

UNIVERZITA KARLOVA  
Filosofická fakulta  
Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Marie-Anna Hamanová

Biografický román v současné české literatuře (Čtení románů *Dějiny světla* a *Básník*)

Biographical novel in the contemporary Czech literature (Close reading of novels *A history of light* and *The Poet*)

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.

### **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí své práce Mgr. Andree Králíkové, Ph.D. za vedení inspirativních seminářů věnujících se současné české literatuře, které ve mne vyvolaly hlubší zájem o tuto tematiku. Zároveň jí patří dík za věcné konzultace a připomínky, jež mi pomohly při směřování práce.

### **Prohlášení**

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

Praha 10. května 2017

.....

Marie-Anna Hamanová

## **Abstrakt**

Práce se věnuje románům *Dějiny světla* a *Básník* vydaným v letech 2013 a 2014. Jádrem práce je analýza způsobů vyprávění, která využívá typologii vyprávěcích situací Franze K. Stanzela. Předmětem analýzy je tedy především osoba, způsob a perspektiva vyprávění. V souvislosti s vypravěčem *Dějin světla* vystupuje nejvíce do popředí užitá *du-forma*, která vytváří interpretační napětí. V *Básníkovi* se jako ústřední vypravěčský prvek jeví jeho pohled z vnější perspektivy, jenž umožňuje čtení životního příběhu hlavní postavy z časového odstupu.

## **Klíčová slova**

Současná česká literatura, biografický román, Jan Němec, *Dějiny světla*, Martin Reiner, *Básník*, Franz Karl Stanzel, vypravěč

## **Abstract**

The thesis focuses on two novels – *A History of Light* and *The Poet* – published in years 2013 and 2014. Using Franz K. Stanzel's typology of narrative situations the analysis of narrative modes forms the basis of the thesis. The objects of the analysis are: the person, the mode and the narrative perspective. With a regard to the narrator of *A History of Light* the *du-form* comes to the fore and creates interpretation tensions. In *The Poet*, the narrator's outer perspective emerges as the crucial narrative component. Thus, the reader is enabled to see the life story of the protagonist with the benefit of hindsight.

## **Key words**

Contemporary Czech literature, biographical novel, Jan Němec, *A History of Light*, Martin Reiner, *The Poet*, Franz Karl Stanzel, narrator

## Obsah

Úvod .....	6
1. Biografický román jako literární žánr .....	8
1.1. Slovníkové heslo biografický román .....	9
1.2. Biografický román v 1. pol. 20. století.....	12
2. Dějiny světla a Básník: prezentace románů.....	15
2.1. Dějiny světla.....	15
2.2. Básník .....	16
2.3. Prezentace románů v paratextech .....	18
3. Analýza vypravěčských subjektů .....	21
3.1. Dějiny světla.....	22
3.1.1. Dějiny světla: Charakteristika vyprávějí osoby .....	22
3.1.2. Dějiny světla: Charakteristika du-formy na základě transpozice	25
3.1.3. Dějiny světla: Podoby vypravěče v souvislosti s perspektivou.....	27
3.1.4. Dějiny světla: Vševědoucí perspektiva.....	31
3.1.5. Dějiny světla: Reflexe vypravěčského subjektu.....	32
3.2. Básník .....	35
3.2.1. Básník: Vypravěč komunikující se svým adresátem .....	35
3.2.2. Básník: Charakteristika vyprávějí osoby.....	36
3.2.3. Básník: Perspektiva a vševědoucnost .....	39
3.2.4. Básník: Subjektivní komentáře vypravěče .....	40
3.2.5. Básník: Reflexe vypravěčského subjektu .....	42
3.3. Stanzelova typologie ve vztahu k analýze románů .....	44
Závěr.....	45
Bibliografie.....	47

## Úvod

V letech 2013 a 2014 byly v České republice vydány dva rozsáhlé romány, které zaznamenaly značný úspěch v tuzemském literárním prostředí. Román Jana Němce *Dějiny světla* byl vydán nakladatelstvím Host v roce 2013. O rok později Martin Reiner vydal v nakladatelství Torst rozsáhlý román *Básník* s podtitulem *román o Ivanu Blatném*.

Oba autoři obdrželi za svá díla mnoho cen, a pokud by literární ceny byly považovány za hlavní kritérium úspěchu, daly by se tyto romány označit za velice úspěšné. Jan Němec dostal v roce 2014 Cenu Evropské unie za literaturu, byla mu udělena Cena Česká kniha 2014 a zároveň byl nominován na Magnesii literu za prózu a Cenu Josefa Škvoreckého. V tom samém roce román *Básník* vyhrál Cenu Josefa Škvoreckého a Knihu roku Lidových novin. Reiner se svým románem o rok později vyhrál kategorii Kniha roku v rámci udílení cen Magnesia Litera.

Jak už jeho podtitul napovídá, román *Básník* pojednává o životě Ivana Blatného. *Dějiny světla* se pak věnují životu Františka Drtikola a oba romány se tedy svým tématem do jisté míry řadí do tradice biografického románu. Žánru, který má velice blízko k literatuře faktu, jelikož pojednává o životě reálné osobnosti. Zároveň však tento žánr nese označení román, což ho od literatury faktu značně vzdaluje. Dochází tu tedy k rozporu, který se týká žánru biografického románu obecně: mísí se tu složka faktických informací se složkou fikční. Námět těchto románů vychází především z historických reálií, dat a událostí, nicméně tyto reálie a informace jsou ve výsledku podány jako fikce.

První otázka, která se tak při četbě libovolného biografického románu nabízí, je tázání se po tom, co je v daném textu realita a kde začíná fikce. Lze ale na tuto otázku vůbec nalézt odpověď? Existují snad jen dvě osoby, které by toho byly schopné: autor románu a historická osobnost, o které biografický román pojednává. Oblast pravdivosti a nepravdivosti jednotlivých informací v románech tak bude pro účely této práce ponechána stranou, jelikož se vzhledem k obtížnosti takové analýzy jedná o úkol přesahující rámec práce.

Co lze v případě *Dějin světla* a *Básníka* naopak velice produktivně sledovat, je vypravěčský subjekt a jeho konstrukce. V případě biografického románu se totiž na jedné straně nachází veškerá historická data a svědectví a na

té druhé již jeden konkrétní text, skrze nějž je život reálné historické osobnosti čtenáři zprostředkován vypravěčským subjektem.

Podoba vypravěče má při četbě biografického románu vliv na to, jakým způsobem čtenář objevuje život osobnosti, jež je předmětem biografie. Konstrukce vypravěčského subjektu tak hraje nemalou roli ve významové výstavbě díla. V souvislosti s vypravěčem si lze položit následující otázky: Jaká významová specifika představuje zvolená gramatická osoba vyprávění v románu? Ví toho čtenář o hlavní postavě během četby více, než ona sama? Má čtenář přístup do nitra postavy nebo je mu tato oblast zapovězena?

Tato práce se bude věnovat analýze románů *Dějiny světla* a *Básník*, a to především z pohledu vypravěče. První část práce si klade za cíl nejprve obecně vymezit žánr biografického románu a v rámci tohoto žánru posléze specifikovat dva konkrétní romány. Druhá část práce se již bude věnovat analýze vypravěčských subjektů *Dějin světla* a *Básníka*.

## 1. Biografický román jako literární žánr

Žánrová charakteristika je jednou z prvních myšlenek, s níž se v kontaktu s neznámým literárním dílem setkáváme. Žánrové zařazení je pro čtenáře důležité, protože vědomí určitého literární žánru funguje jako interpretační klíč pro četbu textu. Například texty označené jako pohádka či science-fiction vytváří jistá vodítka pro čtení, díky kterým čtenář v těchto textech očekává nadpřirozené jevy a bytosti, právě protože nesou určité žánrové označení. Čtenář by naopak tušil, že něco není v pořádku, když by se v detektivním románu Agathy Christie vyskytovala Sněhurka a sedm trpaslíků. Literární žánr tedy dopředu vytváří u recipienta představu, která mu dává informaci o tom, jak má k danému textu přistupovat a na jakých principech tento text bude při četbě fungovat.

Triviální příklad pohádky a nadpřirozených jevů ukazuje, jakou důležitost má literární žánr ve vztahu ke čtenáři a k recepci textu. V rámci recepčního pojetí literatury, kde je důraz kladen především na čtenáře, se dle Šidáka (2013:33) žánr „jeví jako klíč pro četbu textu“. Chápe ho jako soubor pravidel, kterými se čtenář řídí, aby mohl náležitě porozumět danému textu. Podle Tomáše Kubíčka (2013:84) je žánrové označení taktéž jedním z nejdůležitějších významových klíčů pro interpretaci textu. Aby čtenář mohl přistupovat k textu s vědomím tohoto klíče, tedy literárního žánru, je potřeba ho učinit ve vztahu ke čtenáři značně rozpoznatelným.

První část této práce se proto bude věnovat biografickému románu jako již konkrétnímu literárnímu žánru, který je potřeba vymezit, aby se s jeho vědomím dalo následně přistoupit k analýze románových textů. Pro definici žánru a její následné rozšíření budou použity rozdílné zdroje. Základní informace v první řadě poskytnou literární slovníky: Vlašínův *Slovník literární teorie* z roku 1977 a *Encyklopedie literárních žánrů* editorů Mocné a Peterky z roku 2004. Ve Vlašínově slovníku je autorkou hesla biografický román Jiřina Táborská, v Encyklopedii literárních žánrů jsou autorkami hesla biografický román Dagmar Mocná a Helena Kupcová.

V další části budou tato slovníková hesla rozšířena a doplněna o poznatky z monografických publikací zaměřených na problematiku biografického románu. Jedná se o dvě starší publikace, které vznikly v první polovině minulého století. První z nich je soubor přednášek *Aspects de la biographie*,



které v roce 1928 přednesl francouzský spisovatel André Maurois na univerzitě v Cambridge, druhým textem je studie Karla Poláka *O životopisném románu* z roku 1941. Tyto přednášky a studie budou zmíněny pro nastínění různých pohledů literární historie a kritiky na biografický román v 20. století.

### **1.1. Slovníkové heslo biografický román**

Oba zmíněné slovníky přinášejí podobnou základní definici biografického románu. Dle Táborské (1977:48) se jedná o „specifický románový žánr, určený tematicky jako líčení životních osudů určité významné historické osobnosti“. Mocná a Kupcová (2004:62) definují žánr podobně jako „románový typ utvářející vývojový portrét historické osobnosti“. Zatímco Táborská v tématu biografického románu vidí především „líčení životních osudů“, Mocná a Kupcová k tomuto líčení přidávají ještě prvek „vývoje osobnosti“.

