěčským způsobem v této ukázce je *rétorická Er-forma*. Jde o způsob, který maximalizuje interpretační možnosti vypravěče, jak je patrné i z ukázky. Jeho řeč je nápadná silnou emocionální účastí. Rozhodně se tedy nejedná o nestranný portrét, podaný pohledem nezaujatého pozorovatele, spíše naopak. Nakupení zvolacích vět v úvodu napodobuje dikci mluveného projevu a je zároveň vyjádřením zmíněné emocionality. Množství regionalismů a celková jazyková stylizace poukazuje na stylizaci vypravěčského subjektu do role lidového vypravěče. Jedná se o vypravěče, který je existenciálně spjat se světem postav a fakt, že tyto postavy důvěrně zná, dává jeho hlasu jisté autority.

<sup>62</sup> DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 89

<sup>63</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 54



První věta ukázky je explicitním generalizovaným vyjádřením. Jedná se o *přímou definici*, která se vztahuje k celé postavě. Konkrétní detaily jsou rozvedeny teprve dále, kdy vypravěč vlastnosti této postavy exemplifikuje. Všimá si jejího fyzického vzhledu a uvádí jeho dominantní prvek (dlouhé, husté vlasy). V dalším odstavci vypravěč opět vychází z obecného konstatování, které poté dokládá konkrétními příklady. Obraz postavy, který je nám takto, je až jednostranně kladný, nejsou uvedeny žádné negativní vlastnosti postavy, nebo alespoň připuštěna určitá pochybnost. V textu jsou postupně přidávány ještě další atributy, které spoluvytvářejí charakteristiku postavy, avšak obraz podaný v ukázce zůstává dominujícím v celém kontinuu textu.

Takový způsob přímé charakteristiky často indikuje dominantní pozici postavy v příběhu.<sup>64</sup> V povídce Sefka má tento postup ještě další opodstatnění: v závěru povídky se stáváme svědky smutné proměny titulní postavy. Kvůli neúrodě a nemožnosti další obživy v horách se rodina vystěhuje do Polska ve chvíli, kdy se začíná rozvíjet její milostný vztah. Živobytí v cizině se však ukáže jako ještě obtížnější, rodina je postupně nucena rozprodat veškerý majetek a celé neštěstí ještě vrcholí ve chvíli, kdy umírá Sefčin otec. Závěr povídky, popisující úpadek rodiny zejména skrze postavu Sefky, je v kontrastu k její úvodní části, kde je Sefka zobrazena jako krásná a veselá dívka plná života. Následující ukázka zobrazuje události časově spadající do období pohřbu Sefčina otce a krátce po něm: *„Druhý den odvážala Sefka poslední krávu a šla s ní zas do města, prodat ji na pohřeb. Pozdě večer se vrátila s penězi. Byla jich jen malá hrstka. Položila je před matku a řekla jí skoro nesrozumitelným hlasem, že jde lehnout, že jí klesá hlava i nohy. – Matka na ni pohlédla a lekla se jí. Vypadala jako umučení. Ráno ji nadarmo k funusu budili, ležela bez sebe, oči se jí divě svítily a tváře hořely, že se mohlo od nich rozsvítit. Pochovali otce, aniž mu byla nejstarší dcera na rakev hrstku země hodila, aby mu byla lehkou.*

*Sefka se více nevzpamatovala. Neznala nikoho, mluvila pomalu a takové věci, že matce vlasy vzhůru vstávaly. Nemohla ji slyšet, když se se všemi přáteli loučila a obzvláště s Karlíkem Jáchymovým; prosila ho proboha, aby na ni nezapomněl, až bude v hrobě hnít. – Někdy zas se jí zdálo, že běhá po horách: zpívala, holíkala, huškala psa na stádo, až se děti rozplakaly a nechtěly matce v sednici zůstat – bály se blábolící sestry.“<sup>65</sup>*

<sup>64</sup> Podobně jsou konstruovány i jiné postavy v ještědských prózách, například postava Antoše z Vesnického románu

<sup>65</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 69

První část ukázky se blíží objektivní Er-formě a působí dojmem nezaujaté zprávy, bez interpretačních zásahů vypravěče. Právě tato forma však v kontrastu k předchozímu vyprávění v převládající rétorické Er-formě dodává sdělení určité stísněnosti. V další části již do textu začínají pronikat i prvky vnitřního hlediska postav (Sefciny matky, Sefky), což vnáší do textu určitou emocionalitu. Postavě Sefky se navíc dostává ještě privilegia alespoň náznakového znázornění vnitřního života, což posiluje orientaci čtenáře na tuto postavu a ještě více posiluje její klíčovou pozici.

