

Obsah

1. Hledisko	7
1.1. Vznik pojmu hledisko	7
1.2. Lubomír Doležel	7
1.3. Boris Uspenskij a Jiří Hrabal	11
1.4. Seymour Chatman.....	13
2. Praktická část	17
2.1. <i>Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou</i>	17
2.1.1. Úvodní scéna.....	18
2.1.2. Co Židé věděli a nevěděli	20
2.1.3. Proč sebou, pokud o nevyhnutelnosti svého osudu vědí, nechávají Židé manipulovat? Proč poslouchají pana Brenského?.....	24
2.1.4. Závěr	24
2.2. <i>Babička a Povídky malostranské</i>	24
2.2.1. <i>Babička</i> jako idyla podle Bachtina	24
2.2.2. <i>Povídky malostranské</i> a rysy idyly	26
2.2.3. Antiidyličnost povídky <i>Figurky</i>	27
2.2.4. <i>Přivedla žebráka na mizinu</i>	29
2.2.5. Závěr	30
2.2.6. Fokalizace v <i>Babičce</i>	31
2.2.7. Postava babičky jako ztělesnění idyly	33
2.2.8. Závěr	34
2.3. <i>Trhani</i>	35
Závěr	40
Seznam použité literatury	41

1. Hledisko

1.1. Vznik pojmu hledisko

Na pozadí teorie románu, která pojímá vypravěče jako součást jisté koncepce, se rozvíjí pojetí vypravěče jako strategie vyprávění, kterou pro její komplexnost nelze brát pouze jako součást „totální“ struktury. Je to první krok na dlouhé cestě k samostatné vědě o vyprávění, naratologii, která se rodí v druhé polovině šedesátých let dvacátého století. Od počátku se jedním z hlavních prostředků uchopení vypravěče a vyprávěcí situace stává hledisko, pojem zavedený Henry Jamesem v knize *Partial Portraits*. Poprvé se problematikou hlediska do hloubky zabýval Percy Lubbock v rámci otázky vztahu vypravěče k příběhu a rozlišil dva základní způsoby zobrazení – *showing* a *telling*. O jaký typ zobrazení se jedná, je dáno mírou přítomnosti vypravěče ve vyprávění: pokud se vypravěč z příběhu vytrácí, převažuje *showing* a naopak. Na Lubbocka navázal Jean Poullain, který se odpoutal od tradičního dělení vypravěče na základě gramatických kategorií první a třetí osoby a navrhl typologii vypravěče na základě jeho vědění a nevědění o vnitřním životě postav. Vypravěče dělí podle toho, zda ví víc, stejně nebo méně, než ví postava. Gramatické osoby se tak stávají „jen distinktivním rysem mnohem hlouběji zapuštěné strategie“ (Kubíček 2007: 49) sloužící intenci díla. Tato práce se pokusí ukázat, že se lze stopováním funkce hlediska dopátrat smyslu díla, předvede tedy hledisko jako klíč k interpretaci textu.

1.2. Lubomír Doležel

Lubomír Doležel popsal v knize *Narativní způsoby v české literatuře* narativní text jako kombinaci pásma promluvy vypravěče a pásma promluvy postav. V narativním textu se tato dvě pásma nepravidelně střídají, promluva vypravěče je následována promluvou postav, následuje další promluva vypravěče, další promluva postav a tak dále. Mezi oběma pásmy je jasná hranice a každé pásmo se vyznačuje svými charakteristickými jazykovými prostředky. Pásmo vypravěče charakterizuje Doležel jako objektivní vyprávění ve třetí osobě, pásmo postav naproti tomu jako text

subjektivní. Takový typ textu, ve kterém je hranice mezi pásmem promluvy vypravěče a pásmem promluvy postav jasná, nazývá Doležel „klasický narativní text“ a naproti němu staví „moderní narativní text“, ve kterém rozdíly mezi pásmem promluvy vypravěče a pásmem promluvy postav jednoznačné nejsou, dochází v něm k neutralizaci „distinktivních rysů jazykové výstavby“ (Doležel 1993: 20). Charakteristiku klasického narativního textu vyvozuje Doležel z *Babičky* Boženy Němcové a začíná následujícím citátem:

Bylo již pozdě, když se vracela babička s dětmi domů. „Babičko, neslyšíte nic?“ šeptala Barunka, zastavíc babičku uprostřed kvetoucího sadu, blíže stavení, „jako by něco šumělo.“ (Doležel 1993: 13)

Domníváme se, že výpověď ‚bylo již pozdě, když se vracela babička s dětmi domů‘, není ovšem zcela objektivní, a to kvůli přítomnosti hodnotícího slova ‚pozdě‘. Objektivně se nedá říct, zda je pozdě nebo brzy. Pro někoho může být deset hodin večer pozdě a může říkat, že v deset hodin už je noc, pro někoho může být deset hodin stále brzy a může říkat, že je ještě večer. Použití relativního slova ‚pozdě‘ indikuje subjektivitu; vypravěč nemluví objektivně, ale vypráví z něčí subjektivní pozice a z perspektivy této osoby už bylo pozdě, když se vracela babička s dětmi domů.

Ve vypravěčském pásmu *Babičky* Boženy Němcové lze nalézt řadu prostředků, které sám Doležel uvádí jako distinktivní rysy pásma postav:

Ale v zámku? Tam nebylo žádného pořízení! Tu běžel přemovaný sloužící, tu komorná v hedvábí, tu pán a zase pán, a každý nesl hlavu výše, než mu narostla, a vyšlapoval si jako ti pávi, co jedině právo měli na trávníku se procházet. (Němcová 1957: 161)

V úryvku se objevují prostředky apelu (tázací věta ‚Ale v zámku?‘) a exprese (zvolací věta: ‚Tam nebylo žádného pořízení!‘), hodnocení, že ‚každý nesl hlavu výše, než mu narostla‘, je subjektivní. Na jiném místě textu je Stárek subjektivně hodnocen jako velmi povídavý (Němcová 1957: 112); ‚Babička, chudák stará, sotva se vyškrábala‘ (tamtéž: 121), píše se o babičce po jejím výstupu k altánku, přičemž slova ‚chudák stará‘ vyjadřují subjektivní postoj.

Všechny výše uvedené citace jsou příklady subjektivních prvků, které se objevují v promluvě vypravěče. Hranice mezi promluvou vypravěče a promluvou

postav, objektivním a subjektivním, tedy není docela nepropustná a to ani v textu, o kterém Doležel píše, že je „téměř ideálním vtělením“ (Doležel 1993: 13) klasického typu narativního textu.

Ačkoliv lze zejména díky grafickým prostředkům a rozdílu v užívání slovesné kategorie osoby (objektivní vyprávění – pouze er-forma, pásmo postav využívá všechny tři osoby) v klasickém narativním textu jasně určit, kde začíná a končí pásmo promluvy vypravěče a kde začíná a končí pásmo promluvy postav, nelze vždy přesně určit, kde končí subjektivita postav a začíná objektivita vypravěče a naopak. Promluva vypravěče je vždy ovlivněna promluvami (těmi vyřčenými nahlas, případně vnitřními monology) postav a její objektivita je ve vyprávění neudržitelná. Jeden z prostředků propojení vypravěče a postav je hledisko.

Gérard Genette uvádí jako základní otázky, kterými naratologie zkoumá text, otázky „*kdo mluví?*“ a „*kdo se dívá?*“. „Za první otázkou vnímáme aktivitu vypravěče, zatímco v druhém případě je nám narativní svět zprostředkován perspektivou nějaké postavy“ (Kubiček 2007: 76). Tím, kdo mluví, je tedy vypravěč, tím, kdo se dívá, je postava. V *Babičce* Boženy Němcové jsou pohledy postav tematizovány:

Jakpak, to byla babička zcela jinaká než všechny ty, co kdy viděly; takovou babičku ony ještě jaktěživy neviděly! Div na ní oči nenechaly! Kamkoli se postavila, obcházely si ji kolem dokola a prohlížely od hlavy do paty. (Němcová 1957: 83)

Rýznburský pan myslivec byl zavalitý, červený v tváři, měl malé knírky a byl vždy hezky učen; pan Beyer měl vlasy rozdělené nad čelem a vzadu viset až přes límec. Děti to hned viděly. Rýznburský šel vždy pohodlným krokem, pan Beyer jako by přes propasti kráčel. (tamtéž: 104)

Na pravé straně altánu viděly děti na zbořeniny hradu; pod hradem točilo se do polokruhu údolíčko, jež zavíraly při dolním i horním konci vršky, porostlé jedlemi. (tamtéž: 121, všechna zvýraznění J.H.)

Tím, kdo se dívá, jsou děti a vypravěč verbalizuje jejich pohled, popisuje slovy to, co děti vidí: zbořeniny hradu, údolíčko atd. Vypravěč není v těchto chvílích nad příběhem, nestojí mimo příběh a postavy, ale je hlasem pohledu a vnímání postav. Jeho propojení s postavou, jejíž pohled verbalizuje, je tak silné, že se v jeho

promluvě objevují i emoce postavy, která se dívá. ‚Takovou babičku ony ještě jaktěživy neviděly!‘ nebo ‚Div na ní oči nenechaly!‘, jsou expresivní interjekce, které patří dětem.

Vypravěč není někdo, kdo by stál mimo příběh a jen podával objektivní zprávu o dění. Je spojen s postavami tím, že zprostředkovává to, co ony vidí nebo vnímají, je s nimi spojen fokalizací. Spojení je natolik úzké, že se do jeho promluvy mohou dostat rysy promluvy postavy, jejíž pohled zprostředkovává (apel, exprese, subjektivní postoje).

Přijmeme-li za fakt, že jsou vypravěč a postavy v literárním díle neoddělitelné, bude nám otázka, „*jaký je vypravěč?*“, automaticky implikovat otázku, „*jaký vztah má k postavám (případně příběhu)?*“. Jen taková charakteristika vypravěče, která odpoví i na druhou z otázek, je relevantní pro interpretaci díla. Podstatné je to, z jaké perspektivy vypravěč vypráví, jaký je jeho vztah k postavám, z jaké pozice promlouvá, kde v příběhu stojí. Přitom pozice vypravěče není v příběhu nikdy konstantní, ale je neustále proměnlivá – vypravěč mění perspektivy, ze kterých vypráví.

Výše jsme uvedli příklady, kdy vypravěč *Babičky* vypráví z perspektivy dětí. Úryvek, na kterém jsme ilustrovali prvky subjektivity v promluvě vypravěče, je vyprávěn z perspektivy babičky:

Ale v zámku? Tam nebylo žádného pořízení! Tu běžel přemovaný sloužící, tu komorná v hedvábí, tu pán a zase pán, a každý nesl hlavu výše, než mu narostla, a vyšlapoval si jako ti pávi, co jedině právo měli na trávníku se procházet. (Němcová 1957: 161)

Je to babička, kdo si myslí, že ‚každý nesl hlavu výše, než mu narostla‘. Tak jako dříve popisoval vypravěč to, co vidí děti, popisuje tady to, co si myslí babička. Přitom neodděluje babiččin subjektivní názor od objektivního vyprávění, neříká, že toto je to, co si myslí babička.