Ve slovnících je taktéž tematizována práce se zdroji a jejich přetvoření v románový text. Táborská (1977:48): „biografický román vychází ze studia dobového materiálu [...] a ze studia děl historických, avšak využívá získaného faktického materiálu výběrově jako elementů syžetové výstavby, jež podřizuje zákonům románové kompozice a autorskému záměru.“ Mocná a Kupcová (2004:62): „Vychází z dochovaných pramenů [...] a odborné literatury [...], avšak na rozdíl od vědecky zaměřené biografie využívá esteticky účinnějších postupů románové stavby.“ Oba slovníky tedy shodně definují proces tvorby biografického románu, kdy tento žánr čerpá z faktických materiálů (dobové prameny, odborná literatura) a přetváří je v románové dílo. Od klasické vědecké monografie ho pak odlišuje výběrové využití tohoto materiálu (Táborská) a využívání postupů románové stavby (Mocná a Kupcová).

Další tematizovanou oblastí ve slovníkových heslech je obraz doby, který biografický román čtenáři podává. Táborská (1977:48): „Podstatnou složkou b. r. tvoří zpravidla obraz doby a jejího veřejného a sociálního života, v jeho rámci se pak při zachování historické věrnosti základních dat a reálií rozvíjí umělecky podaný obraz životního osudu hrdinova [...]“. Mocná a Kupcová (2004:62) přirovnávají biografický román na základě zprostředkování obrazu doby k historickému románu: „Vzhledem k tomu, že většinou pojednává o osobnostech již nežijících a že jejich životní příběh nazírá v dobových kulturně

společenských souvislostech, lze jej rovněž považovat za specifický subžánr historického románu.“

Definice nastínily základní charakteristiku biografického románu, která by se dala shrnout následovně. Jedná se o literární žánr, který pojednává o životě historické osobnosti, kdy v textu časově vymezeném narozením a smrtí hlavního hrdiny líčí jeho životní události a zaznamenává jeho vývoj. Tento životní příběh hlavního hrdiny se odehrává na historickém pozadí doby, ve které hrdina žil. Co se týče materiálu a práce se zdroji, je důležité zopakovat to, co bylo řečeno v úvodu práce a co bylo taktéž zmíněno ve slovníkových heslech. Biografické romány čerpají z faktických materiálů, událostí, dat a výběrově je zpracovávají v rámci románové výstavby. Mísí se v nich složka faktická se složkou fikční. Jedná se tedy o žánr nacházející se na pomezí fikce a reality.

Oba slovníky vydělují na základě tohoto vztahu mezi faktickými informacemi a fikcí dva podžánry. Táborská (1977:48) rozlišuje „biografický román klasického tradičního typu“ a „životopisné monografie“, jež náleží k literatuře faktu. Mocná a Kupcová (2004:63) přináší vlastní typologii biografického románu, která se ale ve své podstatě shoduje s tou, kterou vyděluje Táborská ve Vlašínově slovníku. Dvě žánrové modalities biografického románu rozlišují podle „poměru mezi dokumentárním materiálem a autorskou fikcí“. Táborské „biografický román tradičního typu“ označují jako „románovou biografii“ a „životopisnou monografii“ označují jako „román-dokument“.

Románová biografie je v jejich podání (2004:63) specifikována jako „útvár s výraznými rysy románové fabulace“. Román-dokument je naopak popsán jako útvar „spadající do oblasti literatury faktu a blízký odborné životopisné monografii“, ve kterém se uplatňují techniky montáže faktů a upřednostňují se v něm románové postupy. Toto dělení Mocné a Kupcové bude dále v práci využito, protože hypoteticky představuje dva typy biografického románu, které budou konfrontovány s *Dějiny světa* a *Básníkem*.

V závěru této základní charakteristiky biografického románu se lze ještě zamyslet nad chápáním tohoto žánrového označení jako interpretačního klíče. Evokuje označení biografický román určitá pravidla, podle nichž se recipient textu může během četby řídit?

Za interpretační klíč lze označit skutečnost, že čtenář si je díky žánrovému označení vědom, že se v románu mísí faktické informace s fikční

složkou. Díky tomuto povědomí by se čtenář měl vyvarovat toho, že by veškeré informace o hlavní postavě považoval za pravdivé. Naopak, označení román odkazuje k fikční literatuře, a tím pádem by i biografické romány měly být čteny jako fikce inspirovaná realitou.

## 1.2. Biografický román v 1. pol. 20. století

Ambivalentní pozice biografického románu na pomezí fikce a reality se v minulosti stala předmětem kritiky tohoto žánru. V práci budou nyní konfrontovány dva texty vydané v 1. polovině 20. století, aby nastínily určité pohledy literární historie a kritiky na tuto ambivalentní povahu biografického románu. Jedná se o soubor přednášek *Aspects de la biographie*,<sup>1</sup> které v roce 1928 přednesl francouzský spisovatel André Maurois na univerzitě v Cambridge, a o studii Karla Poláka *O životopisném románě* z roku 1941.

André Maurois za svůj život napsal mnoho biografii/biografických románů,<sup>2</sup> ve kterých se mu podařilo snoubit beletristickou a románovou složku. Ve svých přednáškách se postupně věnuje všem aspektům biografie,<sup>3</sup> které doplňuje o příklady z anglické literatury. Postupně se věnuje biografii jako uměleckému dílu, biografii jako vědě, moderní biografii či vztahu biografie a románu.

Studie českého literárního kritika a historika Karla Poláka *O životopisném románě* se nesnaží o systematické postihnutí problematiky žánru. Lze ji spíše považovat za kritiku, ve které se její autor ostře vymezuje vůči biografickým románům, které v tehdejší Československu vycházely.<sup>4</sup>

Obě dvě práce mají rozdílný cíl. Maurois chce ve svých přednáškách dokázat, že není nutné striktně oddělovat umění a vědu a je toho názoru, že se tyto dvě oblasti mohou ve formě biografického románu usmířit (Maurois, 1928:42). Polák na rozdíl od něj neobdivuje tuto ambivalentní povahu umělecké biografie mezi fikcí a realitou a apeluje na dobové literární prostředí, aby produkovalo buď čistě faktografické vědecké monografie nebo opravdové romány bez historických dat a reálných osob (Polák 1941: 24).

V tuto chvíli není cílem konfrontovat tyto dvě práce ve všech aspektech, ve kterých se shodují či rozcházejí. Maurois i Polák se totiž z velké části věnují

---

<sup>1</sup> Přednášky *Aspects de la biographie* nebyly přeloženy do češtiny. Pro účely této práce parafrázuji potřebné pasáže na základě vlastního překladu.

<sup>2</sup> Např. MAUROIS, André. *Ariel, ou La vie de Shelley*. Paris: Grasset, 1923., MAUROIS, André. *Byron*. Paris: Ferenczi, 1933., MAUROIS, André. *Lélia: ou, La vie de George Sand*. Paris: Hachette, 1965.

<sup>3</sup> Maurois v práci nepoužívá označení biografický román, ale biographie (biografie). Biografie v jeho pojetí má nicméně velice blízko k románové biografii, tak jak byla definována v části 1.1.1.

<sup>4</sup> Polák uvádí např. románový životopis Josefa Němce nesoucí název *Manžel slavné ženy* (1938), jehož autorem je Vladimír Drnák nebo román *Chlapec s harfou* (1937) pojednávající o K. H. Máchovi, jehož autorkou je Sonja Špálková.

tématům, jež nejsou pro další směřování této práce až tak podstatná. Z velké části tematizují práci spisovatele písíciho biografický román či se věnují vztahu biografického románu a historie. Účelem této konfrontace je pouze představení rozdílných názorů týkajících se nejasné povahy biografického románu na pomezí fikce a reality.

Maurois a Polák se v názoru na vztah fikce a reality v biografickém románu značně rozcházejí. Kritická se v tomto směru jeví selektivnost, s jakou spisovatelé vytvářejí portrét osobnosti v biografickém románu, a fikční nástavba, která doplňuje faktické informace. Maurois v tomto ohledu hovoří o propojení vědy a umění, které nepovažuje za špatné. Polák oproti tomu pro biografický román používá označení kalný či sporný polotvar, čímž dává jasně najevo svůj postoj k ambivalentní povaze tohoto žánru.

André Maurois se ve svých přednáškách snaží naleznout protiargument na kritiku biografie, která je postavená na tvrzení, že tento literární útvar nikdy nemůže podat úplnou pravdu o životě reálné osobnosti. Přichází s myšlenkou tvůrce biografie postupujícího stejně jako realistický malíř, který, ač se snaží o co nejrealističtější obraz, stále vybírá a izoluje elementy, které později vytvářejí umělecké dílo. Stejně jako krajina, která neustále „hraje nepostihnutelnými nuancemi“,<sup>5</sup> tak i život reálné osobnosti není možné doopravdy přenést na stránky biografické publikace (Maurois 1929: 51). V případě biografického románu toto platí dvojnásob. Označení román totiž vzdaluje útvar od faktické literatury, čímž dává prostor spisovateli vybírat jednotlivé elementy a utvářet dílo dle své vlastní vůle, aniž by byl svázán potřebou popsat život svého hrdiny co nejpravdivěji.

Karel Polák je vůči umělecké nástavbě biografického románu naopak velice skeptický. Několikrát ve své studii zmiňuje, co mu na žánru biografického románu nejvíce vadí. Je to básnická obraznost, pomocí které spisovatelé doplňují neúplná fakta ze života svých hrdinů. Za nejhorší možnost považuje, když si spisovatel mnoho věcí vymyslí a následně je podává za pravdivé, čímž pak balamutí intelekt čtenářů (Polák, 1941: 13).

Toto vymýšlení v pravém slova smyslu Maurois také neopěvuje, nicméně na biografii/biografický román neklade nárok absolutní pravdy, kterou od ní Polák vyžaduje. Polák uměleckou nástavbu biografického románu považuje za

---

<sup>5</sup> „[...] , le paysage fait trop de nuances, [...]“

škodlivou, protože ji shledává za nepravdivou. Maurois v ní naopak vidí prostředek, jak se vyrovnat s nemožností postihnout pravdu.