### **5.3 Lidové postavy v prózách Karoliny Světlé, paradoxy spojené s konstrukcí tohoto typu postavy**

#### **5.3.1 Frantina – konstrukce typu**

V předchozích kapitolách jsme ukázali, jak se charakteristiky vyslechnutého lidového vyprávění promítají do makrostruktury a mikrostruktury ještědských próz Karoliny Světlé. Autorka své vyprávění stylizuje jako lidové vyprávění, často také nepřímo zdůrazňuje reálné základy uměleckého ztvárnění v prolozích, dovětcích či doslovecích. Tato stylizace vytváří natolik přesvědčivou fikci, že Světlá bývá často kritikou oceňována z hlediska podání realistického obrazu vesnice, včetně lidových postav:

*„Obraz vesnice v podání Světlé má realistickou povahu nejen proto, že se opírá o žijící postavy a skutečné události, ale především proto, že Světlá našla a vytvořila typické rysy vesničanů a dala jim žít typickým venkovským životem, (...). Zaznamenala a zpracovala množství dobových a krajových zvláštností v historické tradici, v lidové filosofii, v způsobu života, v zvycích a v jazyce. Tím vším nabývá obraz vesnice v díle Karoliny Světlé realistické povahy. K realismu vedl už sám způsob tvorby Světlé: zevrubně studovala lid, zapisovala si rysy a detaily, charakterizující lidové prostředí, mravy a řeč, sžívala se s lidem a pronikala co nejhlouběji do jeho myšlení.“<sup>66</sup>*

V této části se zaměříme na narativní prostředky, kterými autorský subjekt tyto typy lidových postav konstruuje. Oblíbeným typem Světlé jsou mladé ženy, které nad své okolí vynikají nadáním, etickou a mravní uvědomělostí, a postavy samorostlých horalů – lidových myslitelů. Podstatné rysy těchto postav zobecňuje Aleš Haman:

*„Světlá staví jako hlavní postavy svých románů ušlechtilé ženské typy z venkovského lidového prostředí, vynikající především mimořádnými vlastnostmi volními a silným*

<sup>66</sup> POHORSKÝ, M.: *Dílo Karoliny Světlé*. In: Ještědské povídky, SNKL, Praha 1954, s.12

*mravním vědomím. Tyto hrdinky prolamují v dramatických konfliktech hráze společenských předsudků obětavými a nezištnými činy. Je pro ně příznačná schopnost obětovat své vlastní štěstí ve prospěch druhých.*<sup>67</sup>

Příkladem tohoto typu postavy může být titulní hrdinka románu Frantina. Využijeme toho, že jsme příběh stručně nastínili v předchozí kapitole a v následující části se soustředíme již jen na analýzu hlavní postavy. Podívejme se nejprve na ukázkou z doslovu, kde autorka jednak poukazuje na reálný předobraz této postavy, jednak nám dává nahlédnout motivaci jejího pozdějšího tvůrčího ztvárnění:

*„Chopivši se později péra a hledajíc mezi lidem tamějším typy, v nichž by se mravný, náboženský i sociální ráz doby jejich nejjasněji zobrazil, vzpomněla jsem si ovšem také na onu vdovu, ježto se stala pro hory napolo již báječnou. Stopujíc bedlivě její šlépěje a sbírajíc po lidech, co ještě o ní věděli, s rostoucí radostí jsem poznávala, že byla vychovanka pohanova asi potomkyně nějaké staré rodiny podobojí do zdejších hor zaváté a snad poslední neuvědomělá vyznavačka panteistické víry nejkrajnější strany někdejších táboritů.“*<sup>68</sup>

Autorka přiznává, že mezi ještědským lidem hledala „typy, v nichž by se mravný, náboženský a sociální ráz doby jejich nejjasněji zobrazil“. Tento *typ* podle ní ztělesnila žena, která zastávala ve vesnici veřejnou funkci („rychtařila“), „měla takové vtipy a rozumy, že by jí žádný mudrc nepřehádal“ a říkalo se o ní, „že je evangelička nebo jiná taková pohanka“.<sup>69</sup> Jde tedy svým způsobem o v té době *výjimečnou ženskou postavu*. Ambicí Světlé je tedy představit typ postavy, která se svými mimořádnými vlastnostmi vymyká svému vesnickému okolí. V této souvislosti považujeme za zajímavé zmínit kritickou úvahu Flory Kleinschnitzové, která se právem ptá, nakolik jsou takové ženské postavy skutečně reprezentantkami lidu, ze kterého pocházejí.<sup>70</sup>

Podívejme se podrobněji, jakým způsobem je postava Frantiny konstruována a co se o ní dovídáme z textu. Veškeré informace o Frantině získáváme jako čtenáři z vloženého vyprávění, které je stylizováno jako osobní svědectví bývalého čeledína a zároveň Frantinina důvěrníka a blízkého přítele Bartoloma. Dominantním vypravěčským způsobem tohoto vyprávění je *ich-forma*. Ta je příznakovým vypravěčským způsobem