Stejně je babiččina názoru užito i při hodnocení Míly a Kristly: ‚Míla byl švarný, upřímný hoch, Kristla byla hodné děvče, babička je měla oba velmi ráda, byla by přála, aby se za sebe dostali‘ (Němcová 1957: 263). Objektivní vypravěč se na chvíli zcela ztotožní s jednou z postav, s babičkou, a posunutím subjektivního babiččina názoru do pásma objektivního vypravěče, se docílí efektu, že babiččino

slovo má obecnou platnost; je to návod čtenáři, že má hodnoty fikčního světa vnímat podle babičky.

Vypravěč tedy není v příběhu nikdy stabilní. Ukázali jsme, že v *Babičce* vypráví vypravěč nejen z pozice objektivní, nýbrž také z perspektivy dětí a z perspektivy babiččiny. Vypravěč se při vyprávění neustále přemísťuje – z pozice, ze které vypráví příběh objektivně, se přemísťuje do perspektivy vnitřního světa různých postav a naopak. Neustálá nestabilita a schopnost zaujímat různé perspektivy, je schopnost vyprávět z různých hledisek – schopnost fokalizovat příběh. Množství různých hledisek v textu znemožňuje určit přesnou hranici mezi pásmem postav a pásmem vypravěče, mezi objektivní a subjektivní výpovědí.

Hledisko považujeme za klíč k interpretaci díla proto, že spolu s odpovědí na otázku, „*jaký je vypravěč?*“, odpovídá zároveň na otázku, „*jaký je jeho vztah k postavám a příběhu?*“. Hledisko je tedy kategorií, která zohledňuje neoddělitelnost vypravěče od postav a příběhu.¹ Analyzujeme-li hledisko, sledujeme, z jaké perspektivy je určitá událost v textu podána, a co z dané perspektivy vyplývá pro smysl textu. Užitečnost analýzy hlediska při interpretaci se pokusíme ukázat na praktických rozborech děl české literatury v oddílu 2.

1.3. Boris Uspenskij a Jiří Hrabal

Pakliže chceme použít analýzu hlediska k interpretaci textu, musíme být schopni fokalizaci, to znamená narativní podání událostí z perspektivy postavy, v textu identifikovat. Stopování hlediska v díle je hlavním tématem monografie Borise Uspenského *Poetika kompozice*. Jedná se nicméně o monografii problematickou, obzvláště co se týče terminologie. Uspenskij se opírá o termíny autor a autorská promluva, které nerozlišuje od termínů vypravěč a promluva vypravěče. Jiří Hrabal zase Uspenskému vytýká, že koncept hlediska „používá v mnoha

¹ Základy této teze můžeme najít u Gérarda Genetta, který k analýze narativní promluvy používá kategorie času (časový vztah mezi vyprávěním a diegezí), způsobu narativní ‚reprezentace‘ a hlasu. Poslední kategorie „zahrnuje vyprávění do samotné narace, to znamená narativní situace či instance, a s ní její dva protagonisté: vypravěč a jeho skutečný či virtuální adresát“ (Genette 2003: 309). Zatímco čas a způsob „působí na rovině vztahů mezi příběhem a vyprávěním, [...] hlas současně označuje vztah narace a vyprávění a vztah narace a příběhu“ (Genette 2003: 310).

odlišných významech“ (Hrabal 2011: 36), a „mnohovýznamové užití analytických pojmů každou teorii poškozují“ (tamtéž). Přes tyto nedostatky je Uspenského pojetí hlediska pro interpreta přínosné a to zejména díky zevrubnému popisu prostředků indikujících fokalizaci v díle.

Ačkoliv Hrabal Uspenskému vytýká mnohovýznamovost pojmu hledisko, jazykové znaky, které ve své monografii vyjmenovává jako identifikátory fokalizovaného narativu, jsou téměř stejné jako prostředky, kterými změnu hlediska zachycuje Uspenskij v *Poetice kompozice*. Předložený seznam je výtahem toho nejdůležitějšího z obou monografií – Uspenského *Poetiky kompozice* a Hrabalovy *Fokalizace*. Nejde nám o to postihnout teorie těchto autorů ale vytvořit si seznam nástrojů, které pak můžeme uplatnit v praktické části, kde budeme hlediska identifikovat v konkrétních textech. Uvedené příklady pocházejí ze studie *Trhani* od Jana Nerudy.

Prvním z ukazatelů hlediska postavy jsou časoprostorová určení. Jedná se o deiktické prostředky v pásmu vypravěče: „veřejná silnice je až *tamhle* za modravými horami“ (Neruda 1894a: 3), „práce se mezi ně rozdělila a *nyní* začíná se k dědině valit lid“ (tamtéž: 5, obě zvyranění J.H.), a o shodu či neshodu časoprostorové pozice vypravěče s pozicí postavy: „můžeme nezřídka konstatovat, že vypravěč se nachází tamtéž [...], kde se nachází určitá postava, přičemž se k ní jakoby ‚přičleňuje‘“ (Uspenskij 2008: 179).

Hledisko postavy lze identifikovat také na základě modality. Jestli je něco nutné, ne/možné, ne/potřebné, ne/pravděpodobné nebo ne/chtěné, záleží na subjektivním přesvědčení postavy, z jejíhož hlediska se vypráví: „Dají si ‚půlčik‘ (půl žejdlíka) kořalky [...], vyjdou ven a natáhnou se na zem. *Možno*, že se modlí k měsíci“ (Neruda 1894a: 10, zvýraznil J.H.).

V citovaném úseku je ještě jeden příklad, jak lze fokalizaci v díle identifikovat, a to je identifikace na základě lexika. Slovo ‚půlčik‘ je prvek cizí promluvy (promluvy trhanů) v promluvě vypravěče. Do kategorie lexikálních prostředků, které poukazují na fokalizovaný text, patří expresiva a hodnotící adjektiva a adverbia, které uvádí Lubomír Doležel jako charakteristické pro subjektivní promluvu postav (viz 1.2.).

Specifickou kategorií v rámci lexikálních prostředků je pojmenování postav: „autor využívá pro označení jedné a téže osoby odlišné pozice. Konkrétně přitom může autor použít pozice těch či oněch účinkujících postav (v témže díle), jež se k osobě označované nacházejí v odlišných vztazích. Pokud přitom víme, jak danou osobu označují ostatní postavy [...], máme tudíž možnost určit formálně, či hledisko využívá autor v tom či onom momentu vyprávění“ (Uspenskij 2008: 40). Tento způsob identifikace fokalizace je zejména užitečný při určování hlediska v *Babičce*. Vedle neutrálního ‚paní Prošková‘, pojmenovává vypravěč tuto postavu ‚maminka‘, pokud vypráví z hlediska dětí: ‚tatínek jí tiskl ruku, maminka ji plačíc objímala‘ (Němcová 1957: 82), a ‚Terezka‘, pokud je vyprávěno z hlediska babičky: ‚To nebyla její Terezka! – Babička viděla také hned, že ta domácnost dceřina jest zcela jinaká‘ (Němcová 1957: 84).

Dalšími ukazateli fokalizace jsou již v souvislosti s Doleželem zmíněné apel a exprese (viz 1.2.). Hrabal také dodává, že kromě všech prvků výše vyjmenovaných lze fokalizované pasáže identifikovat prostřednictvím jakýchkoliv prostředků ‚vyjadřujících subjektivní sémantiku‘ (Hrabal 2011: 185). Proto můžeme některé výpovědi považovat za fokalizované, ‚přestože neobsahují silné signály fokalizace‘ (tamtéž).

1.4. Seymour Chatman

V knize *Příběh a diskurz* píše Seymour Chatman, že termín hledisko zahrnuje tři typy vnímání: vnímání prostřednictvím pohledu, vnímání prostřednictvím světonázoru (ideologie) a vnímání, které se děje v něčím zájmu nebo v něčí prospěch. Ve třetím typu nenahlížíme (narozdíl od prvních dvou) situaci ani skrz pohled ani skrz myšlenky postavy, situace je ale definována ve vztahu k nějaké postavě. Chatman uvádí jako příklad větu: ‚I když si to v té chvíli neuvědomil, z Janova hlediska znamenal rozvod katastrofu‘ (Chatman 2008: 158).

Ze tří různých typů vnímání vyvozuje Chatman tři různá hlediska, ze kterých může vypravěč vyprávět. Prvním je hledisko percepční. To je případ hlediska dětí v *Babičce*. Čtenář vnímá situaci pohledem postavy, vypravěč popisuje to, co postava skutečně vidí: zbořeniny hradu, údolíčko atd.: ‚Na pravé straně altánu viděly děti na

zbořeniny hradu; pod hradem točilo se do polokruhu údolíčko, jež zavíraly při dolním i horním konci vršky, porostlé jedlemi“ (Němcová 1957: 121).

Druhým hlediskem je hledisko konceptuální. Čtenář vnímá situaci skrz myšlenky postavy, vypravěč neodkazuje k „fyzické situaci [postavy] v reálném světě, nýbrž k jeho [jejím] postojům či pojmovému aparátu, jeho [jejímu] způsobu myšlení a tomu, jak jsou skrze něj filtrována fakta a dojmy“ (Chatman 2008: 158, úpravy J.H.). Příkladem konceptuálního hlediska je babiččino hledisko, které jsme zmínili výše: „Míla byl švarný, upřímný hoch, Kristla byla hodné děvče, babička je měla oba velmi ráda, byla by přála, aby se za sebe dostali“ (Němcová 1957: 263). Věta nevyovídá nic o tom, co babička vidí, ale čtenář si utváří názor na Mílu a Kristlu podle babiččina názoru, vnímá je podle způsobu uvažování babičky.

Posledním hlediskem je hledisko zájmové. Postava „nic ‚nevidí‘ ani ve skutečném ani v přeneseném smyslu slova [...], ‚hledisko‘ může takto [tedy] označovat buď nějaký druh *jednání* – vnímání nebo chápání –, anebo *pasivní stav*, jako je tomu ve třetím významu“ (Chatman 2008: 159). Čtenář tak vnímá situaci ve vztahu k postavě a sama postava si „nemusí uvědomovat, že události pracují v jeho [její] prospěch (blaho, úspěch, štěstí) či neprospěch“ (tamtéž: 164, úpravy J.H.).

Vydělení zájmového hlediska se stalo terčem kritiky z očividných důvodů – zatímco v prvních dvou případech víme, kdo se dívá, případně kdo posuzuje, u hlediska zájmového není, kdo postavu pozoruje nebo posuzuje, jasné, „a tedy spíše nežli o Johnově [Janově] hledisku je tu na místě uvažovat o hledisku, z něhož je pozorován, posuzován John [Jan]“ (Kubíček 2007: 91, úpravy J.H.). Jan je podle Kubíčka hodnocen z nadřazené roviny perspektivou vypravěče, který ví v daný okamžik víc než postava (tamtéž).

Otázka, kdo postavu pozoruje, nemusí být ale vždy relevantní pro někoho, kdo text interpretuje. Genettovy otázky, „*kdo mluví?*“ a „*kdo se dívá?*“, a zjednodušené odpovědi na ně: dívá se postava a vypravěč její pohled verbalizuje, jsou v souladu s tezí Evy Bromanové, kterou uvedla v článku *Modely narativních fokalizací*. Píše, že hledisko samo o sobě je neverbální, ale v textu je vyjádřeno jazykovými prostředky. Pro popis různých druhů fokalizací jsou pak podle ní potřebná jasná lingvistická kritéria. Proto se spíš než, „*kdo se dívá?*“, doporučuje ptát, „*jaké jazykové prostředky*

používá autor k tomu, aby vytvořil dojem, že události jsou vyprávěny z perspektivy konkrétní postavy?“ (Bromanová 2006: 123).