Pro další směřování této práce, v jejíž druhé části bude v centru pozornosti vypravěčský subjekt dvou konkrétních biografických románů, by bylo ještě vhodné zmínit část jedné z Mauroisových přednášek, ve které se její autor věnuje mimo jiné způsobu vyprávění biografie. V tomto tématu Maurois (1929:60) navazuje na svého kolegu E. M. Forstera, jenž rok před ním na univerzitě v Cambridge vedl kurz s názvem *Aspects of the novel*.<sup>6</sup> těchto přednáškách se Forster zabýval i otázkou úhlu pohledu vyprávění, v rámci které popsal tři možnosti: vše je viděno prostřednictvím hlavního hrdiny, tedy vyprávěno ich-formou, nebo je nám příběh románu představen postupně prostřednictvím každé z postav či je příběh vyprávěn z pohledu demiurga, stvořitele světa, kdy vypráví spisovatel. Vzhledem k době, v jaké Forster tehdy přednášel, je však potřeba zmínit, že v jeho pojetí dochází ke splynutí pojmů vypravěč a autor.<sup>7</sup>

Maurois jeho dalo by se již říci „typologii“ přebírá a aplikuje ji na biografii (1929:60). Dle jeho názoru by biografie měla být vyprávěna ich-formou hlavní postavy s tím, že se spisovatel občas uchýlí k pohledu vypravěče stojícího mimo příběh, aby mohl svého hlavního hrdinu ukotvit do okolností, které ho obklopují. Maurois hovoří o způsobu vyprávění ve vztahu k popisovanému historickému dění. Podle něj by spisovatel biografie měl nechat vyprávět hlavní postavu biografie, aby čtenář získal dojem, že vidí určitou historickou událost společně s hlavním hrdinou (Maurois 1929:61).

---

<sup>6</sup> FORSTER, Edward Morgan. *Aspects of the novel*. London: Arnold, 1927.

<sup>7</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. s. 27.

## 2. *Dějiny světla a Básník: prezentace románů*

Romány *Dějiny světla s Básník* vstoupily do kontextu současné české literatury v letech 2013 a 2014. Svou podstatou a žánrem by se daly přiřadit k různým aktuálním tendencím, které lze v současné tuzemské literární produkci sledovat.

Zprvč lze hovořit o samotném typu inspirace, kdy spisovatel pečlivě nastuduje určité historické téma, které posléze promítne na stránky svého k románu.<sup>8</sup> K takovému typu románu by se například daly přiřadit *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové. Zadruhé lze zmínit samotnou linii žánrů biografie a biografického románu.<sup>9</sup> Tu na jednu stranu reprezentují odborné publicisticky laděné biografie jako životopis Josefa Toufara nesoucí název *Jako bychom dnes zemřít měli* (2012) Miloše Doležala či životopisná monografie *Zděněk Nejedlý* (2013), jejíž autorem je Jiří Křesťan. Na druhou stranu je biografická linie prezentována beletristicky laděnými životopisy, jako je román *Medvědí tanec* (2014) Ireny Douskové pojednávající o posledním životním období spisovatele Jaroslava Haška nebo román *Anarchista* (2013) Magdalény Platzové.

### 2.1. *Dějiny světla*

*Napadlo vás někdy, jak by vypadal příběh napsaný paprskem světla? Za první, nebyl by to obyčejný příběh, ale neobyčejný osud; za druhé, jeho hrdinou by byl fotograf, opatrovník světla; a za třetí, byl by to osud plný stínů, samozřejmě. Kdo to vlastně byl František Drtikol? Dandy z hornického maloměsta, světově známý fotograf, jehož živnost krachovala, mistr aktů, co nikdy neměl štěstí na ženy, mystik a buddhista, který uvěřil v komunismus; muž mnoha vnějších rozporů a jejich vnitřní syntézy.<sup>10</sup>*

Tak zní oficiální text nakladatelství Host k prvnímu vydání *Dějin světla*. Tento román vydaný roku 2013 je prvním velkým románem spisovatele Jana Němce.

<sup>8</sup> Tuto skutečnost zmiňuje Marek Lollok v recenzi na serveru iliteratura.cz: LOLLOK, Marek. *Němec, Jan: Dějiny světla* [online]. [cit. 2017-05-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/32465/nemec-jan-dejiny-svetla>

<sup>9</sup> Následující dělení a příklady (až na *Medvědí tanec*) uvádí Eva Klíčová v diskuzi Hledání ztraceného básníka: KLÍČOVÁ, Eva, Jiří KREJČÍ, Petr MINAŘÍK a Jiří TRÁVNÍČEK. Hledání ztraceného básníka. *Host* [online]. 2014, 30(7), s. 72-75 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/7-2014/hledani-ztraceneho-basnika>

<sup>10</sup> *Dějiny světla* [online]. [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/nakladatelstvi/ceska-beletrie/dejiny-svetla-925>

Ten na literární scénu vstoupil v roce 2007 básnickou sbírkou *První život*<sup>11</sup> a o dva roky později vydal taktéž svůj prozaický debut, sbírku povídek *Hra pro čtyři ruce*.<sup>12</sup>

*Dějiny světla* jsou románem o fotografovi Františku Drtikolovi. V úvodních stránkách románu se čtenář setkává s Drtikolem jako mladým chlapcem z chudé příbramské rodiny. Čtenář posléze sleduje Drtikolovu životní cestu k fotografickému povolání a jeho postupnou inklinaci k východnímu učení.

Je důležité zmínit, že *Dějiny světla* nejsou pouze románem o Drtikolovi, v románovém dění se totiž taktéž tematizují oblasti jako jsou dějiny umění či dějiny fotografie. S postupem Drtikolovy životní cesty se na stránky románu dostávají další témata: buddhismus a okultismus. Skrze proměnu Drtikolovy fotografické tvorby je v románu zároveň reflektována i proměna uměleckého přístupu ke skutečnosti. Drtikol začíná tvořit v období konce století, fin de siècle a secese. Jeho tvorba se však s postupem času proměňuje pod vlivem kubismu a futurismu.

Jan Němec v *Dějinách světla* rozehrává mnohem větší hru, než je samotné sledování životní cesty Franze Drtikola. Ta slouží jako hlavní linie, na jejímž pozadí se odehrává mnoho úvah o podstatě umění, filosofii, tehdejší době a především o „světle“.

## 2.2. Básník

*Martin Reiner se poezií a osudem básníka Ivana Blatného (1919–1990) zabývá usilovně již třicet let. Byl autorem scénáře prvního televizního dokumentu o Blatném a desítek novinových článků a rozhlasových pořadů, stál za převozem Blatného pozůstalosti z Londýna do Památníku národního písemnictví, organizoval slavnostní ukládání ostatků Blatného na brněnském Slavíně a významně se podílel i na umístění básnickovy pamětní desky na jeho rodném domě na Obilním trhu. [...] V roce 2000 začal pracovat na románu o básnickově nevšedním životním příběhu.*<sup>13</sup>

<sup>11</sup> NĚMEC, Jan. *První život*. Brno: Větrné mlýny, 2007.

<sup>12</sup> NĚMEC, Jan. *Hra pro čtyři ruce*. Brno: Druhé město, 2012.

<sup>13</sup> *Básník (Román o Ivanu Blatném)* [online]. [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: <http://www.torst.cz/czech/detail.php?pk=643>



Román *Básník* představuje v životě i v literární kariéře Martina Reibera určité završení jeho dlouhodobé fascinace postavou Ivana Blatného. Jak sám naznačuje oficiální text nakladatelství Torst, Reiber se Blatným zabýval po více než 30 let. V románu *Básník* představuje čtenářské veřejnosti výsledky svého bádání a popisuje životní osud českého literáta, o kterém po jeho emigraci v roce 1948 dlouhou dobu nikdo nevěděl. Právě zmapování nejasného osudu po Blatného emigraci vytváří kolem románu *Básník* auru určité senzace, protože o tomto období neexistovalo doposud mnoho dostupných informací. Tento výrazný předěl v Blatného životě před emigrací a po ní v románu znázorňují jeho dvě hlavní části nesoucí název Brno a Anglie.

Reiber v románu předkládá svou vizi českého básníka, kterou opírá o nepřehledné množství dokumentárních materiálů a svědectví. V ději románu vystupuje mnoho dalších postav (Vítězslav Nezval, Jiří Orten, Karel Šiktanc, Jiří Kolář) z dobového literárního prostředí, kterými byl Blatný ovlivněn nejenom ve své básnické tvorbě, ale i v životě. Román *Básník* tak představuje, stejně jako *Dějiny světla*, určitý vývoj uměleckého směřování doby, jenž se v tomto případě odehrává na pozadí Blatného básnické tvorby. Ta se vyvíjí od básnických prvotin přes tvorbu Skupiny 42 až k jeho svébytné poetice „makarónských“ veršů psaných v exilu.

### 2.3. Prezentace románů v paratextech

Oba tituly, *Dějiny světla* a *Básník*, nesou ve svých podtitulech *román o Ivanu Blatném/román o Františku Drtikolovi* označení román, jež je jasně situuje do oblasti fikční literatury. Každý román se však v doprovodných textech prezentuje odlišně právě co se do vztahu fikce a reality týče. Zde se znovu dostáváme k problematice, která se jeví ve spojitosti s žánrem biografického románu jako stěžejní: vztah fikce a reality.

Pozornost bude nyní věnována doprovodným textům, ve kterých se tento vztah tematizuje. Jejich stručná analýza může poskytnout indicie, které přispějí k detailnější žánrové specifikaci každého z románů. Doprovodné texty lze pomocí literární terminologie označit jako paratexty,<sup>14</sup> které samy o sobě vytvářejí určitou prezentaci knihy. Ta se však může lišit od představy díla, která je utvářena na základě procesu čtení. Bude proto zajímavé tyto dvě představy později konfrontovat.

V úvodní poznámce k románu *Básník* zmiňuje jeho autor následující: „Všechny postavy v této knize jsou skutečné a případná podobnost s tím, jaké doopravdy byly, je šťastným naplnění záměru. Ne všechno, co říkají a dělají, se prokazatelně stalo, ale stát se to přinejmenším mohlo“ (Reiner, 2014: 7). Reiner v této úvodní poznámce tematizuje vztah fikce a reality. Představuje čtenáři svůj záměr: podat vše pravdivě. Zároveň však přiznává nemožnost postihnoutí této pravdivosti. Se skutečností, že není možné kompletně rekonstruovat historii, se Reiner vyrovná tvrzením, že „stát se to přinejmenším mohlo“.

Více prostoru pro žánrovou diskuzi poskytují doprovodné texty nacházející se až za samotným textem románů. Jedná se hlavně o poznámku autora v *Dějínách světla* a o autorskou poznámku a poděkování v *Básníkovi*.

Jan Němec (2014:463)<sup>15</sup> svůj román v poznámce autora komentuje takto:

---

<sup>14</sup> Problematice paratextů se ve svém teoretickém díle *Seuils* (1987) věnoval francouzský literární teoretik Gérard Genette. Překlad názvu tohoto díla není úplně jednoduchý. Primární význam francouzského substantiva *le seuil* je v češtině totiž *práh*. Jak lze ale tento práh chápat ve vztahu k literární teorii? Genette tímto názvem vytváří představu prahu, který čtenář textu přejde, než se dostane k literárnímu textu. V tuto chvíli je představení doprovodných textů chápáno taktéž jako určitý práh, který je potřeba prozkoumat před samotnou analýzou románů.