<sup>67</sup> HAMAN, A.: *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Nakladatelství ARSCI, Praha 2007, s. 152

<sup>68</sup> SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 225

<sup>69</sup> Tamtéž

<sup>70</sup> KLEINSCHNITZOVÁ, F.: *Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé*. Listy filologické, 1919, roč. 46, s. 30

v tom smyslu, že je psána jako imitace neliterární promluvy, jejímž příkladem jsou například deník, vyznání, memoáry či orální vypravování. Tento mimetický aspekt je v případě prózy Frantina ještě zesílen konstrukcí vypravěčovy fikční situace, která je nastolena rámcovým narativem. Osobní ich-forma je navíc krajním způsobem subjektivizace vyprávění, protože jde vlastně o přímou řeč postavy, která přejala konstrukční funkci.<sup>71</sup> Bartolomovo vyprávění se tedy vyznačuje vysokou mírou subjektivity, která dodává narativu autenticitu svědecké výpovědi. Hojně se vyskytující prvky subjektivní sémantiky jsou prostředkem prosazení interpretační funkce vypravěče.

Bartolom jako vypravěč nám zprostředkovává nejen události fikčního světa, ale nepřímou i myšlenkový svět hlavní hrdinky: jakožto její důvěrník je účastníkem četných dialogů, ve kterých mu Frantina svěřuje jednak události svého dětství, jednak své sociální a náboženské myšlenky. Bartolom je postavou pevně zakotvenou v katolicky křesťanském vnímání světa, někdy poněkud dogmaticky a bez nadhledu lpějící na křesťanské věrouce, což významně ovlivňuje jeho percepci i hodnocení okolního světa. Frantina naopak přiznává, že o Bohu nikdy nic neslyšela a od mládí se naučila řídit jen svým rozumem. Její přístup ke světu se zakládá na osobní zkušenosti, přičemž nemalý vliv na něj má svérázná receptivně-instinktivní výchova jejího strýce, který ji vychoval uprostřed lesů, i jeho specifické vidění světa.

Když Bartolom zjistí, že Frantina je vlastně pohankou, má v úmyslu působit na ni, aby přijala jeho víru, a posléze ji dovést ke křtu. Důsledkem toho mezi nimi probíhají četné náboženské polemiky, ve kterých se střetává bigótní křesťanské myšlení s přírodním nábožensko-filozofickým konceptem. Následující ukázka je příkladem jedné takové výměny názorů reflektované Bartolomem. Všimněme si především její formy:

*„Nedal jsem si skutečně od té doby jediné ujít příležitosti, kdež bych ji nebyl s pravdami křesťanskými obeznamoval; že lépe a čerstvěji nepokračovala v šlépějích učitelů svatých, z toho vinu na sobě nijak nechat či vzítí nemohu. (...) Cokoli jsem jí vykládal, nechť to byla sebedokázalejší věc, při všem něco věděla a měla svoje námitky. Ba, abych ve všem jak slušno pravdu pověděl, spletla mne někdy tak velice se svými důkazy, že se mi podobalo, ona že má dobře, a nikoli prorok ten, jehož slova právě jsem uváděl. Když jsem byl v nejlepším, obyčejně do řeči mi skočila.*

*„Ty se mýlíš, Bartolome, věř mi, že se mýlíš,“ ubezpečovala mne pak; „takové to není, co mi říci chceš, mne poslyš, kterak to dopadá.“*

<sup>71</sup>DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 48

*I vyskočila nato z pažitu, stoupla si proti slunci, zdvihla hlavu vzhůru, ruce také a začala kázat, odkud přicházíme, co tu chceme a kam odtud se ubíráme, co to život a smrt. Líčila život pozemský, jaký by měl a mohl býti; i vypadl z toho pravý ráj, všecko soužení z něho vymizelo, poněvadž jsme byli všichni dobří jako andělé, a smrt byla u ní nejsladším spánkem v klíně mateřském, nevědomí tak utěšené a blažené jako předtím to vědomí. Věru, člověk po ní až zatoužil. I zahučival nad ní pak vítr jako trouba andělská, mlha se zdvihla z rozsedlin skalních a táhla nad ní ve velkých bílých oblacích, jako by na ni spustit chtěla stříbrný plášť královský; zašuměly potoky chvalozpěvy, květiny páchly myrhou a kadidlem a každé stébélko trávy u jejích nohou se zachvělo, každá krůpěj rosy se rozvzvěla a všechno to jedním hlasem volalo: „Amen, amen, amen, co ty dělš, pravda svatá!“<sup>72</sup>*