Podíváme-li se na Chatmanovo zájmové hledisko v kontextu přístupu Evy Bromanové, otevře se nám možnost chápat ho jako vyjádření percepčního nebo konceptuálního hlediska jinými *lingvistickými* prostředky, konkrétně trpným rodem. V hledisku percepčním a konceptuálním postava vnímá a v hledisku pasivním je postava vnímána. V prvních dvou případech vypravěč verbalizuje to, co postava vidí nebo si myslí, v posledním případě verbalizuje to, co pro postavu ze situace vyplývá, mluví v jejím zájmu a ona postava tak zůstává ve středu pozornosti. Je to jiný prostředek vytvoření dojmu, že jsou události vyprávěny z perspektivy postavy. Zatímco hlediska percepční a konceptuální jsou hlediska aktivní, hledisko zájmové je hledisko pasivní, přičemž jediné, čím se hlediska aktivní a pasivní liší, je gramatická kategorie činného a trpného rodu.

Tím se vysvětluje irelevantnost otázky, „*kdo postavu pozoruje?*“. V běžné mluvě používáme pasivum k upozadění aktora (Ve výpovědi „ticho bylo přerušeno“, nás nezajímá, kdo ticho přerušil.) a totéž se děje v literárním díle, když vypravěč vypráví ze zájmového hlediska. Tím také ustupuje do pozadí role vševědoucího vypravěče, který ví víc než postava – vševědoucí vypravěč se stává jen abstraktním vyplněním syntaktické kategorie aktora.

Hledisko, které jsme nazvali pasivním, se objevuje v Nerudově studii *Trhani*: „Snad řeknete dle všeho: ‚nu co trhan! dareba je!‘ Víte – jak se člověk na to dívá! Trhan je, o tom se nehádejme, neskonale lehkomyšlný, outrata rozhodný, a kdyby měl mnoho peněz, byl by dán do kurately – snad! On jich ale neměl nikdy tolik, aby měli lidé k vůli nim pro něho alespoň trochu úcty, proto také nemá on ani trochu úcty k penězům. On také ví, že jich nikdy mnoho nebude, vždyť stojí psáno v písmě, že ‚dělník opilec nesbohatne‘, a trhan se přec někdy opít musí, ne?“ (Neruda 1894a: 23).

V textu je řada prostředků, které jsme v oddíle 1.3. vyjmenovali jako prostředky, pomocí kterých lze identifikovat fokalizaci. Vypravěč používá druhé osoby, která je charakteristickým rysem pásma promluvy postav – ‚snad řeknete‘, v úryvku jsou dvě zvolání (exprese), otázka (apel) a modální sloveso ‚musí‘. Středem zájmu jsou trhani, ale přitom se nejedná o popis pohledu nebo pocitu nikoho z trhanů. Ani představená argumentace – ‚on také ví, že jich nikdy mnoho nebude, vždyť stojí

psáno v písmě, že „dělník opilec nesbohatne“ – nemůže být původně od nikoho z trhanů, neboť trhan by z toho, co se o něm v textu dozvídáme, nebyl schopen argumentovat písmem. Vypravěč ale vypráví ve vztahu k trhanům, vytváří dojem, že je mentalita trhanů popisována z pozice trhanů, ale sami trhani si ji přitom takto uvědomovat nemohou. A ačkoliv není zprostředkován pohled ani pocit nikoho z trhanů, jedná se o hledisko trhanů a to o hledisko, které Chatman nazývá zájmové.

2. Praktická část

2.1. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*

V souvislosti s pojetím Lubomíra Doležela jsme dokazovali, že vypravěč není někdo, kdo by stál mimo příběh nebo *nad* příběhem a podával objektivní zprávu o dění (viz 1.2.). Vypravěč je někdo, kdo verbalizuje vnímání postav, popisuje to, co ony vidí, a tím pádem je od postav neoddělitelný. Hledisko je při interpretaci klíčovou kategorií, protože spolu s odpovědí na otázku, „*jaký je vypravěč?*“, odpovídá zároveň na otázku, „*jaký je jeho vztah k postavám a příběhu?*“.

Příkladem díla, při jehož interpretaci hraje analýza hlediska klíčovou roli, je *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Popíšeme-li vypravěče Lustigovy novely jako vševědoucího vypravěče ve třetí osobě, který ví víc než hlavní postavy, ví víc než skupinka dvaceti amerických Židů a Kateřina Horovitzová, budeme číst novelu tak, že Židé o svém nevyhnutelném osudu nevědí. Při takovém čtení si budeme všimnout zejména projevů pana Brenského, které Židy manipulují, a bude nás zajímat, jakým způsobem k manipulaci dochází.

Komplikovanější je interpretace v okamžiku, kdy přistupujeme k textu s tím, že vypravěčova vševědoucnost nehraje významnou roli, že mnohem podstatnější je to, že vypravěč verbalizuje vnímání postav, z jejichž perspektiv vypráví. Při takovém čtení o své nevyhnutelné smrti Židé vědí. Interpret pak neřeší otázku, „*jak pan Brenske manipuluje?*“, ale otázky, „*proč sebou, pokud o nevyhnutelnosti svého osudu vědí, manipulovat nechávají?*“ a „*proč pana Brenského poslouchají?*“. Domníváme se, že právě to jsou hlavní otázky, které text čtenáři klade. Popsat vyprávěcí situaci, ukázat, že vypravěč vypráví z perspektivy postav a ne z pozice *nad* příběhem, se pokusíme na prvních odstavcích novely.

2.1.1. Úvodní scéna

Novelu otevírá scéna v synagoze, kam za panem Cohenem a Kateřinou Horovitzovou přivádí četař Emerich Vogeltanz krejčího, aby jim vzal míru na nové šaty. Od počátku se vypráví z hlediska Kateřiny Horovitzové, přičemž vypravěč používá všechna tři hlediska, která vyvodil ze tří možných typů vnímání Seymour Chatman (viz 1.4.).

Vypravěč popisuje to, co Kateřina Horovitzová vidí (percepční hledisko): vojáka, který přivedl krejčího z tábora, krejčího, způsob, jakým s krejčím mluví pan Cohen. Zároveň popisuje to, co si Kateřina domýšlí, jak na ni situace působí, a čtenář situaci vnímá z hlediska jejího postoje (konceptuální hledisko): „Pověděl to opravdu jako někde v San Francisku. Nikterak se přitom nenechal zastrašit přítomností vojáka“ (Lustig 2005: 5). Vypravěč používá i hlediska zájmového, aby čtenáře informoval, v jaké situaci se Kateřina nachází, a co z dané situace pro hrdinku vyplývá: „Ještě nevěděla, že samo požádání o její osobu mělo v očích pana Hermana Cohena vyzkoušet počestnost úmyslu pana Bedřicha Brenského“ (tamtéž).

Hledisko Kateřiny Horovitzové pomáhá určit také řada modálních slov; vypravěč říká pouze to, co Kateřina Horovitzová ví, a nic k tomu nedodává: „Pánové s americkými pasy se *zřejmě* příliš neznali“ (tamtéž: 7) nebo „chvěl se *možná* opovržením, která ho léta ve vedlejších táboře naučila skrývat“ (tamtéž, obě zvýraznění J.H.). Vedle indikace hlediska ilustrují modální slova také postoj, který hlavní hrdinka novely zaujímá ke svému novému postavení. Může se jen domýšlet, v jakém prostředí se ocitla, a co z nové situace vyplývá pro její budoucnost. Nic ale nemůže konstatovat s jistotou. Proto se domýšlení a utváření názorů a rozhodnutí stávají v první části novely hlavní charakteristikou jejího proudu vědomí (například když si slibuje, že se u pana Cohena přimluví za svou rodinu).

Hledisko Kateřiny Horovitzové vypravěč v prvních osmi odstavcích dvakrát vystřídá hlediskem pana Cohena. Z hlediska pana Cohena doplňuje hledisko Kateřiny Horovitzové o informace o původu bohatých Židů a o záměrech pana Cohena. Vypravěč doplňovací funkci změny perspektivy tematizuje, když poprvé z perspektivy pana Cohena vypráví: „Bylo to opravdu řečeno takhle jen proto, aby dodal zmužilosti především sám sobě“ (tamtéž: 6). Slovo ‚opravdu‘ odkazuje k hledisku Kateřiny Horovitzové, ze kterého popisoval vypravěč tón Cohenovi řeči

dříve: „Pověděl to opravdu jako někde v San Francisku. Nikterak se přitom nenechal zastrašit přítomností vojáka [...]. Kateřině Horovitzové [...] to vehnalo do očí obdiv; [...] ještě nevěděla, že samo požádání o její osobu mělo v očích pana Hermana Cohena vyzkoušet počestnost úmyslu pana Bedřicha Brenského, právě tak jako teď to, co provedl s krejčím“ (tamtéž: 5).

Hledisko pana Cohena v odstavci, který výše uvedený citát otevírá, pomáhá určit časoprostorové určení, deiktické slovo ‚tam‘: „Pan Cohen si také po celý čas své řeči lámal hlavu, proč lidé na rampě šeptali, že *tam* je plyn, a jaký plyn asi mínili“ (tamtéž: 6). Vypravěč nedoplňuje mínění pana Cohena o objektivní informace, jeho domněnku čtenáři nepotvrzuje ani nezpřesňuje, ale nechává ji tak, jak ji sám pro sebe formuloval pan Cohen.

Na převládajícím hledisku Kateřiny Horovitzové je vystavěna celá první scéna. Jak postupně téká pohled Kateřiny Horovitzové z jedné přítomné osoby na druhou, mění se i hledisko – oči Kateřiny Horovitzové se nejprve zastaví na krejčím: „Krejčí byl vychrtlý jako svůj vlastní stín a měl modřinu na čele; chvěl se možná opovržením“ (tamtéž: 7) a po příštích několika stránkách (s. 7-13) se vypráví z jeho perspektivy. Změna hlediska je v textu přímo tematizována. Zatímco modální ‚možná‘ z předchozího citátu ještě odkazuje k hledisku Kateřiny Horovitzové, v dalším souvětí: „*díval se* nenápadně, ale v jednom kuse na ramena mohutného, trochu až tloustnoucího Hermana Cohena“ (tamtéž, zvýraznil J.H.), je už tematizován pohled krejčího.

Na hledisko krejčího poukazuje na stránkách 7-13 řada identifikátorů fokalizace, které jsme uvedli v oddíle 1.3. Například: „Tisícům, ba statisícům a milionům lidí – *jak si krejčí v duchu říkal* – se smršlo jejich největší přání na to, aby se dostali z vedlejšího tábora“ (tamtéž), „*zřejmě* to slyšela část právě příchozích z Varšavy, kteří přijeli na rampu druhým vlakem“ (tamtéž: 8), „bylo to *právě teď*, *říkal si krejčí*, během jedné a půl hodiny“ (tamtéž: 10, zvýraznil J.H.).

Perspektiva Kateřiny Horovitzové se vrací ve větě: „Kateřina Horovitzová cítila jejich pohledy a nabádala se zkroušeně ke skromnosti, alespoň do té doby, dokud se nedostanou odtud“ (tamtéž: 13). Vypravěč od tohoto místa opět popisuje vnímání hlavní hrdinky a její myšlenky (fokalizaci pomáhá určit časoprostorové určení – slovo ‚odtud‘).