<sup>15</sup> *Dějiny světla* byly vydány v roce 2013, jak je zmíněno v úvodu. Pro účely práce jsem pracovala s druhým vydáním z roku 2014.

*V životě člověka je více neznámého či známého, a to známé upadá v zapomnění. Psát o někom s sebou nese nárokovat si podrobnost i úplnost, které jsou jednoduše nedosažitelné. Tato kniha skýtá tu pochybnou výhodu, že je románem. Fakta, interpretace a fikce se zde prostupují dle záměru autora a na jeho odpovědnost. Kdo by se chtěl vydat opačným směrem a oddělit ověřené od neověřitelného, či pravdivé od pravděpodobného, musí sáhnout po odborné literatuře.*

Němec zde uvádí několik důležitých informací. Stejně jak zmiňuje Reiner v úvodní poznámce k románu *Básník*, i Němec považuje postihnutí pravdy za nedosažitelné. Zároveň otevřeně přiznává, co mu žánr románu nabízí: „Tato kniha skýtá tu pochybnou výhodu, že je románem.“ Tato „pochybná výhoda“ by se dala interpretovat tak, že žánrové označení román umožňuje spisovateli využívat nashromážděný faktický materiál pouze výběrově. Němec mohl v *Dějínách světla* beztretně mísit historická fakta s literární fikcí právě díky žánrovému označení (biografický) román. Svůj román zařazuje do oblasti umělecké literatury, ve které se fikce a fakta mísí na zodpovědnost autora.

Martin Reiner (2014: 581) svůj text v autorské poznámce a poděkování komentuje následovně.

*I tam, kde je běžné exploatovat dokumentární materiál a zpracovat ho následně vlastními slovy, snažil jsem se pracovat s originály, které jsem nanejvýš kosmeticky upravoval; nikoli po stránce věcné, ale technické. [...] nabízím konstatování, že 95 % „tvrdých“ informací, s nimiž se čtenář v knize setká, je pravdivých přinejmenším do té míry, do jaké se člověk může spolehnout na svědectví dalších lidí. Párkrát jsem vědomě malinko „pohnul časem“ dopředu nebo dozadu, ale nikdy nešlo o zvlášť důležité momenty. Fabuloval jsem výlučně v mantinelech možného.*

Reiner zde popisuje charakter románu *Básník* značně rozdílně. Zatímco Němec otevřeně přiznává, že fakta mísil s fikcí dle svého vlastního záměru, Reiner „fabuloval výlučně v mantinelech možného“. Svě dílo konstruoval jako montáž dokumentárních materiálů, které poupravoval pouze formálně, nikoli obsahově. O svém díle tvrdí, že 95 % „tvrdých“ informací je více či méně

pravdivých, což je číslo vsutku alarmující ve srovnání s délkou románu. V *Básníkovi* navíc vystupuje mimo Blatného i mnoho dalších historických osobností a literátů, které Reiner nechává v románu promlouvat.

Dalším prvkem doprovázejícím román *Básník* je i výběrový rejstřík jmen, který čítá na sedm stránek. Není úplně jasné, jakou funkci má jmenný rejstřík v románu plnit. Má snad román *Básník* představovat jakýsi odborný literárně historický materiál, ve kterém si čtenář bude vyhledávat informace o jednotlivých literátech pomocí jmenného rejstříku?

Každý román je doprovodnými texty specifikován odlišně. Němec se inspiruje fakty, ale zároveň otevřeně přiznává, že tato fakta podřizoval světu svého románu. Reiner oproti němu své dílo prezentuje jako z drtivé většiny pravdivé, a navíc ho doplňuje o jmenný rejstřík. Jak lze tedy tyto dva konkrétní romány žánrově specifikovat na základě paratextů, které samy o sobě utváří určitou prezentaci díla?

V předchozí podkapitole týkající se vymezení biografického žánru byly zmíněny dva podžánry, které Mocná a Kupcová vydělují v *Encyklopedii literárních žánrů*. Jedná se o románovou biografii a o román-dokument. Na základě stručné analýzy doprovodných textů nacházejících se uvnitř *Dějin světla* a *Básníka* lze každý román žánrově charakterizovat následovně. *Dějiny světla* představují dílo, které spadá do kategorie románová biografie, zatímco *Básník* ztělesňuje druhý typ, tedy román-dokument.

Je důležité podotknout, že tato žánrová specifikace se neodvíjí od samotného čtení, ale od prezentace románů v doprovodných textech. Toto dělení na románovou biografii a román-dokument je v této části považováno za určitý předpoklad, který bude v závěru práce konfrontován se samotným čtením se zřetelem k vypravěči.

### 3. Analýza vypravěčských subjektů

V následující části bude pozornost věnována již konkrétním vypravěčským subjektům v románech *Dějiny světla* a *Básník*. Jako hlavní nástroje analýzy poslouží tři konstitutivní složky vyprávěcích situací, které ve své *Teorii vyprávění* z roku 1979<sup>16</sup> vyděluje rakouský literární teoretik Franz K. Stanzel. Pomocí těchto složek by mělo být snazší uchopit každou vyprávěcí situaci a nastínit její specifika.

Stanzelův model typických vyprávěcích situací a typologický kruh<sup>17</sup> představují z dnešního pohledu stále aktuální možnost uchopení vypravěčského subjektu v románovém díle. Typologický kruh je určitý abstraktní model vyprávěcích situací a konstitutivních složek, které se v narativním textu mohou, ale zároveň nemusí vyskytovat. Tři konstitutivní složky vydělené Stanzelem, osoba, modus a perspektiva, lze pro následující analýzu chápat jako vodítka, která pomohou lépe nastínit konkrétní vyprávěcí situaci v každém z románů. Cílem však zároveň není zaškatulkování dvou konkrétních textů do konceptu Stanzelových typických vyprávěcích situací a konstitutivních složek. Na prvním místě figurují románové texty, při jejichž analýze bude Stanzelův teoretický aparát využit.

Analýza se bude věnovat každému románu zvlášť, přičemž v závěru proběhne komparace vybraných vypravěčských aspektů obou románů. Pro charakterizaci vypravěčských subjektů bude mimo Stanzelovu teorii čerpáno také z recenzních ohlasů románů, ve kterých se vyprávěči tematizují.

---

<sup>16</sup> V českém překladu: STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

<sup>17</sup> V tomto případě je tím myšlena revidovaná verze modelu z roku 1979.

### **3.1. Dějiny světla**

Vypravěčský prvek, jenž v souvislosti s *Dějiny světla* nejvíce vystupuje do popředí, je užití druhé osoby, se kterou se čtenář setkává již v první větě románu: „Den předtím, než se to stane, sedíš u stolu v hornické chalupě na kraji Příbrami“ (Němec, 2014: 13). Druhá osoba představuje v románu sama o sobě určité interpretační napětí, protože v jejím rámci není zcela jasné, kdo ke komu hovoří. V následující analýze bude pozornost v první řadě věnována této v jistém ohledu specifické gramatické osobě vyprávění. Cílem bude ukázat, jaké významové nuance může její užití v narativu představovat.

Analýza ponechá stranou část románu nesoucí název *Intemezzo*.<sup>18</sup> Ta představuje vychýlení z vyprávěcí situace v románu, protože ji tvoří autentické deníkové zápisy Františka Drtikola,<sup>19</sup> které nekorespondují s románovým celkem, a představují tak samostatnou vyprávěcí situaci.

#### **3.1.1. Dějiny světla: Charakteristika vyprávěcí osoby**

Již první věta *Dějiny světla* čtenáři napoví, že román, který se chystá číst, není vyprávěn v žádné z tradičních vyprávěcích osob. Román nevypráví ani František Drtikol v první osobě, ani není vyprávěn vševědoucím vypravěčem, který by Drtikolovu postavu nahlížel zvenku a zprostředkoval by ji skrze vyprávění ve třetí osobě. V tomto románu má čtenář co do činění s vyprávěním v druhé osobě, pro kterou se vedle *ich*-formy a *er*-formy používá označení *du*-forma. Na neobvyklost způsobu vyprávění v *Dějínách světla* je čtenář mimo jiné upozorněn mottem uvádějícím celý román. Citát Samuela Becketta *K čertu s první osobou* čtenáři jasně naznačuje, že román, který se chystá číst, nebude vyprávěn v první osobě jakožto jedné z tradičních forem vyprávění.

Při úvahách o *du*-formě je v první řadě třeba se zamyslet na tím, jaká významová specifika užití této gramatické osoby ve vyprávění ztělesňuje. Nejprve je potřeba položit si tuto otázku v souvislosti se čtenářem. Ten je při četbě narativu v *du*-formě neustále rozrušován oslovením „ty“, u kterého si však není jistý, zda je adresováno jemu. *Du*-forma je vyprávěcí osoba, která více než kterákoliv jiná komunikuje se svým fiktivním adresátem, čímž je zde myšlen

<sup>18</sup> NĚMEC, Jan. *Dějiny světla: Román o fotografovi Františku Drtikolovi*. Druhé vydání. Brno: Host, 2014. s. 241-266

<sup>19</sup> „*Intemezzo* volně vychází z válečných deníků a dopisů Františka Drtikola, které vyšly v knize *Deníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské*, Praha, 2001.“ (Němec, 2014: 464).

čtenář. Tato skutečnost od počátku románu rozrušuje čtenářovo vědomí, protože ono „ty“ v něm vytváří dojem, že je neustále viděn a sledován vypravěčským subjektem.

Užití druhé osoby vyprávění v *Dějínách světla* vyvolává mnoho otázek. Tou první je, kdo ke komu mluví? Samotné užití osobního zájmena „ty“ totiž implikuje dva subjekty: oslovující a oslovovaný. První možná interpretace těchto dvou subjektů je taková, že oslovujícím subjektem by mohl být vypravěč, zatímco oslovovaným by byla postava Františka Drtikola. Zároveň se nabízí i druhá interpretace, které by spočívala v prvku sebeoslovení.<sup>20</sup> Tím pádem by oslovujícím i oslovovaným byl ten samý subjekt, který by se obracel sám k sobě. Otázka, která se tak v souvislosti s použitím du-formy v *Dějínách světla* jeví jako stěžejní, je identifikace subjektů, jež se účastní komunikační situace v narativu.

S rozdílnými interpretacemi také souvisí opozice identického a neidentického vyprávění, která se ve Stanzelově pojetí pojí s konstitutivní složkou osoby.<sup>21</sup> Ta se ve spojitosti s du-formou jeví problematicky, protože pokud by du-forma ve vyprávění *Dějin světla* byla chápána jako sebeoslovení, jednalo by se o vyprávění identické, zatímco v případě vypravěče oslovujícího postavu Drtikola by se spíše jednalo o vyprávění neidentické. Této otázce bude pozornost věnována později v souvislosti s perspektivou. Právě vypravěčův občasný pohled z vnější perspektivy totiž pomůže odpovědět na otázku týkající se identického a neidentického vyprávění. Tím pádem se bude zároveň podílet na řešení problému identifikace subjektů vyskytujících se v narativu *Dějin světla*.