Celá událost je podána z perspektivy Bartoloma. Ten nás seznamuje s průběhem své „křesťanské mise“, která z jeho pohledu není příliš úspěšná: Frantina jeho naučené argumenty dokáže směle vyvrátit. Za povšimnutí stojí poslední odstavec ukázky, který se projevuje poněkud vypjatou dramatičností, jak z hlediska obsahu, tak z hlediska formy, a tím stojí v protikladu k první části ukázky, podané v střízlivějším duchu. V této souvislosti můžeme odkázat na postřeh věry Liškové: „*vystupňované, až přeexponované dramatičnosti dějů i postav odpovídá styl přecházející velmi náhle z jednoduché mluvené věty s lidovými obraty a přirovnáními do patetických, velmi rozložitých a složitých period o několika důrazových vrcholech, s aparátem tropů a metafor dobově knižních, literárních – atmosféra není jedolitá, nýbrž přecházející z tóniny do tóniny.*“<sup>73</sup>

### **5.3.2 Stylizace dialogů a jejich funkce ve vyprávění**

Jak jsme viděli, Frantininy náboženské náhledy jsou nám zprostředkovány v promluvě osobního vypravěče reprodukcí dialogů. Dalším prostředkem pro vyjevení sociálních, filozofických a náboženských myšlenek obou protagonistů jsou dialogické pasáže, které v přímé řeči uvádějí promluvy obou postav. Následující ukázka je příkladem takového dialogu:

*„Jednou přišla a celá se trásla; tak rozhorlenou jsem ji ještě nikdy neviděl.*

*„Ráda bych přec věděla, kdo ty pány těmi pány udělal?!“ hněvivě zvolala, sotva zdaleka mne spatřila.*

<sup>72</sup>SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 80

<sup>73</sup>LIŠKOVÁ, V.: *Ke kompozici a k povaze díla Karoliny Světlé*. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové* (ed. Milada Součková). Melantrich, Praha 1945, s. 146

*Dali úředníci právě celý houf řádných lidí do šatlavy odvést, poněvadž nepřišli včas na robotu. Nemohli si občané pomoci; nechtěli-li, aby jim obilí na polích nadobro shnilo, sklidit si je musili.(...)*

*„Jestlipak již páni byli, když se počal svět? Nikdy o tom neslyšels?“ na mne doléhala, přitom měla oči plné slzí.*

*„Vrchnost je nad lidem od boha samého postavená,“ krotil jsem ji. I byl jsem rád, že jsme tak o samotě a nikdo ji slyšet nemůže, kdož by její řeč pánům donesl.*

*„Jen s takovou mi přestaň,“ okřikla mne, až se to daleko široko rozléhalo. „Nesváděj vždycky na boha, co si tu lidé protimyslného ukutí. Ty mi snad ještě jednou řekneš, že jsou ti loupežníci od boha.“*

*„A kdybych tohle i řekl, tuze bych nepochybil. Což není psáno a zvěstováno, že jsou od něho, skrz něho a v něm všechny všudy věci? Nic že se neděje bez jeho dopuštění, a co on dopouští, že vše jen k našemu dobrému jest? Sesílá-li na nás bůh loupežníky a jiné soužení, zkouší tím naši trpělivost a oddanost v svatou jeho vůli,“ já zas na to. I rozkřikl jsem se při tom tak jako ona.“<sup>74</sup>*

V dialogu se dovídáme o silném sociálním citění hlavní postavy, které zároveň úzce souvisí s náboženskými s náboženskými otázkami („*Jestlipak páni byli, když počal svět?*“). Zmíněné téma je pro postavu spojeno se značnou emocionalitou (rozhorlenost, oči plné slz). Dramatičnost dialogu je podpořena uvozovacími formulami přímé řeči, které v sobě koncentrují silný emocionální náboj („*doléhla*“, „*krotil jsem ji*“), stejně tak jako verbi dicendi s výraznou emocionální konotací („*okřikla mne*“, „*rozkřikl jsem se*“, „*hněvivě volala*“).

Můžeme říci, že nejde o běžný dialog, který by posouval děj nebo sloužil k dynamizaci popisných partií, ale spíše o dialog konfrontační, který vyjadřuje rozdíly v životních postojích a hodnotové orientaci postav. Pod záminkou komunikace postav se zde setkáváme především s názory a náhledy hlavní hrdinky. Vraťme se ještě k obsahové stránce Frantininých promluv. Jak jsme řekli výše, nejen formální, ale i obsahová stránka řeči postav významným způsobem přispívá k jejich charakteristice a podává celistvý obraz postavy v očích čtenáře. Zmínili jsme také, že tyto promluvy se nejčastěji týkají sociálních, filozofických a náboženských konceptů, které Frantina touto formou představuje