Vnitřní tok myšlenek Kateřiny Horovitzové přeruší uplynutí Emericha Vogeltanze, které přiláká hrdinčin pohled, a fokalizace se tím mění – vypráví se z hlediska četařova. Z jeho hlediska je hodnocen vzhled Kateřiny Horovitzové a mění se způsob, jakým ji vypravěč označuje: „byla vskutku setsakramentsky pěkná, ta židovská děvka“ (tamtéž: 14). Hledisko četaře je tematizováno: „Zastavil se pohledem na výrazu překvapeného a nevěřícího dítěte“ (tamtéž). Jeho hledisko se opět střídá s hlediskem Kateřiny Horovitzové: „oči Kateřiny Horovitzové se dívaly teď o poznání méně lítostivě“ (tamtéž: 15).

Ačkoliv vypravěč zprostředkovává hledisko německého vojáka, o předem naplánované smrti Židů se z něj čtenář nedozvídá. Naopak četař se domnívá, že bohatství, které Židům závidí, Židy zachrání. Byl by dokonce dal „hodně za to, že tihle vybraní civilisté unikali v něčem i panu Bedřichu Brenskemu“ (tamtéž: 19-20).

V praxi se tu uplatňuje klíčová schopnost vypravěče vyprávět z perspektiv různých postav, o které mimo jiné pojednával oddíl 1.2. Čtenář se informace nedozvídá od vševědoucího vypravěče ale z myšlenek a vědomostí postav, které vypravěč reprodukuje. Informace proto nemají objektivní charakter, jsou už interpretovány postavou, z jejíhož hlediska se je čtenář dozvídá. To, že čtenář ví totéž, co ví postava, a vnímá situace z hlediska postavy, ještě neznamená, že můžeme s jistotou tvrdit, že Židé o svém nevyhnutelném osudu věděli. Tento fakt je ale tematizován v reprodukci toku myšlenek postav v druhé části novely.

2.1.2. Co Židé věděli a nevěděli

O nevyhnutelnosti osudu Židů se čtenář dozvídá z vyprávění z hlediska Kateřiny Horovitzové. V průběhu první části je fakt, že hrdinka o své nedaleké smrti ví, pouze naznačován, například: „sama znamenala příliš málo, a také pan Herman Cohen a ostaních devatenáct pánů znamenalo možná příliš málo“ (Lustig 2005: 23). Po rozhovoru s krejčím na konci první kapitoly, je ale blízkost vlastní smrti pro Kateřinu faktem nezpochybnitelným.

Kateřina Horovitzová tiskla krejčimu dlouze ruku; přes rty už se jí nedostala ani slabika. [...]

„Nezapomenu na vás.“

„V mých očích je popel,“ řekl krejčí.

Vtiskla mu na rty dlouhý polibek.

„Jste jako můj děd, jako můj otec a jako moje matka a jako mých šest sester.“

„Ano i ne.“

„Proč to říkáte?“ zašeptala. (tamtéž: 46)

Po rozhovoru Kateřina „cítila, že se jí zmocňuje horečka“ (tamtéž). Postava krejčího je doprovázena symboly smrti: v jeho očích je popel, Kateřina Horovitzová na svých rtech ještě dlouho cítí jeho studený polibek, který svým chladem jako by symbolizoval studený polibek smrti, o jejíž blízkosti se právě dozvěděla.

Dialog ukončuje nejen první část, ale také první cestu Kateřiny Horovitzové. Cestu, kterou urazila od „ale já nechci zemřít...“ (tamtéž: 5) k přijetí nevyhnutelnosti svého osudu. Zároveň zahajuje cestu novou, dlouhou cestu vlakem, která je pro ni cestou od přijetí vlastní smrti ke smíření se s ní (smíření vyústí do scény v plynové komoře, kde Kateřina Horovitzová zastřelí dva Němce). Myšlenka na smrt a na vyrovnání se s ní se k ní neustále vrací, ať už náznakově nebo přímo (například při promluvě rabína na její svatbě s panem Cohenem [tamtéž: 86-7]).

To, že si je Kateřina Horovitzová od začátku nové cesty vědoma nevyhnutelnosti vlastního osudu, je patrné z úvodu druhé části a obzvláště z kursivou zvýrazněných pasáží (zvýraznil J.H.): „Kateřina Horovitzová si ucpávala nos celou tu chvíli, co pan Brenske mluvil; měla neustále tíž vtíravý dojem, jako by kouř nevycházel z komínů v táboře, ale *přímo z jeho úst*. Popírala v jednom kuse sama sobě, co už věděla možná z domova a co tušila z náznaků krejčího, *jako by se taková pravda přičila i chápání těch, kteří byli postiženi*. Co se to tam vedle pálilo? Jaké to byly látky a kolik jich bylo? Co to jen připomínalo spálenou kůži, vařené mýdlo a pražené kosti a tuk; co to mohlo být? Bránila se v duchu důsledkům svého tušení. *Nemohla teď už ani dost soudně přemýšlet o rovnítku, které se v ní kladlo mezi zbabělost a touhu žít*, ale bylo tu stále mnoho otazníků, které narůstaly, aniž se jen jediný ztratil, a ještě více úzkosti“ (Lustig 2005: 47-8).

Zatímco Kateřina usedá do vlaku s pocitem úzkosti, který ji má provázet po celý zbytek novely, židovští boháči jsou poprvé (a naposled) spokojeni díky vrácení cestovních pasů. Nevyhnutelnost svého osudu si uvědomují až v průběhu cesty, což dokazuje reakce na povyk pana Rappaport-Liebena, který „spatřil první, jak jeden voják zastřelil blízko vlaku u drátů nějakou ženu“ (tamtéž: 82), a hned na to zařval: „Je to hrozné, co se to děje? [...] Jsme podvedeni“ (tamtéž). I přes utěšování pana Brenského se strhne dialog, který odhalí smýšlení všech pánů a to, že jsou si vlastní smrti vědomi.

„Viděl jsem smrt tisíce krav, jalovic a býků..., vím..., co to je...“

[...]

„Pořád ještě máme naději.“

„Máme jí málo, ale máme ji.“

[...]

„Nevykoupíme se ani krví.“

[...]

„Vyčkejme, co bude.“

„Dost!“

„Ani svatba, ani pohřeb..., nic...“

„Pánové máme ještě mnoho peněz, oni to dobře vědí a v tom je nejen naše naděje,“ řekl hlasitě pan Herman Cohen, „ale i naše sebevědomí. Držme se. Jsme přece lidé, kteří něco znamenají.“

Ale pan Rappaport-Lieben stále vzdychal. „Jatka..., tisíce hovad..., peníze, důstojnost a nakonec vždycky krev...“ Pan Rauchenberg neustále hleděl na žaluzie, jenže jeho oči tu neviděly nic jiného než to, co se prve stalo. (tamtéž, str. 85)

Během povyku Rappaporta-Liebena, těsně před jeho smrtí a po jeho smrti mizí z vypravěčského pásma dlouhé exkurzy do vnitřních myšlenek postav. Vypravěč se omezuje na strohý popis toho, co se děje: „Brenské vstoupil do uličky, ale odjinud

už nepřicházel hluk; všechna kupé byla plně zaměstnána“ (tamtéž: 93), „strážce z oddělení Kateřiny Horovitzové a Hermana Cohena, které odnesly Rappaport-Liebena a přinesly potravu, se vrátily a sedly si na svá místa“ (tamtéž: 96), „vlak stál i pak ještě hodnou chvíli bez hnutí na rampě; potom k němu připojili jinou lokomotivu; z toho, co bylo slyšet, zřejmě parní“ (tamtéž: 102). Velký prostor je dán přímé řeči, většinu textu zabírají proslovy pana Brenskeho.

Ve srovnání s první kapitolou, kdy byla krátká scéna braní míry na šaty natažena popisem myšlenkových pochodů postav, se jedná o zásadní změnu vyprávěcí strategie. Změna způsobu vyprávění má svůj původ v sémantické rovině: nacházíme se ve fázi, kdy je jedno, o čem kdo přemýšlí; pravda byla Rappaportem-Liebenem pojmenována a Němci ji jeho vraždou potvrdili. Každý z Židů musí nejpozději nyní pochopit to, co tušila Kateřina Horovitzová při vstupu do vlaku: jejich osud je už definitivně nevyhnutelný.

2.1.3. Proč sebou, pokud o nevyhnutelnosti svého osudu vědí, nechávají Židé manipulovat? Proč poslouchají pana Brenskeho?

Přichází okamžik, kdy se nabízí odpovědět na otázky, které jsme výše uvedli jako základní otázky, které čtenáři text klade.

Řekli jsme, že množství Brenskeho promluv v závěru novely narůstá. S tím narůstá i průhlednost jejich falešnosti, zvyšuje se Brenskeho troufalost. Brenske si ji může dovolit, protože každý z Židů už ví, že to, co Brenske říká, je lež. Židé už prohlédli falešnost jeho projevů, ale přesto budou dělat všechno, co Brenske řekne, každý z nich se bude jeho lži až do konce držet, protože je to jejich jediná naděje na záchranu. Pokud poslouchat nebudou, skončí jejich život okamžitě – jako skončil život Rappaport-Liebena. Poslušnost znamená ještě několik hodin při životě. A pokud se ještě chvíli udrží při životě, možná přijde zázrak, možná že očividná lež se změní v pravdu.

Odpověď na otázku „proč sebou, pokud o nevyhnutelnosti svého osudu vědí, nechávají Židé manipulovat?“, ukazuje, jak nepředstavitelná je pro člověka jeho vlastní neexistence. Ani vteřiny před koncem (viz chování Židů v plynové komoře) se jedinec nechce poddat myšlence, že by mělo všechno skončit, a zachytí se čehokoliv,

co mu dává víru v jeho výjimečnost, co mu našeptává, že jeho se smrt netýká, že musí existovat způsob, jak se vyhnout tomu, co pomateně pojmenovává Rappaport-Lieben jako: „peníze, důstojnost a nakonec vždycky krev...“ (Lustig 2005: 85).

2.1.4. Závěr

Analýza fokalizace v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* nás přivedla k tomu, že vypravěč v novele pouze reprodukuje vnímání postav a nic k němu nepřidává. Vypráví z pozice uvnitř příběhu a ne z pozice *nad* ním. Z toho vyplývá, že Židé o své smrti předem věděli, stejně jako o jejich nevyhnutelném osudu ví i čtenář. Ten je na základě této vědomosti veden k centrálnímu tématu novely, které jsme vymezili otázkami: „proč sebou, pokud o nevyhnutelnosti svého osudu vědí, nechávají Židé manipulovat?“ a „proč poslouchají pana Brenského?“.

2.2. *Babička* a *Povídky malostranské*

2.2.1. *Babička* jako idyla podle Bachtina

Hana Šmahelová otevírá svoji studii *Zdroje idyly v Babičce* konstatováním, že ačkoliv se s idyličností obrazu života v Ratibořickém údolí mnohdy „zachází jako s interpretačním klíčem k celému textu [...], zůstává často nezodpovězena otázka, o co se vlastně idylická interpretace *Babičky* opírá, v čem je její zdroj uvnitř díla“ (Šmahelová 2002: 208). V čem spočívá idyličnost *Babičky* se pokusíme ukázat nejprve na základě rysů idylického chronotopu, jak je popsal Michail Bachtin.