---

<sup>20</sup> Pro úvahy o sebeoslovení může být v jistém směru inspirativní studie Miroslava Červenky *Sebeoslovení v lyrice* z roku 1991. Je však třeba zmínit, že mezi Červenkovou teoretickou studií a Němcovým románem se nachází značná propast. Červenková studie se věnuje oblasti lyriky. V té je prvek sebeoslovení mnohem častější, což je z velké části dáno samotnou podstatou lyrické poezie, ve které není neobvyklé, aby se lyrický subjekt obracel do svého nitra pomocí prvku sebeoslovení. Červenka ve své studii nicméně zmiňuje některé charakteristiky sebeoslovení, které jsou pro účely této práce užitečné a dají se adaptovat i na narativ v du-formě. Jedná se především o Červenkovu popsání komunikační situace vznikající při sebeoslovení.

<sup>21</sup> Konstitutivní složka osoba se týká vztahu mezi vypravěčem a postavami. Na této konstitutivní složce se Stanzel snaží ukázat, jaký rozdíl ve vyprávění hraje skutečnost, zda vypravěč sdílí či nesdílí s postavami stejnou existenciální oblast. Název této konstitutivní složky, osoba, jasné odkazuje ke gramatickým osobám, pomocí kterých se běžně popisují jednotlivá vyprávění v ich-formě a er-formě. Stanzel taktéž vychází z gramatického určení osoby, ale v souvislosti s osobou si klade otázku „po identitě, resp. neidentitě existenciálních oblastí, v níž žijí vypravěč a postavy“ (Stanzel, 1988: 66).

Dalším problematickým prvkem je subjekt fiktivního adresáta, který je potřeba v souvislosti se čtením *Dějin světla* specifikovat. V rovině narativu mezi vypravěčem a postavou je jako adresát chápána oslovovaná postava Františka Drtikola. Na rovině literární komunikace mezi textem a čtenářem je ale adresátem románu čtenář. Užití druhé osoby v románu tak cílí na oba tyto adresáty zároveň. Dále bude proto o postavě Františka Drtikolovi hovořeno jako o oslovovaném subjektu a čtenáři bude ponecháno označení adresát.

Du-forma vyvolává ve čtenáři určitý subjektivní pocit, že je během procesu čtení viděn vypravěčským subjektem. Tato skutečnost jde ruku v ruce s faktem, že vypravěč jakožto oslovující subjekt neustále oslovuje a sleduje postavu Františka Drtikola. Tento jev, který vyvstává na povrch v souvislosti s du-formou, se jeví zajímavě ve spojitosti s Němcovým románem. Drtikol jako profesní fotograf totiž velkou část života svého života stál za objektivem a sledoval dění okolo sebe skrze optiku fotografického aparátu. Proto je pozoruhodné, že Jan Němec klade díky zvolené du-formě před tento objektiv postavu Drtikola, jež je viděna optikou vyprávění v druhé osobě.

Tuto souvislost mezi du-formou a fotografií tematizuje Petr A. Bílek ve své recenzi Drtikolovo zmrtvýchvstání.<sup>22</sup> Dle jeho názoru je celý román díky du-formě „sérií verbálních portrétů Františka Drtikola“,<sup>23</sup> protože právě du-forma umožňuje vypravěči Drtikola sledovat a vytvářet jeho portrét. „Vypravěč oslovující Drtikola je tedy verbálním fotografem, zatímco Drtikol je předmětem těchto portrétů.“<sup>24</sup> Zde je vhodné podotknout, že Bílek v této recenzi pracuje s interpretací, podle které se v *Dějinách světla* vyskytuje vypravěč oslovující Drtikola a ponechává stranou variantu sebeoslovení.

Další část analýzy bude pro své interpretační účely pracovat s toutéž hypotézou. Argument podporující tuto interpretaci spočívá ve vypravěčově občasném pohledu z vnější perspektivy. Ten napovídá tomu, že se v textu vyskytují dva odlišné subjekty, a ne jeden sebe oslovující se subjekt. Této interpretaci a vnější perspektivě ve spojitosti s vševědoucností bude více pozornosti věnováno v části 3.1.4.

---

<sup>22</sup> BÍLEK, Petr A. Drtikolovo zmrtvýchvstání: Pozoruhodný román nejen o slavném fotografovi. *Respekt* [online]. 2014, 25(4) [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/dejiny-svetla/drtikolovo-zmrtychvstani>

<sup>23</sup> Tamtéž

<sup>24</sup> Tamtéž



### **3.1.2. Dějiny světa: Charakteristika du-formy na základě transpozice**

Pro další charakterizaci du-formy lze mimo uvedené základní poznatky postupovat i na základě transpozice. V tomto případě se bude jednat o transpozici z vyprávění v druhé osobě do vyprávění v první a třetí osobě. Pozornost bude věnována především tomu, co by vyprávění v ich-formě a er-formě poskytlo v daném románu spisovateli a čtenáři. Na základě rozdílů nastíněných pomocí transpozice pak bude jednodušší charakterizovat samotnou du-formu.

Kdyby Jan Němec nechal celý román vyprávět Františka Drtikola v ich-formě, poskytl by čtenáři možnost vidět celý románový svět očima hlavního hrdiny, což by pro čtenáře mohlo být velice atraktivní. Čtení biografického románu vyprávěného v ich-formě by u čtenáře mohlo vyvolat dojem, že společně s hlavní postavou objevuje její životní cestu a postupně s ní sleduje její vnitřní osobnostní vývoj. Tato varianta by také poskytla možnost pracovat s jistou nepoučeností, kdy vypravěč čtenáři dopředu nedává indicie o tom, co se v příběhu stane, než se tomu tak doopravdy stane.

Žánr biografického románu ale spíše vyžaduje vypravěče, který hlavní postavu sleduje a popisuje její životní cestu na základě všech dostupných materiálů a informací, jež jsou o ní dostupné. Takové charakteristiky náleží subjektu vyprávějícímu ve třetí osobě.

Vyprávění v er-formě je pro životopisné vyprávění typické, protože vypravěči umožňuje nahlížet svého hrdinu s odstupem „z výšky“ a mluvit o něm jako o pozorovaném předmětu. Takový vypravěč není omezený pouze na vidění hlavního hrdiny, což je případ vyprávění v ich-formě, ale může svého hrdinu ukotvovat v historickém dění doby ve všech jeho souvislostech. K této vyprávěcí osobě se také pojí kapacita vševědoucnosti, která souvisí se Stanzelovou konstitutivní složkou perspektivy.

Jak lze v souvislosti s těmito dvěma osobami vymezit du formu? Du-forma si od každé z těchto vyprávěcích osob, ich-formy a er-formy, něco přebírá. Oslovující vypravěč sleduje svou postavu, oslovuje ji a má tak překvapivě určité vlastnosti vypravěče zprostředkovávajícího příběh v er-formě. Tito vypravěči totiž pozorují své postavy, nicméně v jejich observaci je značný rozdíl ve vzdálenosti, z jaké postavu sledují. Tento rozdíl ve vzdálenosti by se dal propojit

s další konstitutivní složkou, s perspektivou. K er-formě se váže perspektiva vnější, zatímco du-forma se nachází na pomezí mezi perspektivou vnitřní a vnější.

Ve spojitosti ich-formy a du-formy se dá zmínit vzhled do mysli postavy, který náleží především vyprávění v první osobě. Oslovující vypravěč v *Dějínách světla* Drtikola sleduje a zprostředkovává jeho pocity, nálady a sny.

*Zmáhá tě únava, ale vzdoruješ si na ní ještě několik chvil jasného vědomí. Kráčíš teplou nocí podél chladné Isary, žmouláš v kapse ten kaštan a sníš o svém dalším životě. V představách se ti zjeví fotografický ateliér. V duchu stěhuješ těžké skříně, posouváš komody, oknem vletí létající koberec, zkrotíš ho smetákem a stane se z něj běhoun v čekárně, na stěny rozvěšuješ své dosud neexistující fotografie* (Němec, 2014: 164-165).

Úryvek z románu představuje náhled do Drtikolovy mysli, ve kterém vypravěč zprostředkovává Drtikolův sen o jeho budoucím fotografickém ateliéru. Z čistě sledovací a konstatující pozice („Kráčíš teplou nocí“) se vypravěč vmžiku přesouvá do Drtikolova snu a operuje již hlavně hlavní postavy („V duchu stěhuješ“). Kdyby se o takovéto zprostředkování snu pokoušel vypravěč v er-formě, výsledný efekt by byl značně odlišný, protože by čtenář byl ochuzený o jistou účast vypravěče na snu. Zde se opět vracíme k otázce perspektivy. Du-forma tedy s ich-formou sdílí možnost popisovat vnitřní svět hrdiny.

Společné znaky, které sdílí du-forma s ich-formou a er-formou se točily především okolo otázky perspektivy. Du-forma znamená jistý střed mezi perspektivou vnější a vnitřní. Vypravěč v du-formě má na jednu stranu možnost svou postavu sledovat z dále, stejně jako er-formový vypravěč, ale na druhou stranu mu tato druhá vyprávěcí osoba umožňuje popisovat myšlenkové pochody svého hrdiny zevnitř, což je ve vyprávění naopak devízou ich-formy. Otázka perspektivy se tedy zdá být pro rozlišení těchto vyprávěcích osob klíčová.

### 3.1.3. *Dějiny světla: Podoby vypravěče v souvislosti s perspektivou*

Způsob vyprávění v *Dějínách světla* bývá často zmiňován a tematizován v recenzních ohlasech románu. Čemu již ale není věnována taková pozornost, je fakt, že román není po celou dobu vyprávěn v du-formě. V jeho ději se nachází mnoho pasáží, které se věnují např. historii fotografie a dějinám umění. Tyto části textu nejsou zrcadleny skrze oslovovaného Drtikola, ale jsou ve skutečnosti vyprávěny vypravěčem v er-formě nebo jsou zprostředkovány skrze personální vyprávění jedné z postav. Tuto skutečnost zmiňuje i Kryštof Špidla v rámci diskuze Klidný mladý muž „František Drtikol“, která byla otištěna na stránkách časopisu *Host* v březnu roku 2014.<sup>25</sup>

„Co se týče oné du-formy, tak v tomto případě se podle mého jedná pouze o gramatický jev, nikoli o skutečné narušení distance čtenář – postava – autor – vypravěč. Z hlediska vnitřní struktury vyprávění jde o autorského vypravěče v er-formě. Ono ‚du‘ je pouze součástí vnější struktury textu“ (Špidla, 2014: 80). Špidla hodnotí použitou du-formu jako manýru, která by se ve vztahu k samotnému románu dala interpretovat jako jistý ozvláštňující prvek, kterého vypravěč užívá ve spojitosti s hlavní postavou. Za zprostředkovatele románového světa pak označuje „autorského vypravěče v er-formě“. Jaký je tedy v *Dějínách světla* vztah mezi du formou a er formou a jak tato skutečnost souvisí s perspektivou?