<sup>74</sup>SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 60

Bartolomovi. V této souvislosti podává zajímavý pohled na celou problematiku studie Flory Kleinschnitzové.<sup>75</sup>

Ta se zabývá otázkou věrohodnosti postav lidových myslitelů a filozofů v díle Karoliny Světlé. Poukazuje přitom na zajímavý fakt: Světlá do postav často promítá sama sebe, nebo vkládá svým postavám z lidu do úst soudobé filozofické myšlenky. Skutečný myšlenkový život těchto postav nám tímto zůstává utajen a je nahrazen značnou rétoričností a mnohamluvností, která ovšem není výmluvností prostého venkovana. Kleinschnitzová na mnohých případech přesvědčivě demonstruje, že na vlastní obsahovou náplň těchto promluv mělo stěžejní vliv zejména dílo německého filozofa J. H. Herdera *Myšlenky k filozofii dějin lidstva*. Světlá tak vnáší do svých postav myšlenky z jiného prostředí a tím do jisté míry podřívá jejich autentičnost. Setkáváme se zde se zajímavým paradoxem: na jedné straně Světlá neustále své čtenáře ujišťuje o pravdivosti svého vypravování zdůrazňováním jeho reálných základů<sup>76</sup>, na druhé straně konstruuje promluvy svých postav pomocí filozofických myšlenek pocházejících ze zcela jiného, cizího kontextu.

Ve *Frantině* se tato projekce cizích myšlenek do promluv postav týká především Frantinina strýce, ptáčníka z Čihadlníku, který je zároveň jejím vychovatelem z dětství. Kleinschnitzová dokazuje, že jeho názory se blíží názorům Rousseauovým a v jejich duchu také vychovává Frantinu v co nejužším kontaktu s přírodou. Frantina později přejímá strýcovy další názory a učení, které vykládá v již zmíněných dlouhých dialogích Bartolomovi. Kleinschnitzová v nich identifikovala ohlas Herdrových názorů o Bohu-přírodě jakožto životní síle, která je obsažena ve veškerém bytí a neustále ho proměňuje.<sup>77</sup>

#### **5.4 Postava Cílije Z vypravování staré žebračky**

Jednou z nejzajímavějších a zároveň nejbizarnějších lidových postav Karoliny Světlé je bezesporu postava dívky Cílije z povídky *Z vypravování staré žebračky*. Tuto povídku jsme analyzovali již v předchozí kapitole, nyní zaměříme pozornost především na vložené vyprávění a budeme si všimnout zejména toho, jakým způsobem je konstruována postava Cílije.

S postavou Cílije se setkáváme v příběhu ve chvíli, kdy se muzikant Tadyáš vrací k ránu z hospody, kde tu noc hrál, a během cesty mezi poli spatří dívku, která hlasitě pláče.

<sup>75</sup> KLEINSCHNITZOVÁ, F.: Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé. Listy filologické, 1919, roč. 46, s. 30

<sup>76</sup> Podle Flory Kleinschnitzové se „ujišťování o pravdivosti jejího vypravování stává u Světlé přímo maníí“.

<sup>77</sup> další příklady uvádí Kleinschnitzová podrobně ve svém článku

Při bližším rozhovoru zjistí, že dívka lituje právě pokosené trávy, protože tento svůj čin považuje svým způsobem za vraždu. Tadyáš zapřádá s Cílijí filozofickou debatu a rozumovými argumenty její obavy vyvrací. V této chvíli se také objevuje na scéně Cílijin strýc, který pracuje v přilehlých lesích jako hajný a dívku vychovává. Ten se nakonec ukáže být dávným přítelem Tadyášova otce, a proto zve chlapce k návštěvě hájovny .

Podívejme se na ukázkou ze sousedského rozhovoru hajného a Tadyáše, kterému je Cílije také přítomna. Hajný se svěřuje Tadyášovi, jak je soužití s Cílijí komplikované a Tadyáš vzpomíná na jejich první setkání, kdy Cílije plakala nad posekanou trávou:

*„Dajde to s ní zajisté ještě tak daleko, že šlápne-li kamsi do trávy, se slzami pak spočítá, kolik stébel krokem tím pohmoždila.“*

*„Smýšlím, že již k tomu došlo,“ prohodil Tadyáš s dlouhým pohledem na dívku. „Onehdy při směsce aspoň nebylo do toho daleko.“*

*„A tys jí to nechal projít?“ mrzel se na něj strýc.*

*„Ba že nenechal; pravil jsem jí, když nám bůh život daroval, že máme nejen právo, ale i povinnost ho obhajovati prostředky, které nám k tomu vykázal, jako pokladu, který nám svěřil, a to tak dlouho, jak dlouho nám ho půjčuje. Podobá se mi však, že na moje slova buď zapomněla, nebo že si jich dokonce snad ani nepovšimla.“ (...)*