„Život a jeho události je v idyle organicky připoután a přirostlý k místu“ (Bachtin 1980: 348). Děj *Babičky* je srostlý s prostorem Ratibořického údolí, všechny děje se odehrávají v tomto prostoru. Prostor Ratibořického údolí je (stejně jako typický idylický prostor podle Bachtina) nevelký, omezený (jedná se o údolí, to znamená, že je z obou stran oddělené topografickou hranicí valů) a soběstačný a nijak podstatně nesouvisí s jinými místy.

„Na základě jednoty místa se sbližuje kolébka s hrobem (týž kout, táž země), dětství se stáří [...]. Stírání časových hranic vlivem jednoty místa podstatným způsobem přispívá k navození cyklického rytmu času“ (Bachtin 1980: 348). Charakteristická cykličnost je v *Babičce* dána zejména pravidelností denního režimu. O babiččiných pravidelných neměnicích se každodenních rituálech pojednává druhá kapitola románu. Úzkou souvislost mezi místem a cykličností času můžeme pozorovat v úvodu kapitoly třetí: „kdyby člověk, zvyklý na hlučný život velkých měst, putoval údolím, kde stojí osamělé stavení, v němž Proškovice rodina žila, pomyslí si: ‚Jak tu jen ti lidé mohou žít celý rok. Já bych tu nechtěl být, leda co růže kvetou.‘ [...] A přece tam bylo velice mnoho radosti v zimě i v létě! Pod nízkou střechou přebývala spokojenost a láska“ (Němcová 1957: 97).

„Druhý specifický rys spočívá v tom, že idyla striktně omezuje svůj obsah na několik základních životních reálných jevů. Láska, narození, smrt, manželství, práce, jídlo a pití, různé lidské věky [...]. V těsném malosvětě idyly jsou si tyto jevy blízké, nedělí je ostré kontrasty [...], reálná esence života se však v idyle realisticky neobnažuje, nýbrž eufemizuje a do určité míry sublimuje“ (Bachtin 1980: 348). V *Babičce* se setkáváme s láskou (příběh Jakuba a Kristly), se smrtí (smrt Viktorky, smrt babičky), s manželstvím (příběh babiččina manželství, začínající manželství Jakuba a Kristly, život pana Proška s paní Proškovou), s prací (přástvy, děti ve škole). Úlohu hraje v románu i tradiční jídlo a pití (občerstvení na svatbě Jakuba a Kristly, babiččina znalost koření, Velikonoce na Starém bělidle, babiččin vztah k chlebu). Postavy v *Babičce* jsou postavy různých věků (děti, mladí – Jakub a Kristla, dospělí – myslivec, pan Prošek i staří – babička).

Třetím rysem je „sepětí lidského života s životem přírody“ (Bachtin 1980: 349). Staré bělidlo je obklopeno přírodou: „Okolo oken, obrácených k východu, táhla se vinná réva, před okny pak byla malá zahrádka, plná růží, fial, rezedky i salátu, petrželky a jiné drobné zeleniny. Na severovýchodní straně byl ovocný sad a za ním táhla se louka až ke mlýnu. Velká stará hruška stála při samém stavení, kladouc se všemi svými ratolestmi na šindelem krytou střechu, pod níž hnízdilo mnoho vlaštovic“ (Němcová 1957: 97). Běh lidského života je dán střídáním ročních období, roli v něm hrají přírodní jevy jako bouřka a ji následující povodeň. Příroda hraje klíčovou roli v příběhu Viktorčině: utopením dítěte se Viktorka provinila proti řádu přírody (i řádu lidskému neb ty jsou sepjaty) a příroda si ji postupně bere – její

postava je změněna (Němcová 1957: 151). Viktorka se s přírodou (a lidmi, viz Viktorčin pohřeb) usmíří až svou smrtí, až když si ji příroda zcela vezme, takže myslivec musí nejprve odhrnout chvoj, aby viděl, kde mrtvá Viktorka leží (Němcová 1957: 310).

Proto nemůžeme souhlasit s tvrzením Hany Šmahelové, že se smysl Viktorčiny epizody vymyká z rámce obecně pojaté idyličnosti (Šmahelová 2002: 215). Vedle sepětí s přírodou pojí Viktorku s řádem idylického světa její zpěv – jeho opakování je jedním z prvků, které v románu navozují cyklické a pro idylu typické plynutí času. Specifičnost Viktorčina postavení v idylickém světě je přesto zřejmá a je reflektována přímo v textu: Viktorka žije v lese, tedy na periferii idylického malosvěta, na topografické hranici, která odděluje údolí od světa ostatního.

V průběhu kapitoly o idylickém chronotopu zmiňuje Bachtin jako pro idylu charakteristické ještě „omezenost a uzavřenost idylického malosvěta“ (Bachtin 1980: 355). Díky omezenosti a uzavřenosti (které jsou implikovány už v prvním ze zmíněných rysů idyly) se každý s každým zná a každý je s každým za dobře, pokud to není někdo cizí, který uzavřenost malosvěta překročením topografické hranice narušuje. Přátelské vztahy v rámci idylického prostoru Ratibořického údolí můžeme pozorovat při popisu sousedů Starého bělidla ve třetí a čtvrté kapitole románu. Přátelství mezi postavami umocňuje vyprávění (vyprávění v myslivně, rozhovory s kněžnou), nepřátelství přichází do Ratibořického údolí zvenčí (příkaz odvést Jakuba na vojnu).

2.2.2. *Povídky malostranské* a rysy idyly

Prostor Malé Strany v Nerudových *Povídkách malostranských* je, stejně jako prostor Ratibořického údolí v *Babičce*, popsatelný Bachtinovými rysy idyly. Život a jeho události jsou organicky přirostlé k prostoru Malé Strany. Místo je určeno názvem sbírky a povídky se váží ke konkrétním místům: *Pan Ryšánek a pan Šlégl* – hostinec U Štajniců, *Večerní šplechty* – střechy domů U dvou slunců a Hluboký sklep, *Jak si pan Vorel nakouřil pěnovku* – dům U zeleného anděla. Topografická hranice prostoru Malé Strany je ve sbírce několikrát tematizována: Oujezdská brána nebyla například „tak k přefouknutí lehýnká, jak je dnes, vinula se těžkými hradbami, dva dlouhé, křivé

a temné tunely stály za sebou, pravá předmluva k hrobům zábranským.“ (Neruda 2007: 125-126). Brána jako předmluva k hrobům naznačuje, že za malosvěttem nic není, malosvět je tedy soběstačný. Od okolního světa je oddělen také hranicí přírodní, kterou je jednak kopec Petřín a jednak řeka. Odloučenost Malé Strany od zbytku Prahy řekou je tematizována v povídce *O měkkém srdci paní Rusky*: „slušně oblečená panička, kterou paní Ruska neznala; byla-li, jak se podobalo z Prahy, musela být odněkud za vodou“ (tamtéž: 107).

Topografická hranice svět omezuje a nepronikne přes ni nic cizího – proto je pokus pana Vorla postavit si krám, kde krám nikdy nebyl, marný. Jednota místa koresponduje s navozením cyklického rytmu času, resp. s neměnností v čase, kdy vše zůstává při starém: „Tenkrát, když venkovan snad po dvacet let nebyl v Praze a pak Strahovskou branou přišel až do Ostruhové ulice, byl zde kupec na témž rohu jako před dvaceti lety, pekař pod tímž štítem a hokynář v tomtéž domě. Tenkrát mělo vše svoje místo určené. [...] Krám se dědil z otce na syna, a přešel-li někdy přece na nějakého přistěhovalce z Prahy neb z venkova, nedívali se domorodci na tohoto příliš cize, neboť se byl jaksi podrobil navyklému pořádku jejich a nepletl je novotami“ (tamtéž: 137). Jednotvárné plynutí času je symbolizováno vypouštěním posledních číslic letopočtů, které je v kontrastu s přesným pojmenováním dne případně hodiny, kdy se jaká událost odehrála: „Ale v době, kdy naše povídka počíná – dne 3. května 184* o 4. hod. odpolední“ (tamtéž: 106), „Dne 16. února roku tisíc osm set čtyřicet a ještě několik“ (tamtéž: 137).

Blížkost přírody je dána řekou, blízkostí Petřína a slavičím zpěvem, který se z něj ozývá: „To je rozkošná noc, liboval si Kupka dále. ‚To ticho! – Dnes jezy šumí jako rekův sen. – A na Petříně ti slavíci – je to jásání! Slyšíš?‘ [...] ‚Za žádnou cenu bych nechtěl bydlet takhle na Starém Městě.‘ ‚Ba! Na čtyry míle kolem není tam ptáka.“ (tamtéž: 113-114).

2.2.3. Antiidyličnost povídky *Figurky*

Rysy idyly ovšem nepůsobí ve světě Malé Strany harmonii a štěstí – idyličnost je tu pouze zdánlivá, a rysy idyly jsou naopak hodnoceny záporně. Nejlépe to ukazuje povídka *Figurky*, která ve svém podtitulu (*Idylický úryvek ze zápisek advokátního*

koncipienta) idyličnost tematizuje. Jak „mikrokosmos malostranského domu“ (Vaněk 2009: 239) funguje, na ní ilustruje Václav Vaněk ve studii *Podivné Figurky*.

Uzavřenost prostoru způsobuje stísněnost, jeho malost to, že si lidé navzájem překážejí – proto Krumlovský nemá klid na práci a nemůže splnit předsevzetí, se kterým na Malou Stranu přišel: „Předně: teď si odbudu advokátní zkoušku; úžasné rychle jí odbudu. Za druhé: oddám se těm studiím zcela.“ (Neruda 2007: 186). Vaněk píše, že je prostor „uzavřen i v čase, v historické minulosti“ (Vaněk 2009: 245) a nutně produkuje „individua zakrnělá“ (tamtéž). Zakrnělost obyvatel Malé Strany se projevuje mimo jiné přehnanou kritičností k čemukoli novému; novoty obyvatele Malé Strany pletou (viz výše). Oddělení od ostatního světa silnou topografickou hranicí tedy znemožňuje jakýkoli rozvoj (zejména duchovní) nebo pokrok, který Neruda oslavuje ve svých esejích a studiích – například: „Změna či pokrok lidstva, jmenujme to jak chceme! Tolik je jisto, že život lidstva pokračuje, poněvadž zkrátka lidstvo posud jest, a že život ten je posud v době stupňující se“ (Neruda 1894b: 17).

Cyklický tok času působí jednotvárnost a nudu: „S časem ale nevím co začít. Už jsem byl dnes dvakrát dole v zahrádce a hned se zas vracím do pokoje“ (Neruda 2007: 248). „Všechno na Malé Straně podléhá rituálům. Zábavy v hospodě probíhají každý den stejně, dokonce v neměnném pořadí [...]. Svět je sevřen do stísnujícího rámce věčně se opakujících úkonů“ (Vaněk 2009: 246). Věčně opakující se rituály pouze „napodobují život, bezprostřední citově a smyslově působivou skutečnost“ (tamtéž). Život na Malé Straně je pouze nápodobou života, jeho reálná esence² chybí, ale „to, že se sami obyvatelé Malé Strany vzdali svých životů a hrají role, pouze společensky přijatelnější (v deformovaném prostoru Malé Strany), si neuvědomují“ (tamtéž: 249), takže sám Krumlovský ztrácí postupně schopnost „rozlišit, kdo z obyvatel domu je duševně zdravý a kdo nemocný“ (tamtéž).