Du-forma je v *Dějínách světla* jasně spjata s postavou Františka Drtikola. Jakmile se vykreslené scény účastní hlavní postava, vypravěč užívá du-formu a adresuje ji Františku Drtikolovi. Druhá osoba se v textu projevuje jak tvarem sloves v druhé osobě singuláru: „**Nevíš**, co to je mít ženské prsty ve vlasech.“ (Němec, 2014:155), tak i tvary osobních a přivlastňovacích zájmen: „Okraje **tvých** sešitů plní stále větší množství čím dál tím složitějších ornamentů. [...] Jugendstil v **tobě** vyšlechtil citlivost vůči životním tvarům, silám a přírodním rytmům“ (Němec, 2014: 156). Je potřeba zmínit, že vypravěč se k postavě Drtikola obrací jak v jednotném, tak v množném čísle. Druhá osoba množného čísla je užita tam, kde se promluva vztahuje k Drtikolovi a jeho okolí. Takové

---

<sup>25</sup> ŠPIDLA, Kryštof, Pavel JANOUŠEK, Kateřina KIRKOSOVÁ a Eva KLÍČOVÁ. Klidný mladý muž „František Drtikol“. *Host* [online]. 2014, 30(3), s. 78-81 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/3-2014/klidny-mlady-muz-frantisek-drtikol>

situace jsou typické například pro období, kdy Drtikol studuje v Mnichově, kde se jeho život z velké části odehrává v kolektivu ostatních studentů. Du-forma se opět projevuje jak tvary sloves: „**Táhnete** to až do tří do rána.“ (Němec, 2014: 121), tak tvary zájmen: „Zavede **vás** do podlouhlé místnosti s vysokými okny do ulice [...]“ (Němec, 2014:122).

Ač je postava Drtikola v *Dějínách světla* takřka omniprezentní, v románu se taktéž vyskytují i pasáže, v nichž Drtikol nefiguruje. Příkladem takovéto románové scény je úsek, ve kterém vypravěč na stránky románu poprvé uvádí postavu budoucí Drtikolovy ženy, Ervinu Kupferovou. V této části románu Erva ještě Drtikola nezná a Drtikol se ve scéně nevyskytuje. Jak je román v tuto chvíli vyprávěn, když je du-forma po celou dobu spjata s postavou Drtikola?

*Klavírista hraje Beethovenovu Sonátu měsíčního svitu a Kupferová se pohybuje tak měkce a ladně, div že se na jevišti neodhmotní a nerozplyne se nad hlavami přihlížejících jako mráček. V té poloprůsvitné říze působí étericky, třebaže v civilu je spíše živočišný typ, má masité rty a na fotografiích mezi nimi obvykle svírá cigaretu* (Němec, 2014: 275).

Postava Erviny je tu čtenáři zprostředkována subjektem, kterého by bylo možné charakterizovat tak, jak ho označil Kryštof Špidla: „autorský vypravěč v er-formě“.<sup>26</sup> Vypravěč je v tomto úryvku skrytý za textem, protože neoslovuje Drtikola, a nedává tak čtenáři najevo svou přítomnost. Ta se zpředměťuje opět až ve chvíli, kdy vypravěč s příchodem postavy Franze Drtikola automaticky přechází do du-formy. Pasáže, ve kterých nefiguruje Drtikol, je však románu pomálu. Mimo ně náleží tomuto er-formovému vypravěči i popisné pasáže. Nejedná se ovšem o všechny popisy v románu. Mnoho z nich je totiž reflektováno skrze Drtikolovo vidění světa a vyprávěno tím pádem v du-formě. Er-formové vyprávění se vztahuje k „obecným“ popisům historických reálií. Takovým úsekem je v románu popis Mnichova<sup>27</sup> nebo popis Asanace Josefova, z něhož pochází následující úryvek.

---

<sup>26</sup> ŠPIDLA, Kryštof, Pavel JANOUŠEK, Kateřina KIRKOSOVÁ a Eva KLÍČOVÁ. Klidný mladý muž „František Drtikol“. *Host* [online]. 2014, 30(3), s. 78-81 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/3-2014/klidny-mlady-muz-frantisek-drtikol>

<sup>27</sup> NĚMEC, Jan. *Dějiny světla: Román o fotografovi Františku Drtikolovi*. Druhé vydání. Brno: Host, 2014. str. 116-117

V době vydání pohlednice kolem roku 1900 by cestující na pravidelné lince Praha-Brno pozorovali ze zavěšené tramvaje neobyčejný ruch: právě probíhala asanace Josefova a několika dalších menších oblastí, v plánu bylo zbořit kolem šesti set domů. [...] Ta třída se jmenuje Pařížská: ne že by vedla až do Paříže, ale pražským radním se zdálo vhodné vzdát hold Haussmannově přestavbě města nad Seinou, když se jí nechali tak mocně inspirovat. *Bestia triumphans*, shrne Vilém Mrštík (Němec, 2014: 196-197).

Již byly zmíněny dva případy, ve kterých vyprávění v druhé osobě ustupuje do pozadí: části, ve kterých se nevyskytuje Drtikol, a některé popisné pasáže, které nejsou reflektovány skrze Drtikolovo vidění světa. Mimo tyto dva případy se v románu vyskytují i další situace, ve kterých se nejedná o vyprávění v du-formě. Jsou to úseky věnující se dějinám umění, fotografii a ve druhé půli románu to jsou pasáže tematizující spiritismus, okultismus a buddhismus. O těchto jednotlivých oblastech nepojednává vypravěč, ale jsou pronášeny v ich-formě řeči některé z postav. V Mnichově jsou to dva Drtikolovi učitelé, Spörl a Emmerich, jejichž řeči jsou čtenáři zprostředkovány informace o fotografickém umění. V druhé půli románu, kdy více vystupuje do popředí Drtikolův zájem o východní učení, je zprostředkovatelem informací například postava Karla Weinfurtera, jež v *Dějínách světla*<sup>28</sup> hovoří o okultismu.

V období počátku Drtikolových studií v Mnichově má čtenář možnost číst Emmerichovu promluvu, která by se dala označit jako úvodní přednáška pro nové studenty fotografické školy: „Vy jste se však ocitli ve škole, která si klade za cíl naučit vás právě fotografickému umění. Jak vás můžeme učit něčemu, co snad ani neexistuje?“ (Němec, 2014:113). Emmerich v tomto delším promluvovém úseku přebírá funkci vypravěče. Zajímavé je, že i on oslovuje svého adresáta, jelikož používá 2. osobu plurálu: „Vy jste se však ocitli ve škole.“ V jeho případě se ovšem nejedná o du-formu, ale o určitý rétorický obrat, v rámci kterého se obrací ke svému publiku. To samé by se dalo konstatovat o jeho promluvách v 1. osobě plurálu, jež v tomto případě stejně jako zmíněná druhá osoba značí vtáhnutí adresáta: „Podívejme se na to blíže“ (Němec, 2014:113).

---

<sup>28</sup> NĚMEC, Jan. *Dějiny světla: Román o fotografovi Františku Drtikolovi*. Druhé vydání. Brno: Host, 2014. s. 409-414

Vypravěčem je v tuto chvíli postava Emmericha, kterého lze označit za fokalizátora. Emmerich je subjektem, z jehož pohledu je příběh v danou chvíli románu prezentován. Co se týče promluv jednotlivých postav, je důležité zmínit, že Jan Němec nepoužívá uvozovky značící přímou řeč. Všechny promluvy postav tak splývají do jednoho proudu, ve kterém se v tomto případě prolíná Emmerichova ich-formová promluva s občasným vstupem vypravěče: „Předvedu vám dvě díla, která obvykle visí na stěně v mé kanceláři. **Emmerich uchopí obraz položený dosud sklem k desce stolu a říká:** Toto je první z nich – reprodukce známého Baudelairova Émila Deroye. **Nato zvedne druhý obraz.** A zde vidíte rovněž básníkův portrét [...]“ (Němec, 2014: 113-114).

V této citaci jsou zvýrazněny pasáže, kdy do ich-formové promluvy vstupuje vypravěč. Je to ten samý typ vypravěče, o kterém již byla řeč v souvislosti s úseky bez Drtikola a s popisnými pasážemi. Ve zmíněné citaci je tento vypravěč opět tím, kdo sleduje situaci a konstatuje fakta. Kdyby se jednalo o du-formového vypravěče, jeho promluva by vypadala jinak: Emmerich uchopí obraz položený dosud sklem k desce stolu a říká **ti/vám**.

Ač by se tedy mohlo zdát, že *Dějiny světla* jsou po celou dobu vyprávěné v du-formě, není tomu tak. V románu občas dochází ke střídání vyprávěcích osob, což souvisí i s proměnou perspektivy. Umístění du-formy na ose mezi pólem vnitřní a vnější perspektivou není úplně snadné, protože střídání perspektivy značně variuje s tím, jak vypravěč svého hrdinu buď sleduje či se nachází v jeho myslí.

Stanzel perspektivu charakterizuje jako „stupeň zúčastněnosti postavy zprostředkovatele na dění“ (Stanzel, 1988: 67). Není tomu tak, že v rámci omniprezentního oslovování hlavní postavy vypravěčem se jeho účast na dění neustále zpředměťňuje, a že se tedy jedná o perspektivu vnější? Na druhou stranu, vypravěč se občas uchýlí k pohledu z vnější perspektivy, ke kterému se pojí předjímání událostí, jež se teprve stanou.

### 3.1.4. *Dějiny světla: Vševědoucí perspektiva*

Du-forma byla charakterizována jako komunikační situace, ve které uvnitř textu vystupují dva subjekty, jejichž povaha není zcela jasná. Může se jednat o dva rozdílené subjekty, kdy vypravěč je oslovujícím, zatímco Drtikol je oslovovaným. Zároveň se však může jednat o prvek sebeoslovení, kdy vypravěč oslovuje sám sebe.

Odpoověď na tuto nejasnou povahu subjektů uvnitř textu by mohla spočívat v prvku vševědounosti, kterou vypravěč disponuje z hlediska obecné perspektivy. Tato vševědounost jasně signifikuje, že vypravěč nemůže být zároveň sebe oslovující se hlavní postavou, jelikož hlavní postava by o sobě nemohla vědět to, co o ní ví vypravěčský subjekt.