*Jak si jen můžeš mysliti, že jsem jediného slova z toho, co jsi mi řekl tam dole u směšky, zapomněla,“ bolestně mu vyčítala. „Ale promiň mi, jestli tě opět pohorším prostořekostí svou ... zdá se mi to přec jen dlouho, že všeho toho příčiny, co nás zde v životě trápí a bolí, máme se teprv až po smrti tam na věčnosti dovědět. Nemohu za to, že si stále přeji, aby to bylo jiné, abychom již zde doznali, proč se s námi to či ono děje, proč musíme tolik vytrpět. Vím, že takové myšlení je zpozdilé, ba třeba někdy i hříšné, ale když si od toho pomoci nemohu, nezbývá mi než souditi, že snad přece nemám ten pravá rozum, jako vy lidé ostatní.“<sup>78</sup>*

Rozhovor Tadyáše a Cílijina strýce připomíná svou výstavbou i použitou slovní zásobou mluvený dialog. Jakmile však do tohoto rozhovoru vstoupí Cílije, dochází k výrazné změně stylu. Její replika je spíše monologem než dialogem, a to přesto, že reaguje na předchozí Tadyášův výrok. Styl řeči působí značně archaicky, nápadná je i přehnaná emocionalita a rétoričnost. Rovněž dlouhá souvětí s množstvím vedlejších vět neodpovídají dikci mluveného projevu. Znovu se zde potvrzuje již citovaný výrok Věry

<sup>78</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 413



Liškové<sup>79</sup>, totiž že pro styl Světlé je příznačné, že náhle přechází z jednoduché mluvené věty do patetických, velmi rozložitých souvětí.

Vraťme se ale k ději. Tadyáš se do Cílije zamiluje, zčásti i pro její zpěv, který dobře doplňuje jeho hru na housle a který jako muzikant dokáže ocenit, a rozhodne se ji „vyléčit“ z její trdomyslnosti filozofickými důkazy. Jeho rozhodnutí je zdrojem mnohých dialogů, které nám rozkrývají Cílijin vnitřní život. Formou i obsahem jejich dialogy připomínají rozhovory Frantiny a Bartoloma z románu Frantina. Také původ některých Cílijiných myšlenek bychom mohli hledat v díle německého filozofa Herdra spíše než v lidové moudrosti. Například implicitně zmíněné myšlenky, že všechno rostlinstvo žije a cítí jako ostatní živočichové, která je „zpředmětněna“ ve výše popisované scéně, nápadně připomíná jeden z výroků Herdrových<sup>80</sup> a vede nás tedy opět k úvaze Flory Kleinschnitzové. Nejvíce informací o Cíliji jako čtenáři získáváme nepřímou prezentací, kdy si obraz o jejích charakterových vlastnostech rekonstruujeme z textu jednak prostřednictvím zobrazených scén, kterých se účastní i jiné postavy (příkladem může být již výše zmiňovaná scéna na níž navazuje citovaný dialog), jednak ze zachycených dialogů, ale i vnitřních monologů postav (především Tadyáše).

V závěru této části ještě cituje dovětek, jehož autorkou je vypravěčka rámcového vyprávění povídky Z vypravování staré žebracky:

*„Dlouho ještě po odchodu jejím zůstala jsem na svém místě. Zamyšlena jsem pohlížela k „březí“, kdež odpočívala neuvědomělá, nešťastná vyznavačka oněch teorií pesimistických, jimiž o několik desetiletí po její násilné smrti někteří učenci tak mnohou mysl rozrušili, tak mnohé srdce znepokojili a tolik přání způsobili. Nepřemítala jsem o podstatě jejich učení, ale tázala jsem se samy sebe, nemají-li přec jen pravdu ti, kteří tvrdí, že co krouží v hlavách vzdělancův, mnohdy již dříve, aniž má o tom svět tušení, zcela na zapřenou zaplakalo v srdcích lidu?“<sup>81</sup>*

Autorský subjekt v tomto dovětku explicitně vyjadřuje myšlenky, které Světlá vkládala do svých děl a konstruovala tak ve svých prózách zcela specifickou fikci toho, jak předcházelo náboženské hloubání lidu velké filozofické ideje.

<sup>79</sup> LIŠKOVÁ, V.: *Ke komposici a k povaze díla Karoliny Světlé*. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové* (ed. Milada Součková). Melantrich, Praha 1945, s. 146

<sup>80</sup> KLEINSCHNITZOVÁ, F.: *Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé*. Listy filologické, 1919, roč. 46, s. 30

<sup>81</sup> SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. SNKL, Praha 1954, s. 455

## 5.5 Shrnutí

V této kapitole jsme se zaměřili na některé typy lidových postav v próze Karoliny Světlé. Zkoumali jsme přitom, jaký vliv má výběr vypravěčských způsobů na znázornění postavy, a analyzovali jsme jejich konkrétní použití v prozaických textech Karoliny Světlé.