„Ani příroda nekoresponduje s jeho [Krumlovského] očekáváním idylického jara [...], nekončící zima [...] mu dokonce přivodí vleklou rýmu [...]. Zpěv slavíka, který mu symbolizuje romantiku Petřína“ (tamtéž: 239-240, úpravy J.H.), se mění v rušivý efekt, kvůli kterému nemůže pracovat: „Cak cak cak cak cak... Ježíš

² Bachtin píše o idyle: „reálná esence života se v idyle realisticky neobnažuje“ (Bachtin 1980, s. 348).

Maria Josef! Můj mozek je jako podebraný! Ne, tohleto nevydržím“ (Neruda 2007: 198). Krumlovský je také „přes všechnu snahu ostentativně ignorován i psem Augustových a kočkou paní Vilhelmové“ (Vaněk 2009: 241).

2.2.4. *Přivedla žebráka na mizinu*

Antiidyličnost je charakteristická pro všechny *Povídky malostranské*. Ve většině z nich hraje v neidyličnosti a skryté kritice poměrů na Malé Straně klíčovou roli vzpomínající vypravěč v první osobě. Příkladem takové povídky je povídka *Přivedla žebráka na mizinu*.

Povídka začíná vypravěčovou osobní vzpomínkou, ve které vypravěč žebráka kladně hodnotí: „Vůbec se mně pan Vojtíšek líbil velmi, jeho modré oči zářily tak upřímně, celá jeho tvář byla jakoby kulatým, upřímným okem“ (Neruda 2007: 98). Vzhledem k ději povídky je důležité, že ze všech lidských vlastností vyzdvihuje vypravěč právě upřímnost, která na něj z Vojtíškovy tváře vyzrajuje.

Ve vyprávění vlastního příběhu, který začíná slovy: „Byl překrásný den červnový“ (Neruda 2007: 100), ale ustupuje vypravěč v první osobě do pozadí a kromě hodnocení ‚baby miliónové‘ („její obličej byl mně vždy děsně protivný“ [tamtéž: 101]) děj vůbec nehodnotí, pouze reflektuje události a mínění ostatních. Je svědek, jeden z mnoha sousedů, který pouze přeříkává (a místy přímo cituje: „Blázny si dělal z dobrých malostranských sousedů!“ [tamtéž: 102]) pomluvy – divné zvěsti, které „začaly se najednou šourat Malou Stranou“ (tamtéž: 102). Vypravěč svoji roli svědka, který nehodnotí, na třech místech tematizuje: „Brzy jsem zvěděl všeho“ (tamtéž), „Byl jsem v sobotu před domem a viděl blížícího se pana Vojtíška“ (tamtéž: 104), „Hleděl jsem upřeně oknem tam na plačícího pana Vojtíška“ (tamtéž). Jedná se o jediné tři projevy vypravěče v první osobě v části, kde je vyprávěna vlastní událost – vyhnání pana Vojtíška z Malé Strany (Následující pasáž začíná větou: „Víc pan Vojtíšek po Malé Straně nežebral“ [tamtéž].). Prvkem, který posouvá děj vpřed a hodnotí, jsou pomluvy a následné pobouření malostranských sousedů, které vypravěč reprodukuje: „Pan Vojtíšek nebyl ani chud. Pan Vojtíšek prý měl tam za vodou, na Františku, dva domy. To prý ani není pravda, že bydlí pod Hradem někde v Brusce. Blázny si dělal z dobrých malostranských sousedů! A po tak dlouho!“ (tamtéž: 102).

Reprodukce ‚divných zvěstí‘ a reakcí na ně jsou prvky cizí promluvy v promluvě vypravěče. Boris Uspenskij je považuje za jeden z projevů fokalizace, protože vypravěč se v okamžiku, kdy promlouvá ‚jako někdo jiný‘, staví do jeho pozice a vypráví z jeho perspektivy (Uspenskij 2008: 47-58). Tím, že vypravěč pomluvy reprodukuje pouze jako svědek a nijak je nehodnotí, promlouvá z pozice těch postav, které pomluvy šíří/slyší, vyniká kritika malostranského mikroprostoru a jeho obyvatel až druhoplánově, z kontrastu mezi vypravěčovým hodnocením z úvodu povídky a pomluvami, které o panu Vojtíškově kolují.

Když se vypravěč staví do pozadí a mluví z pozice svých sousedů, od jejich názorů se distancuje. Distanc mezi ním a jeho sousedy je patrný z rozporu mezi jeho tvrzením z úvodu a sousedskými pomluvami a je zvýrazněn tím, že Vojtíškově hází do čepice šajnový groš ve chvíli, kdy už žebráka celá Malá Strana odsoudila (Neruda 2007: 105).

2.2.5. Závěr

Antiidyličnost a kritika malostranského světa je v *Povídkách malostranských*, ve kterých vystupuje vypravěč v první osobě, dána mimo jiné odstupem vypravěče od postav. Vypravěč ačkoliv žije v malostranském malosvětě, si drží od ostatních postav odstup a nepřijímá nekriticky jejich hodnoty. Naopak je postavou, která prohlédla ‚zdánlivou idyličnost a zaznamenala groteskní a neurotické rysy skrývající se‘ (Vaněk 2009: 245) v mikrokosmu Malé Strany.

Vyprávění z vícera perspektiv najednou (v případě *Přivedla žebráka na mizinu* vypráví z perspektivy vzpomínajícího vypravěče v první osobě, který mluví s odstupem, a zároveň reprodukuje mínění Malé Strany, zdánlivě přejímá perspektivu jednoho z malostranských sousedů) a převrácené užívání idylických motivů jsou pro Nerudovy prózy typické a jsou také jedním z prostředků jeho ironie. Dokladem bude rozbor vyprávěcí situace ve studii *Trhani*.

Ačkoliv lze *Povídky malostranské* popsat Bachtinovými rysy idyly stejně jako *Babičku* Boženy Němcové, o idylu se nejedná. Naopak jsou *Povídky malostranské* kritikou charakteristik, kterými Bachtin idylu popisuje. Klíčovou roli má v určení toho, co je idylické a co ne, vypravěč a hledisko, ze kterého vypráví. Zatímco

v *Povídkách malostranských* vypráví vypravěč z odstupu od ostatních postav a od hodnot, které vyznávají, se distancuje, v *Babičce* se vypravěč prostřednictvím fokalizace ztotožňuje s babiččinými postoji a hlediskem dětí, které babičku nekriticky zbožňují (viz dále).

2.2.6. Fokalizace v *Babičce*

V oddíle 1.4. jsme uvedli příklady, kdy je v *Babičce* vyprávěno z percepčního hlediska dětí, to znamená, že vypravěč popisuje to, co děti vidí, a příklady, kdy je vyprávěno z konceptuálního hlediska babičky, to znamená, že vypravěč píše o tom, co si babička myslí, a čtenář vnímá situaci skrze myšlenky babičky. Na tomto principu je vystavěno vyprávění celého románu, což předvedeme na první kapitole.

Na Staré bělidlo přijíždí vůz a z něj slézá žena v bílé plachetce. „Děti zůstaly stát, všecky tři vedle sebe, ani s babičky oka nespustily!“ (Němcová 1957: 82). Vypravěč popisuje všechno, co děti vidí z jejich perspektivy. Zdůrazňuje věci, které děti na babičce zaráží, pozastavuje se při babiččině popisu u toho, co děti zajímá: „Obdivujou tmavý kožíšek s dlouhými varhánkami vzadu [...], líbí se jim červený květovaný šátek, jež babička na placku vázaný má pod bílou plachetkou“ (tamtéž: 83). Vypravěč přesnou pozici (úhel), ze které děti vidí to, co je popisováno, dokonce tematizuje, když píše, že děti „posedují na zem, aby dobře prohlédnout mohly červený cvikel na bílých punčochách a černé pantoflíčky“ (tamtéž).

Popis babiččiny sedničky, začíná vypravěč nekomentovaným výčtem věcí.³ Když výčet dokončí, vrací se podrobněji k těm babiččiným předmětům, které nejvíce zajímají děti, kterým tedy děti věnují největší pozornost: „Co se dětem v babiččině sedničce nejlépe líbilo, byla malovaná její truhla. Rády si prohlížely na červené půdě

³ *U velikých kamen byla lavice, podél zdi babiččino lože; hned u kamen za ložem malovaná truhla a při druhé zdi lože Barunčino, která spávala s babičkou. Uprostřed stál lipový stůl s trnožemi a nad ním visela od stropu dolů holubička, na podobenství svatého ducha. V koutku u okna stál kolovrátek, přeslice s naditým kůželem, v kůželi zastrčené vřetánko; na hřebu bylo motovidlo. Na zdi viselo několik obrázků svatých, nad babiččíným ložem krucifix, okrášlen kvítím.* (Němcová 1957, s. 88)

namalované modré a zelené růže s hnědými listy, modré lilie a červenožluté ptáčky mezi tím“ (Němcová 1957: 89).

Pokud se však nejedná o reprodukci pohledu, nýbrž o zachycení myšlenek, postojů nebo hodnocení, vypráví vypravěč z perspektivy babiččiny a reprodukuje její postoje a její názory. To se v první kapitole týká babiččiny názorů na pana Proška a češtinu a názorů na paní Proškovou a její domácnost.

Pan Prošek „dobył si srdce její na první setkání milou svojí srdečností a pěknou tváří, v níž se jevila добрota a upřímnost. Jedna věc jen jí při něm vadila, a sice to, že neuměl česky. A ona prý to, co někdy německy rozuměla, už dávno zapomněla. A přece by byla tak ráda s Janem si pohovořila!“ (Němcová 1957: 84). Na fokalizaci textu poukazují kvalifikační adjektiva ‚milá‘ a ‚pěkná‘, modální příslovce ‚prý‘, pojmenování pana Proška familiárnějším pojmenováním ‚Jan‘ a interjekce – ‚přece by byla tak ráda s Janem si pohovořila!‘.

Vypravěč vypráví to, co děti vidí a slyší,⁴ centrem jejich pozornosti je babička a svět hodnot, který ztělesňuje. Děti pozorují to, co babička dělá, a poslouchají vše, co říká, ačkoliv tomu ne vždy rozumí: „děti poslouchaly tiše, *jako by* tomu rozuměly“ (Němcová 1957: 90, zvýraznil J.H.). Hodnoty a zvyky se od babičky učí: „Jestli leželo na cestě husí peříčko, babička hned na ně ukázala řkouc: ‚Shýbni se, Barunko!‘ Barunka byla mnohdy líná a říkala: ‚Ale babičko, copak je o jedno pířko?‘ Z toho jí babička ale hned kárala: ‚Musíš si myslit, holka, sejde se jedno k druhému, bude jich více““ (Němcová 1957: 87). A vnímají babičku zcela nekriticky: „Brzy se v domě řídilo všecko dle babiččina slova [...] a co babička řekla a udělala, bylo dobře“ (Němcová 1957: 90).