Jedná se o pohled z vnější perspektivy, která se týká časové sféry románu. Příkladem je hned první věta románu: „Den předtím, než se to stane, sedíš u stolu v hornické chalupě na kraji Příbrami“ (Němec, 2014: 13). „Vševědounost“<sup>29</sup> zde spočívá v časovém údaji „den předtím“. Vypravěč zde dává najevo povědomí o následnosti určité události, o které hlavní postava ještě neví.

Podobným příkladem anticipace událostí je následující pasáž: „V jedné z příštích kapitol přijde do tvého ateliéru bengálský básník Rabíndranáth Thákur. Ty o tom dosud nemáš ponětí, ale on už tam vlastně je, opravdu, stačí jen přelístovat, přesvědčit se o tom může každý kromě tebe“ (Němec, 2014: 309). V tomto úryvku do popředí jasně vystupuje vypravěčský subjekt, který tematizuje skutečnost, že pouze hlavní postava neví to, co o ní v momentě četby vědí už všichni ostatní. Tuto skutečnost taktéž zmiňuje Petr A. Bílek v již citované recenzi:<sup>30</sup> „Němec využívá efekt časového odstupu – líčí účastníky dějů, kteří ještě nemohou vědět, co znamená to, co se kolem nich děje, zatímco my už to víme.“

Je nutno podotknout, že rozsah vypravěčské vševědounosti v románu není rozsáhlý. Týká se především předjímání událostí, které se v románu stanou. Toto povědomí o následnosti určitých událostí jasně signifikuje, že se vypravěč nenachází ve stejné existenciální oblasti jako jeho postava. Tím pádem je zde

---

<sup>29</sup> Vševědounost je zde uvedena v uvozovkách, protože se nejedná o vševědouného vypravěče v pravém slova smyslu. Vševědounost se týká časové sféry románu.

<sup>30</sup> BÍLEK, Petr A. Drtikolovo zmrtevýchvstání: Pozoruhodný román nejen o slavném fotografovi. *Respekt* [online]. 2014, 25(4) [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/dejiny-svetla/drtikolovo-zmrtvychvstani>

možné udělat jakýsi návrat k první konstitutivní složce, osobě, u které zůstala otázka identického a neidentického vyprávění zatím otevřená. Na základě uvedených argumentů lze konstatovat, že se v případě vyprávění v druhé osobě v Dějinách světla jedná o vyprávění neidentické.

### **3.1.5. Dějiny světla: Reflexe vypravěčského subjektu**

Otázka, která se nabízí při diskusi nad vyprávěcí situací v *Dějínách světla*, je celková charakteristika vypravěčského subjektu. Ten byl charakterizován jako subjekt stojící mimo svět svých postav, který zprostředkovává život hlavní postavy tím, že ji neustále oslovuje. Tento vypravěčský subjekt zároveň od du-formy upouští v momentě, kdy se hlavní postava v románovém dění nevyskytuje. Nedala by se v pak užitá du-forma chápat jako určitá narativní strategie, ke které se vypravěč uchyluje pouze v souvislosti s hlavní postavou a která hraje roli v celkovém významu díla?

Označení druhé osoby v *Dějínách světla* jako narativní strategie podporuje také fakt, že vypravěč oslovující svou postavu nevyužívá vše, co mu tato vyprávěcí osoba nabízí. Mohl by se svým hrdinou v románu vést dialog či se s ním přít. On to však nedělá. Tuto skutečnost komentuje Pavel Janoušek následovně:

*Musím se přiznat, že jsem takovýto postup z počátku přijal s potěšením, jako odklon od pravidel středního proudu k literárnímu experimentu. Podle mne vyjadřoval potenciální možnost dialogu mezi vyprávěcím a vyprávěným, čili i možnost určitého střetu, hodnotového konfliktu, či dokonce hádky. Záhy jsem si však uvědomil, že jde spíše o formální trik, který se velmi rychle zaběhne, stane se konvenčním, aniž by přinesl nějaké hlubší významy. Autor totiž nemá potřebu se se svou postavou hádat a přít.<sup>31</sup>*

Janoušek druhou osobu označuje za „formální trik“, který se v průběhu čtení stává konvenční právě pro to, že vypravěč nevyužívá všechny možnosti du-formy, jelikož „nemá potřebu se svou postavou hádat a přít“. Jediným

---

<sup>31</sup> ŠPIDLA, Kryštof, Pavel JANOUŠEK, Kateřina KIRKOSOVÁ a Eva KLÍČOVÁ. Klidný mladý muž „František Drtikol“. *Host* [online]. 2014, 30(3), s. 78-81 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/3-2014/klidny-mlady-muz-frantisek-drtikol>



vybočením z této konvence je moment dialogu vypravěče s hlavní postavou v závěru románu. V tomto úryvku se hlavní postava zasní a překročí v jistém slova smyslu hranici svého vědomí. V ten moment začíná Drtikolův dialog s vypravěčem.

*Kdo jsi? šeptáš.*

*Kdo se ptá koho?*

*Já tebe.*

*Nebo naopak?*

*Nerozumím*

*Chceš něco vidět?*

*Co to je?*

*Kniha světa, pochopitelně.*

*Kniha světa?*

*Jen otevři a zalistuj.*

[...]

*Celou dobu mě oslovuješ a zároveň se skrýváš...*

*Protože na tomto světě nemám žádné jiné já, než je ty.*

[...]

*Vždyť autor se života svých postav účastní jako jejich vnitřní já. Také on je hloubkou jejich hlubiny a srdcem jejich srdce.*

*To snad nemáš ani z vlastní hlavy, Tíšku...*

*Teď se mi budeš vysmívat?*

*Teď ti připomenu, že existuje nejen kniha světa, ale také kniha světla, a že se dějiny světa vůbec nejsou dějinami světla. (Němec, 2014: 450-452)*

V tomto úryvku postava Františka Drtikola hovoří s vypravěčem. Vypravěč se v dialogu profiluje jako autor „Knihy světa“, ve které se nalézá vše, co postava Františka Drtikola zažila. Vypravěč tuto knihu, která je zde chápána jako paralela k biografickému románu *Dějiny světla*, ukazuje Drtikolovi a ten se vypravěče ptá na jeho skutečnou identitu. Vypravěč odpovídá, že „na světě nemá žádné jiné já“<sup>32</sup> než Drtikola. Tímto dialogem se tedy znovu problematizuje užitá

---

<sup>32</sup> NĚMEC, Jan. *Dějiny světla: Román o fotografovi Františku Drtikolovi*. Druhé vydání. Brno: Host, 2014. s. 151

du-formu a subjekty v ní vystupující. Kým je vlastně vypravěč, když na světě nemá žádné jiné já než postavu Franze Drtikola?

### 3.2. Básník

Před zamyšlením nad podobou vypravěče v románu *Básník* je potřeba znovu připomenout charakter tohoto díla, který by se dal popsat jako značně kolážovitý a fragmentární. Martin Reiner ho v autorské poznámce a poděkování komentuje následovně: „I tam, kde je běžné exploatovat dokumentární materiál a zpracovat ho následně vlastními slovy, snažil jsem se pracovat s originály, které jsem nanejvýš kosmeticky upravoval; nikoli po stránce věcné, ale technické“ (2014:581).

Z této citace vyplývá, že se v románovém textu nachází mnoho veskrze „autentických“ dokumentů, které Reiner pouze „kosmeticky“ upravil a následně je zakomponoval do textu. Spojovacím prvkem mezi veškerým nasbíraným románem je v *Básníkovi* vypravěčský hlas. Je proto důležité zmínit, že následující analýza se bude primárně věnovat tomuto zastřešujícímu vypravěčskému hlasu a ponechá stranou případné vypravěče autentických materiálů.

#### 3.2.1. *Básník*: Vypravěč komunikující se svým adresátem

Konstitutivní složka modus, tak jak ji charakterizuje Stanzel, se pohybuje na poli vztahu mezi čtenářem a vypravěčem textu. Váže se k ní otázka, kdo příběh vypráví. Zda se jedná o vypravěče či reflektora. V románu *Básník* je příběh vyprávěn vypravěčským hlasem, jehož přítomnost se v textu neustále zpředměťuje díky tomu, že během celého románového dění komunikuje se svým adresátem.

V první řadě je to první osoba plurálu, kterou vypravěč používá pro komentování děje v románovém světě. Užití této osoby v textu je charakteristické spíše pro odborný styl, v rámci kterého signifikuje autorský plurál. V *Básníkovi* se ani tak nejedná o autorský plurál, jako o určité vtáhnutí adresáta do honby za odhalením tajemství Blatného života, kde ono *my* neznamená pouze já jako vypravěč, ale *my* všichni jakožto čtenáři románu *Básník*. Pro ilustraci tohoto jevu budou zmíněny tři úryvky: „Bilanci úspěchů, kterých Blatný dosáhl ve svém ‚čistém bílém‘ pokojíčku v Černých polích, nemáme k dispozici, ale v tom dopise je klíč k čemusi mnohem zajímavějšímu“ (Reiner, 2014: 111). „Máme důvod domnívat se, že měl k dispozici lepší

informace než běžný čtenář denního tisku“ (Reiner, 2014: 249). „Což je v našem příběhu zajímavá změna“ (Reiner, 2014: 486).

Používání první osoby množného čísla je v románu omniprezentní a dává příběhu (jakýsi) dokumentární až reportážní charakter. Mimo první osobu vypravěč také přímo oslovuje čtenáře použitím druhé osoby množného čísla. Tento jev opět hraje roli v zapojení čtenáře do děje: „Vzpomenete si ještě na verše o vdolkách a lívancích? Mají své pokračování. (Reiner, 2014: 363). „...ale tuhle grimmovsky černou pohádku už přece můžete dopsat sami“ (Reiner, 2014: 385). „Hádejte, co mají tajní policisté a agenti společného s básníky?“ (Reiner, 2014: 408).

Přímé oslovení adresáta druhou osobou množného čísla je v textu méně frekventované než ona zmíněná první osoba. Díky první osobě čtenář Blatného život objevuje společně s vypravěčem. Ten se pak na čtenáře tu a tam obrací s občasným připomenutím či s otázkou.

### **3.2.2. *Básník*: Charakteristika vyprávějí osoby**

Vypravěčský subjekt románu *Básník* užívá pro své vyprávění třetí osobu jednotného čísla, což mu umožňuje sledovat hlavního hrdinu z odstupů. Obzvlášť v případě Reinerova románu er-forma dává vypravěči zaprvé možnost sledovat samotnou postavu Ivana Blatného a zadruhé mu umožňuje do tohoto vyprávění zapojovat všechna autentická svědectví.