Povídku *Sefka* jsme charakterizovali jako narativ zaměřený na jednu postavu. Konstrukce titulní postavy zde má výsadní postavení a vypravěč využívá k tomuto účelu široké spektrum narativních prostředků, které má k dispozici. Kromě rétorické Er-formy, která maximalizuje interpretační možnosti vypravěče, náznakem zobrazuje i vnitřní svět postavy. Tím posiluje nejen klíčovou pozici postavy v příběhu, ale i čtenářovu schopnost postavu rekonstruovat z textu, což má ve výsledku vliv i na utváření čtenářských sympatií.

Zatímco *Sefku* můžeme považovat za typ koherentní lidové postavy, v konstrukci některých lidových postav Světlé (*Frantina*, *Cílije*) bychom chtěli poukázat na některé paradoxy. Jde zejména o typ ženských hrdinek, které ztělesňují mimořádné mravní, náboženské a sociální cítění. Představitelkou tohoto typu je i titulní postava románu *Frantina*. Podtitulem tohoto románu je „podobizna“, což napovídá, že jde rovněž o narativ zaměřený na konstrukci jedné dominantní postavy. Převažujícím vypravěčským způsobem je osobní Ich-forma, která vyprávění dodává autenticitu svědecké výpovědi. Osobní vypravěč nám zprostředkovává nepřímo i myšlenkový svět Frantiny, a to reprodukcí jejich dialogů. Důležitým prostředkem charakterizace postavy jsou i rozsáhlé dialogické pasáže, kde jsou v přímé řeči reprodukovány rozhovory Bartoloma a Frantiny, které se týkají především jejich sociálních a náboženských náhledů.

Postava *Cílije* sice není klasickou představitelkou výše zmíněného typu ženské hrdinky, nicméně její vnitřní život se vyznačuje nezvyklou sebereflexí a úvahami a uplatňováním filozofických myšlenek v životní praxi. K charakterizaci této postavy jsou využívány stejné postupy jako v případě Frantiny, zejména dialogy a dlouhé monology, které vyjevují její neobvyklé filozofické myšlenky.

Autorský subjekt těchto próz některými narativními prostředky vytváří fikci lidového vyprávění. Pokud se zaměříme na jazykovou rovinu, zjistíme, že promluvu vypravěče přizpůsobuje řeči svých postav: vypravěč i postavy jsou obyvateli téhož fikčního světa, mluví stejným jazykem. Na druhou stranu řeč postav často ztrácí svoji jazykovou charakteristiku, a to zejména v dialozích či dlouhých monolozích, které se vyznačují jistou rétoričností, patosem a nepřirozeností. Připomeňme, že styl řeči postavy je

považován za obvyklý způsob její charakterizace a individualizace a výše zmíněným postupem lidové postavy částečně ztrácejí svoji autenticitu.

Řeč postavy je charakterizačním prostředkem nejen svou formou, ale i obsahem. V této oblasti jsme poukázali na studii Flory Kleinschnitzové, která si klade otázku, zda filozofické a náboženské smýšlení některých lidových postav Karoliny Světlé odpovídá jejich původu. Autorka studia na četných příkladech dokládá, že Světlá čerpá myšlenkový podklad pro výroky svých postav (takovým příkladem je jak postava Frantiny, tak postava Cílije) z díla německého filozofa J. H. Herdera. Jeho Myšlenky k filozofii dějin lidstva podle ní „mocně zasáhly do všech jejích děl, které měly být dokumenty hloubavé myšli českého lidu“.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> KLEINSCHNITZOVÁ, F.: *Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé*. Listy filologické, 1919, roč. 46, s. 44

## 6 Závěr

V této práci jsme se pokusili interpretovat prozaické dílo Karoliny Světlé s pomocí nástrojů naratologie a tím prověřit tyto nástroje v jejich funkčnosti. Zkoumali jsme zejména, jak se specifická povaha ústně předaného vyprávění, které stálo v roli prvotního tvůrčího impulzu ještědských próz, projevuje v konkrétních textech. Vymezili jsme přitom tři základní oblasti, v rámci kterých jsme analyzovali vybrané ještědské prózy: oblast mikrostruktury vyprávění, oblast makrostruktury a oblast konstrukce postav.