Vypravěč, který vypráví z jejich perspektivy, toto jejich nekritické vnímání babičky přenáší do objektivní roviny. Výrok, že ‚co babička řekla a udělala, bylo dobře‘, je subjektivní hodnocení, které proto, že je součástí pásma promluvy

⁴ Sluch není ve vyprávěčově pásmu tematizován tak silně jako zrak, je záležitostí zejména přímé řeči. Role babiččiny řeči je ve vypravěčově pásmu v první kapitole tematizována na konci: „Brzy se v domě řídilo všecko dle babiččina slova [...] a co babička řekla a udělala, bylo dobře“ (Němcová 1957, s. 90, zvýraznil J.H.).

vypravěče, působí jako objektivní. Dojem, že hodnocení babiččiných postojů má objektivní charakter, je podpořen také konceptuálním hlediskem babičky.

Vypravěč se ztotožňuje s pohledem dětí a se světem hodnot babičky a ztotožnění manifestuje v prologu, kde babičku sám hodnotí jako milou, plnou dobroty a lásky (Němcová 1957: 79). Hlásí se k hodnotám, které babička vyznávala, když ji cituje, aby vysvětlil motivaci svého vyprávění: „Ty jsi ale vždy říkala: ‚Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.‘ Dost na tom, když se najde jen několik čtenářů, kteří o tobě s takovou oblibou číste budou, s jakou já o tobě píšu“ (tamtéž).

2.2.7. Postava babičky jako ztělesnění idyly

Svět hodnot babičky, o kterém jsme výše mluvili, je svět idylický. Rysy, kterými Bachtin popisuje idylu, jsou rysy, kterých si babička v životě váží, vyzdvihuje je jako kladné hodnoty a je v textu jejich ztělesněním.

„Babička bydlela v pohorské vesničce, na slezských hranicích, žila spokojeně v malé chaloupce se starou Bětkou [...], všichni obyvatelé vesničtí byli bratřími jí a sestrami, ona jim byla matkou“ (Němcová 1957: 81). Byla silně připoutána k místu, kde žila (tj. první rys idyly podle Bachtina), takže když jí přišel „list z Vídně od nejstarší dcery [...], nevěděla, co má dělat! Srdce ji táhlo k dceři a k vnoučátkům, jichž neznala ještě, dávný zvyk poutal ji k malé chaloupce a dobrým přátelům!“ (tamtéž).

Ačkoliv se nakonec rozhodla odjet na Staré bělidlo, po prvních dnech radosti a překvapení „poznenáhla začalo jí být nevolno, nepohodlné v novém domovu, a kdyby těch vnoučátek nebylo, ona by záhy zase do své chaloupky se byla vrátila“ (tamtéž: 85). Její dcera ale ví, „co babičce chybí“ (tamtéž), a zaměstnává ji prací, na kterou byla babička zvyklá a po které by se jí stýskalo.

Pořádně se babička na Starém bělidle zabydlí teprve až po tom, co začne vykonávat své každodenní aktivity tak, jak byla zvyklá (o babiččiných každodenních zvycích pojednává druhá kapitola románu), protože díky jejich pravidelnosti a jednotvárnosti začne pro ni čas znovu plynout jednotvárně a cyklicky (tj. další z Bachtinových rysů idyly).

Babiččiny zvyky a rituály, kterým učí děti, se týkají „základních životních reálných jevů. [Jako] Lásky, narození, smrt, manželství, práce, jídlo a pití, různé lidské věky“ (Bachtin 1980: 348, úprava J.H.). „První, co si babička zcela na starost vzala, bylo pečení chleba“ (Němcová 1957: 85), první věc, kterou naučí Barunku, je, že „dobrá hospodyňka má pro pírkou přes plot skočit“ (tamtéž: 87). V první kapitole jsou tematizovány rozdílné lidské věky, babička například říká dětem: „tenhle kabátek nosívala vaše prababička, tento fěrtoch je tak starý jako vaše matka, a všecko jako nové. A vy máte šaty hned zmýcené“ (tamtéž: 90).

Babiččin život je sepnut s životem přírody (třetí Bachtinův rys idyly). Babička se vyzná v bylinách, a proto nikdy nepotřebovala lékaře, všechna zvířata na dvorku jí mají velmi ráda, když se objevila na zápraží, „zakejhaly husy v chlívkou, svině zachrochtaly, kráva bučela, kury křídla zatřepaly, kočky odkudsi přiběhše otíraly se jí okolo nohou“ (tamtéž: 91). Před spaním pak, „byl-li strach před bouřkou, uchystala si hromničnou svíčku“ (tamtéž 96).

Babičce náleží v textu „role síly, jejímž působením se představený svět transformuje ve svět idylický“ (Málek 2008: 104), zasahuje do chodu událostí, když jsou v údolí ohroženy štěstí a harmonie. Největším narušením harmonického života je odvedení Jakuba na vojnu a babička vrací do údolí štěstí tím, že se přimluví u kněžny.

2.2.8. Závěr

Idyličnost *Babičky* Boženy Němcové vychází z propojení vypravěče s postavou, ke kterému dochází fokalizací. Vypravěč na jistých místech (viz výše) interpretuje situace z babiččina konceptuálního hlediska a spojení mezi ním a postavou babičky je tak úzké, že klade do svého objektivního pásma babiččina subjektivní tvrzení, a tím je objektivizuje. Zároveň popisuje některé situace a postavu babičky (viz výše) z percepčního hlediska dětí a reprodukuje tak jejich vidění a vnímání. Čtenář pak vnímá babičku a idylické hodnoty, které babička v textu ztělesňuje, tak nekriticky, jako je vnímají ony.

2.3. *Trhani*

Výše jsme uvedli, že vyprávění z vícera perspektiv najednou a užívání idylických rysů pro popis prostoru jsou pro Nerudovy prózy typické. Nerudův charakteristický způsob vyprávění ukážeme na studii *Trhani*, která začíná takto:

Zimnice se rozechvěla krajinkou. Dříve tu bylo tak ticho, tak dumno! Veřejná silnice je až tamhle za modravými horami, po bídné polní cestě ploužily se jen povozy domácích, celá dědina byla čistě svoje a stráně lesy porostlé chránily ji přede vším cizím. Kupující řezník, prodávající židovka, bludný flašinetář byli jediní, kteří sem z ciziny zavítali. A když byla jednou do roku pouť a posvícení, tu ovšem sestupovaly se stráně celé houfy přespolního lidu, ale všichni příchozí byli dobří známí, přátelé, příbuzní.

Najednou se však děly věci divné! Přijel nějaký pán, prošel si celé vůkolí a odjel zase; nikdo se nedověděl, co vlastně chce, a zapomněli zas na něho. Po nějakém čase přišli dva, tři páni. (Neruda 1894a: 3)

Citovaný úsek popisuje prostor, který odpovídá Bachtinově charakteristice prostoru idylického. Je uzavřený a výrazně oddělený od okolního světa: „*Veřejná silnice je až tamhle za modravými horami, po bídné cestě ploužily se jen povozy domácích, celá dědina byla čistě svoje*“ (zvýraznil J.H.). Přirozenou topografickou hranici tvoří stráně, které dědinu ‚chránily před vším cizím‘. Jedná se o prostor malý, což Neruda zdůrazňuje slovem ‚krajinka‘ a užitím deiktického ‚tamhle‘, které zdůrazňuje, že je celý prostor dobře vidět, je jako na dlani. Tematizováno je cyklické plynutí času – rok co rok se koná pouť.

Blízkost přírody, jejíž rytmus tvoří paralelu lidského života, vnímáme doslova od první věty. Nerudova studie začíná událostí ve světě lidí – do idylického prostoru vstupuje cizí element, ‚nějaký pán‘, a narušuje překročením topografické hranice tamější uzavřenost a řád. Ale ještě před tím než se o události dozvídáme od vypravěče, který vypráví z perspektivy lidské postavy – ‚najednou se však děly věci divné!‘ – víme o ní díky chování přírody – krajinkou se rozechvěje zimnice. Událost světa lidského je paralelně reflektována děním v přírodě. Chvěje se příroda a chvějí se i obyvatelé krajinky, kteří nevědí, co od události, která vstupuje do jejich malého světa, čekat.

Jedná se o silně fokalizovaný text: deiktické ‚tamhle‘, interjekce ‚dříve tu bylo tak ticho, tak dumno!‘, pojmenování ‚nějaký pán‘ znamená, že příchozího ten, kdo se dívá, nezná – vypravěč tedy nemůže být vševědoucí a vyprávět z objektivní pozice. Uvedené identifikátory fokalizace naznačují, že vypravěč vypráví z perspektivy někoho, kdo je situován doprostřed krajinky. Popisuje pohled někoho, kdo se rozhlíží po krajince (deiktické ‚tamhle‘), a uvádí pouze ty informace (‚dříve tu bylo tak ticho tak dumno‘, ten, kdo se dívá, nezná nově příchozího), které mohou být známy obyvateli vesnice.

Vypravěč je podobný vypravěči *Povídek malostranských*: je jedním z obyvatel krajinky, nerušeného zdánlivě idylického světa, z pozadí a bez osobního hodnocení reflektuje a prezentuje vnímání svých sousedů (interjekce v pásmu vypravěče, jsou interjekcemi obyvatel vesnice: „Ven z vesnice, za několik dnů mají trhání vlastní vesnici!“ [Neruda 1894a: 7]), ale zároveň si ke světu okolo sebe zachovává kritický odstup. Jeho výjimečnost je symbolizována například častým citováním literatury, kterou průměrný obyvatel vesnice nemůže znát: „Komárek se pozvedl, podíval se pohněván na nebe a pak se obrátil také na břicho, jako by chtěl nebi citovat Mefistovo: „Třikrát mně to musíš říci!“ (tamtéž: 10), „Nikoli, zlým, špatným člověkem trhan není. Není Byronovým Kainem, aby musil zvolat k bohu: „Proč jsi mně dal zlou tu vůli, pane!““ (tamtéž: 23).

Oproti *Povídkám malostranským* je ale vypravěč ještě více upozaděn. Jako postava vypravěč vystupuje až v poslední, nejkratší kapitole: „Jel jsem za noci drahou z Německa do Čech, a náhodou jsem se sešel na jisté štaci venku s inženýrem“ (tamtéž: 48). Ve zbytku studie pouze reflektuje z pozice svědka z vesnice, kam přicházejí trhání, dění kolem sebe bez toho, aby hodnotil. Svoji roli vypravěče, někoho, kdo se jen dívá, popisuje, ale nehodnotí vyzdvihuje zvoláním: „pane bože, že nejsem kresličem!“ (tamtéž: 6).

Vypravěč upozaduje sebe sama jako postavu natolik, že v textu až na několik míst (‚trochu silně – řekl bych kořalečně, kdyby se nejednalo o dámu“ [tamtéž: 8]) chybí odkazy na to, že se jedná o vyprávění v první osobě. Vyprávění převážné části textu nese rysy er-formy a vypravěč v ich-formě se v ní nevyskytuje. Vyprávění er-formou otevírá vypravěči možnost vyprávět z mnoha různých perspektiv –

fokalizovat příběh. Možnost fokalizace je v ich-formě omezená, jedinou její možností je cizí promluva v promluvě vypravěčově (viz 2.2.4.). V *Trhanech* měl ale Neruda díky převládající er-formě možnost vyprávět příběh z mnoha hledisek a průběžně je střídat i na velmi malém prostoru.