Ve sféře mikrostruktury vyprávění hraje významnou roli vypravěč a jeho stylizace. Na četných příkladech jsme dokázali, že pro ještědské prózy je typická stylizace lidového vypravěče, která se projevuje zejména na rovině jazykové a komunikační, ale v širším smyslu i specifickým postavením v rámci zobrazeného fikčního světa. Specifika ústně předaného vyprávění se promítají i do makrostruktury vyprávění. Příkladem může být vytváření rámcových narativů, které slouží jako prostředek nastolení specifické komunikační situace nebo prostředek rekonstrukce aktu lidového vyprávění. Narativní roviny navíc zakládají v rámci hierarchické struktury funkční vztahy různého významu, které se uplatňují v kompoziční a sémantické struktuře ještědských próz.

V rámci poslední kapitoly jsme zkoumali vliv výběru narativních prostředků na konstrukci postavy. Zaměřili jsme se především na typy ženských lidových postav s bohatě zobrazeným myšlenkovým životem a diferencovanými náboženskými a filozofickými náhledy a poukázali jsme na rozpory projevující se ve stylizaci dialogů těchto postav.

## Bibliografická část

### 1. LITERATURA

BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Host, Brno 2003, ISBN 80-7294-080-5

DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993, ISBN 80-202-0418-0

GENETTE, G.: *Discours du récit*. In: *Figures III*, Editions du Seuil, Paris 1972, s. 67 – 269

GENETTE, G.: *Hranice vyprávění*. In: *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu* (ed. Petr Kyloušek), Host, Brno 2002, s. 240 – 256. ISBN 80-7294-016-3

HAMAN, A.: *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Nakladatelství ARSCI, Praha 2007, ISBN 978-80-86078-71-7

HOLÝ, J.: *Typy vyprávění*. In: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století* (ed. Miroslav Červenka). Torst, Praha 2005, ISBN 80-7215-244-6

JEDLIČKOVÁ, A.: *O konkurenci aktuálního a gnómičského časoprostoru. Karolina Světlá: Námluvy*. Česká literatura, 5/2002, s. 489-497

KLEINSCHNITZOVÁ, F.: *Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé*. Listy filologické, 1919, roč. 46, s. 30 – 45,

KUBÍČEK, T.: *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Host, Brno 2007, ISBN 978-80-7294-215-2

LIŠKOVÁ, V.: *Ke komposici a k povaze díla Karoliny Světlé*. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové* (ed. Milada Součková). Melantrich, Praha 1945, s. 142 – 165

MRAVCOVÁ, M.: *Tematizovaná zprostředkovanost vyprávění*. In: *O poetice literárních druhů* (ed. Marie Kubínová). ÚČL AV ČR, Praha 1995, s. 79 – 113, ISBN 80-85778-10-6

POHORSKÝ, M.: *Dílo Karoliny Světlé*. In: *Ještědské povídky*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954, s. 5 - 33

RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001, ISBN 80-7294-004-X

ŘEPKOVÁ, M.: *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem, 1977

ŘÍHA, I.: *Východiska tvorby: reálný model – reálný zdroj – tvůrčí osobnost. K problematice geneze próz Karoliny Světlé*. In: *Ztěžklá křídla snů: ženy v české literatuře*. Památník národního písemnictví, Praha 2004, ISBN 80-85085-68-2

ŘÍHA, I.: *Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost. K otázce podílu tradovaného vyprávění na genezi raných próz Karoliny Světlé*. In: *Perla v hrubé kazajce: sborník z konference věnované drobné české próze 2. poloviny 19. století* (ed. Viktor Viktora, Milena Hálková, Magda Šrajbová). Městská knihovna, Klatovy 2005, s. 21 – 25

STANZEL, F. K. : *Teorie vyprávění*. Odeon, Praha 1988

ŠPIČÁK J.: *Ještědské povídky Karoliny Světlé*. In: *Ještědské povídky*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954, s. 549 - 567

ŠPIČÁK, J.: *Karolina Světlá: studie s ukázkami z díla*. Melantrich, Praha 1980, 3. vydání

TODOROV, T.: *Kategorie literárního vyprávění*. In: *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu* (ed. Petr Kyloušek), Host, Brno 2002, s. 142 - 180. ISBN 80-7294-016-3

TRÁVNÍČEK, J.: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Host, Brno 2003, ISBN 80-7294-079-1

## 2. PRAMENY

SVĚTLÁ, K.: *Frantina*. Československý spisovatel, Praha 1974

SVĚTLÁ, K.: *Ještědské povídky*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954

SVĚTA, K.: *Ještědské romány I*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1955, 2. vydání

SVĚTLÁ, K.: *Ještědské romány II*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1955, 2. vydání

SVĚTLÁ, K.: *Kantůrčice*. Československý spisovatel, Praha 1977

SVĚTLÁ, K.: *Skalák a jiné povídky*. Nakladatelství L. Mazáč, Praha 1940, 3. vydání