Pohled jednoho z obyvatel krajinky, o kterém jsme mluvili výše, se zaměřuje na skupinu nově příchozích. Vypravěč popisuje, jak obyvatelé nově příchozí vnímají, a vypráví z jejich hlediska: „V hospodě je teď stále plno jako o posvícení. Jsou tu ale samí cizí mužští, vousatí, osmahlí, silní. Jejich spůsoby jsou smělé, řeč vždy hlasitá a drsná, oko chytré a odvážné, šat prostý. Sedláček zvědavě naslouchající trne podivením, jaké že to má chlapíky před sebou“ (tamtéž: 4).

Když si trhani postaví vlastní vesnici na počátku druhé kapitoly, následuje vypravěč zvědavé pohledy obyvatel vesnice a přemísťuje se do nově vzniklé osady, kde popisuje mimo jiné nově postavenou ‚kantinu‘: „Vedle stěn stojí soudky onoho moku, bez něhož by nebylo posud ani jedné železnice ve světě a jemuž se říká ‚odezdi ke zdi‘. Dále soudky slanečků, bedničky se sýrem, po stěnách nad tím visí sáhové růžence rozličných uzenek – bohové dali trhanům tolik dobrých věcí na svět, o bože, jen kdyby se nemusilo za ně pracovat!“ (tamtéž: 8). Hledisko v úryvku je dvojí – jednak je to hledisko někoho, kdo si zvědavě prohlíží, co všechno trhani v kantině mají, jednak je to hledisko trhanů, interjekce ‚o bože, jen kdyby se nemusilo za ně pracovat!‘, vyjadřuje subjektivní postoj trhanů. Je to cizí promluva v promluvě vypravěče.

Časem ale začnou vypravěče trhani fascinovat natolik, že se do osady Austrálie přemístí natrvalo a pokouší se trhany pochopit, porozumět jim a vykládat si věci z jejich hlediska. Pokouší se zachytit klíčové okamžiky jejich každodenního života: den výplaty, manželství, vztah k penězům. To je fáze, z níž je příklad, na kterém jsme výše ukazovali Chatmanovo zájmové hledisko (viz 1.4.). Vypravěč se snaží pochopit zákonitosti světa trhanů, uvažovat jejich způsobem a bránit jejich originální svět oproti světu běžnému, oproti světu *krajinky*. Jeho obrana trhanů a vícero možných pohledů na to, co je běžné a správné, je tematizováno již citovaným: „Snad řeknete dle všeho: ‚nu co trhan! dareba je!‘ Víte – jak se člověk na to dívá!“ (Neruda 1894a: 23).

Vypravěč postupně zaujímá místo uprostřed skupiny trhanů a vypráví z pozice jednoho z obyvatel Austrálie. Projevuje se to například v lexiku, ve kterém už nepíše uvozovky u slov, která jsou typická pro slang trhanů (půlčik, kantina – s. 42 a s. 43). Vrchol hlediska trhanů je osmá kapitola, jejíž začátek je paralelou k prvním dvěma odstavcům studie: „staly se v Australii divné věci. Ne snad že by byli někoho z trhanů pochovali, to vůbec nejde, aby v době té někdo umíral, ,v zimě se nepracuje v hlíně‘. Ale staly se věci nepoměrně podivnější. Nastala nuda, zmizelo půl veselosti, a také se zdálo, že mráz potrhá v osadě všechno přátelství!“ (Neruda 1894a: 41).

Vypravěčova perspektiva se ale od první kapitoly změnila. Není již vypravěčem, který reprodukuje to, co ví obyvatel vesnice, ale seznamuje čtenáře s tím, co se povídá mezi trhany: „vlastní příčina nebyla sice známa“ (tamtéž), „nehněvali se na sebe, toho snad by byli ani nedovedli, ale bylo to nějak divné“ (tamtéž: 42), „o Komárkovi bylo známo, že během posledních tří měsíců byl jen as čtyřikrát opilý“ (tamtéž: 42). Vypravěč nepředkládá vlastní interpretaci událostí, neříká, co se mohlo stát, ale stroze reprodukuje, co se povídalo mezi trhany, vypráví z jejich hlediska, stejně jako na počátku vyprávěl z hlediska obyvatele vesnice.

Jak se pomalu rozpadá Austrálie v kapitole deváté, vrací se vypravěč k perspektivě, která na trhany nahlíží z odstupů. Vidět je to na melancholickém tónu prvních vět: „Australie propadala neúprosnému osudu všeho, co ve světě je krásné. Když vyrůstá někde nová železniční trať, je trhanstvo její mladý, kyprý květ. A to je známo, když ovoce pod květem již se počalo, když se tlačí k slunci, outlé lístky květu že pak opadávají“ (tamtéž: 46). Změna hlediska je dobře stopovatelná na pojmenování Mlynářika, kterému trhani říkají ‚Vdova Fajfka‘. V kapitole osmé je pojmenování postavy psáno bez uvozovek: ‚Vdova Fajfka‘ (tamtéž: 44), v kapitole deváté se ke jménu vrací uvozovky, protože takové pojmenování postavy je z jiného než trhanského hlediska příznačné: „darmo by se již tázal po [...] ‚vdově Fajfce“ (tamtéž: 46).

Austrálie zmizí a vypravěčův odstup od trhanů se v poslední kapitole ještě zvětšuje; zatímco vypravěč sedí ve vlaku spolu s inženýrem, Komárek, poslední z trhanů, stojí v domu a hlídá. Vypravěč Komárka jen matně zahlédne: „jen to kolem nás kmitlo“ (tamtéž: 48), a pokračuje dál. Fyzičnost vypravěče v první osobě v poslední kapitole je vysvětlením perspektiv kapitol předchozích. Perspektiva se

měníla podle toho, jak se fyzická osoba vypravěče blížila k trhanům. Vypravěč je nejprve pozoruje z povzdálí – jako jeden z obyvatelů vesnice, kam trhani přijíždí, pak se jim snaží porozumět, pak se (snad) dostává docela mezi ně, vypráví z perspektivy jednoho z trhanů a nakonec, když všichni trhani odchází, on zůstává a Austrálie je pouze něčím, co se ‚kolem něj kmitlo‘ a na co si vzpomene při setkání s inženýrem.

Všechny perspektivy, ze kterých se v textu vypráví, jsou naznačeny v podtitulu *Trhanů – Studie dle znalců*. Podtitul předem naznačuje, že skupina trhanů bude někým zvenku pozorována a studována; někým, kdo se ji bude snažit poznávat a pochopit. Podtitul ale můžeme číst i ironicky, slovo ‚znalci‘ pojmenovává obyvatele malého, na základě rysů idyly popsatebného, světa, z jejichž pohledu vypravěč skupinu cizinců, trhanů, od počátku popisuje.

Závěr

Fokalizace je termín, který se od doby svého vzniku stal součástí mnoha teorií a vyvíjel se takovým způsobem, že dnes není možné podat jeho jednoznačnou definici. To ani nebylo cílem naší práce. Co se však v monografiích zabývajících se focalizací (hlediskem, perspektivou) často opomíjí, je praktické využití focalizace při interpretaci textu. Pojem focalizace jsme si proto vymezili nejširším možným způsobem, jako narativní podání situace z perspektivy postavy nebo ve vztahu k postavě, a pokusili se ukázat, v čem spočívá užitečnost analýzy hlediska, ze kterého se vypráví, při interpretaci textu.

Fokalizace ukazuje, jak úzký je vztah mezi vypravěčem a postavou: postava je tím, kdo vnímá, vypravěč je tím, kdo její vnímání verbalizuje. V textu proto nelze přesně určit hranici, která by vypravěče od postav oddělovala. Na Nerudově studii *Trhani* jsme s pomocí analýzy focalizace ukázali postupně se proměňující vztah vypravěče ke skupině dělníků, o které vyprávěl, a spolu s ním i metodologický postup, který vypravěč použil k sociálnímu zkoumání této skupiny. V souvislosti s Nerudovými prózami se zároveň nabízí otázka focalizace ve vyprávění v první osobě, kterou otevřel Boris Uspenskij, když dokládal cizí promluvy v promluvě vypravěče.

V novele Arnošta Lustiga *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* dokázala analýza hlediska, že vypravěč ví stejně jako postavy. Tento důkaz má v díle význam při utváření smyslu, který je jiný, čteme-li novelu s tím, že Židé o své smrti nevěděli, a jiný čteme-li ji tak, že o ní věděli předem.

Vypravěč nemusí vyprávět z perspektivy jediné postavy, ale může perspektivy, ze kterých vypráví, střídat. Hlediska, ze kterých vypravěč vypráví, mohou být ve vzájemném souladu či rozporu. Rozpor mezi hlediskem vypravěče v první osobě a hlediskem obyvatel Malé Strany pomohl poukázat na zdánlivost idyličnosti některých Nerudových *Povídek malostranských*.

V *Babičce* Boženy Němcové korespondovalo percepční hledisko dětí a konceptuální hledisko babičky s kvalitami, které Michail Bachtin uvádí jako rysy, na základě kterých lze popsat idylu. Fokalizace byla jedním z prostředků, které pomáhají ve fikčním světě Ratibořického údolí navodit atmosféru harmonie a štěstí.

Seznam použité literatury

Prameny

Lustig, Arnošt (2005): *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (Praha: Lidové noviny), 125 stran.

Němcová, Božena (1957): Babička, in *Vybrané spisy Boženy Němcové* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění n.p.), s. 73-333.

Neruda, Jan (2007): *Povídky malostranské* (Praha: ARSCI), 286 stran.

Neruda, Jan (1894a): Trhani, in *Studie, krátké a kratší I.* (Praha: F. Topič), s. 3-48.

Neruda, Jan (1894b): Moderní člověk a umění, in *Studie, krátké a kratší II.* (Praha: F. Topič), s. 17-28.

Odborná literatura

Bachtin, Michail M. (1980): Idylický chronotop, in *Román jako dialog* (Praha: Odeon), s. 347-357.

Bromanová, Eva (2006): Modely narativních fokalizací – kritický přehled, in *Aluze* 10, č. 1, s. 115-131.

Chatman, Seymour (2007): *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu* (Brno: Host), 326 stran.

Doležel, Lubomír (1993): Typy narativních promluv, in *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel), s. 9-42.

Genette, Gérard (2003): Rozprava o vyprávění. Esej o metodě, in *Česká literatura* 51, č. 3, s. 302-327, č. 4, s. 470-495.

Haman, Aleš (1995): *Arnošt Lustig* (Praha: H&H), 104 stran.

- Hrabal, Jiří (2011): *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie* (Praha – Podlesí: Dauphin), 222 stran.
- Králík, Oldřich (1995): Nerudovy Povídky malostranské, in *Osvobozená slova* (Praha: Torst), s. 256-307.
- Kubíček, Tomáš (2007): *Vypravěč: kategorie narativní analýzy* (Brno: Host), 240 stran.
- Málek, Petr (2008): *Melancholie moderny. Alegorie, vypravěč, smrt* (Praha – Podlesí: Dauphin), 408 stran.
- Šmahelová, Hana (1995): Svět jistot v Babičce, in *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (Praha: Karolinum), s. 155-174.
- Šmahelová, Hana (2002): Zdroje idyly v Babičce, in *Prolamování struktur* (Praha: Karolinum), s. 208-215.
- Todorov, Tzvetan (2000): *Poetika prózy* (Praha: Triáda), 336 stran.
- Uspenskij, Boris (2008): *Poetika kompozice* (Brno: Host), 280 stran.
- Vaněk, Václav (2009): Podivné *Figurky*, in *Disharmonie* (Praha – Podlesí: Dauphin), s. 239-253.