Vyprávění v er-formě se zároveň jeví jako ideální možnost v souvislosti s určitým tajemstvím, jímž je život Ivana Blatného v některých jeho etapách zahalen. V jeho životě se totiž vyskytují velká bílá místa, o kterých nikdo přesně neví, co Blatný v danou dobu dělal. Největším z těchto bílých míst je dlouhé období pobytů po ústavech, které zůstává i po přečtení románu *Básník* částečně zahaleno.

Vypravěč popisující postavu Blatného ve třetí osobě má díky er-formě možnost přiznat určitou nevědomost, která se s touto etapou pojí. Kdyby tuto rozsáhlou etapu Blatného života vyprávěl sám I. B. v první osobě, jednalo by se o čistou fikci, která by naprosto nekorespondovala s dokumentárním charakterem románu. Čistě hypoteticky se i lze zamyslet nad tím, jak by vypadalo ich-formové vyprávění hlavní postavy. V obdobích oněch bílých míst by toto vyprávění například muselo reflektovat fakt, že vyprávějí postava

možná trpí nějakou psychickou poruchou.<sup>33</sup> Jak by se ale tato porucha promítla do stylu vyprávění? Toť zůstává čistě hypotetickou nezodpovězenou otázkou. Pouhé položení této otázky však podporuje tvrzení, že zvolení er-formy jakožto hlavní vyprávěcí osoby má v románu *Básník* určité logické opodstatnění.

Konstitutivní složka osoba dle Stanzela vychází z určení gramatické osoby vyprávění, avšak její podstatou je otázka po identitě či neidentitě existenciálních oblastí postav a vypravěče. Binární opozice identity a neidentity existenciálních oblastí je založena na souvislosti mezi zážitkem a vyprávěným, kdy vypravěč existující ve stejné oblasti jako jeho postavy zprostředkovává zážitek, který on sám prožil.

Martin Reiner umístil svého vypravěče mimo existenciální svět postav. Za vystoupení z této neidentické existenciální oblasti lze považovat až závěr románu, kdy se na posledních řádcích románu změní vyprávěcí osoba a vypravěč hovoří v ich formě. Této promluvě předchází uvedení postavy „autora této knihy“ na scénu, kdy se postava autora knihy stává textovým subjektem: „Autor této knihy nasedá na tramvaj číslo 2 a míří do brněnského centra“ (Reiner, 2014: 577). O dvě stránky později se mění vyprávěcí osoba a román je zakončen v ich formě: „V tramvaji číslo 2 hledám svůj posmrkaný kapesník, a než zatroubím jak Tritón přes moře jara, léta a mnoha dlouhých zim, napadne mě, že i slova jsou takové žhavé elektrické chmýří, které bez konce padá za oknem šaliny na brněnskou dlažbu... A tehdy se rozhodnu, že to určitě zkusím“ (Reiner, 2014:579).

Spojnicí mezi dvěma úryvky je prvek „tramvaje číslo 2“, do které nejprve nasedá „autor této knihy“ a pak ich-formový vypravěč v té samé tramvaji „hledá svůj posmrkaný kapesník.“ Vypravěč profilující se v tomto závěrečném úryvku jako autor románu mluví v první osobě, čímž se mění jeho existenciální oblast. On sám odjíždí z pohřbu Ivana Blatného a tím pádem se vyskytuje ve stejné existenciální oblasti jako ostatní postavy románu. V tuto chvíli se tedy jedná o vyprávění identické.

Mimo tento závěrečný úryvek se však vypravěč nalézá mimo existenciální svět postav. Tato skutečnost mu ale zároveň nebrání v tom, aby své postavy oslovoval, stejně jako oslovuje čtenáře svého románu. V první řadě lze zmínit

---

<sup>33</sup> Dodnes není jasné, zda Ivan Blatný opravdu nějakou psychickou poruchou trpěl.

oslovování postav, které se v románu jeví více jako určitý stylistický prvek, než aby vypravěč s postavou opravdu komunikoval. Jako příklad lze ukázat úryvek, ve kterém vypravěč oslovuje postavu básníka Augustina Skýpala: „Milý Augustine, vězte, že divadlo Činohra 5. května, kde Matysová v časech nechutných stranických prověrek působila, zaniklo už v červenci 1948“ (Reiner, 2014: 498). V tomto případě se nejedná o komunikaci mezi vypravěčem a postavou, ale vypravěč zde pouze informuje postavu Augustina Skýpala o tom, co Augustin doposud nevěděl. Stejným stylistickým dojmem působí oslovení: „Inu, milá Frances, to neví vlastně nikdo“ (Reiner, 2014: 571).

V jiném případě však vypravěč s postavami románu i komunikuje přímo. Jedná se o moment, kdy jsou v románu tematizovány vzpomínky Medy Mládkové na Ivana Blatného v době jeho pobytu v Londýně. Postava Medy Mládkové své vzpomínky sděluje skrze rozhovor, v němž jí vypravěčský subjekt pokládá otázky:

*„O čem jste si povídali“*

*„O všem možném, Ivan byl velice inteligentní. Mluvíval úplně normálně, nic nenasvědčovalo tomu, že by byl blázen.“*

*„A konkrétně“*

*„Hodně jsme mluvili o literatuře. Taky jsem mu nosila knížky... a jednou z toho byl pěkný průšvih.“*

*„Průšvih kvůli knížce?“ (Reiner, 2014: 302).*

Otázky a odpovědi jsou v přímé řeči vyznačeny uvozovkami, ač osoba kladoucí otázky není v předchozím dění knihy představena. Proto lze usuzovat, že v tento moment k Medě Mládkové hovoří vypravěč. V souvislosti s tímto dialogem se však nabízí zmínit, že se z velké pravděpodobnosti opět jedná o autentický dokument, který nebyl Martinem Reinerem nijak upraven a byl do textu zakomponován ve své původní podobě, tedy v podobě otázek a odpovědí. Tento dialog je do sletu románového dění nicméně zakomponován takovým způsobem, že vytváří u čtenáře dojem, že s Medou Mládkovou hovoří právě vypravěčský subjekt. Ten v tento moment mění svou existenciální oblast a vyprávění se v tu chvíli stává identické.

Až na některé výše uvedené výjimky se vypravěč románu *Básník* pohybuje v jiné existenciální oblasti než jeho postavy. Jedná se tedy z velké míry o vyprávění neidentické, v rámci kterého vypravěč zprostředkovává zážitky, jež sám neprožil. Sám toto dění popisuje ve třetí osobě, jež mu umožňuje pohlížet na postavy románu s odstupem. Er-forma se tak jeví jako ideální zastřešující princip pro tento charakter románu, protože vypravěči umožňuje pospojovat všechny autentické materiály v jejich původní podobě v románový příběh.

### **3.2.3. *Básník*: Perspektiva a vševědounost**

Perspektiva je jednou z vypravěčských vlastností, která v souvislosti s četbou románu *Básník* značně vystupuje do popředí. Vypravěč románu veškeré dění (kromě závěrečné ich-formové pasáže) vypráví z vnější perspektivy, s níž se pojí i vlastnost vševědounosti. V případě vypravěčského subjektu románu *Básník* se však nejedná o vševědounost absolutní, ale o vševědounost v jisté míře omezenou dokumenty a svědectvími, jimiž vypravěč disponuje. Vypravěč naopak přiznává neznalost tam, kde se v Blatného životě vyskytují bílá místa a kde mu ani autentické materiály nenabízí dostatek informací.

Jedním z bílých míst v Blatného života je žena, kvůli které měl Ivan Blatný údajně emigrovat do Anglie. Jestli nějaké informace o téhle ženě existují, tak jsou velice kusé a neúplné. V tomto konkrétním případě by vypravěč mohl čistě hypoteticky vykreslit neznámou ženu jako neodolatelnou femme fatale, která stála za odjezdem Blatného. On to však nedělá, protože nedisponuje dostatečným množstvím informací, aby mohl tuto postavu v románu zpředmětnit. Naopak, nejprve konfrontuje jednotlivá neúplná svědectví a posléze přiznává svou nevědomost: „[...] ponechejme ji prozatím jen jako jeden z přeludů, k němuž se ještě vrátíme [...]“ (Reiner, 2014: 239).

Porovnání jednotlivých svědectví je obecný postup užívaný vypravěčem v případě, kdy se jednotlivé informace v autentických svědectvích liší. Vypravěč v těchto svědectvích opět nehledá pravdu, pouze je konfrontuje, což svým způsobem přispívá k dokumentárnímu charakteru knihy. Takovým momentem je například konfrontace jednotlivých svědectví o posledním večeru Ivana Blatného v Praze: „Jak se na podobnou událost sluší, měl zkrátka i Ivanův poslední den před odletem několik verzí a nejspíš taky čtyřicet osm hodin. Ať ho však strávil Blatný kdekoli a s kýmkoli, v sobotu ráno 27. března 1948 nasedl do

letadla a odletěl přes kanál La Manche, odkud se už nikdy nevrátil“ (Reiner, 2014: 264).

Vypravěčova vševědoucnost je taktéž oslabena v momentě, kdy disponuje pouze jedním svědectvím, o kterém tvrdí, že nemusí danou událost popisovat pravdivě: „Celou příhodu známe jen z podání Karla Břušáka... a není bez zajímavosti, že Blatný až do konce vše popíral“ (Reiner, 2014: 370). Vypravěčova vševědoucnost v románu tedy není absolutní, ale je omezená. V bílých místech života I. Blatného vypravěč nejde dále, než kam mu to povolují autentická svědectví.

Při četbě románu *Básník* před čtenářem vystupuje do popředí „jiný typ“ vševědoucnosti. Jedná se především o čtení životního příběhu Ivana Blatného z dnešního pohledu, s vědomím všech dokumentů, rešerší a svědectví, které Martin Reiner nashromáždil. Tato skutečnost umožňuje vypravěči do děje rovnou zapojovat i poznámky, které se například týkají důležitosti některých momentů v Ivanově životě ve vztahu k budoucnosti: „Aniž to Ivan Blatný může tušit, je právě tohle moment, který rozhodně o jeho dalším životě“ (Reiner, 2014: 326). Zde se opět rozehrává hra, která vystupuje do popředí i v románu *Dějiny světla*. Vypravěč ve svém románovém světě nechává žít postavy, které nevědí, co se stane, zatímco on se čtenářem to již vědí.

Tento předjímající prvek je však v *Básníkovi* mnohem více přítomný a hraje velkou roli v celkovém vyznění románu. Společně s užitou první osobou množného čísla vytváří dojem, že se čtenář společně s vypravěčem účastní pátrání po tajemstvích Blatného života. Právě ony vševědoucí vstupy pak hrají roli v tom, že jedná o čtení Blatného života z dnešního pohledu. Vnější perspektiva tak má za následek, že čtenář v příběhu nežije společně s Ivanem Blatným. Jeho životní cestu má již zprostředkovanou skrze vyprávění subjektu, který má od příběhu časový odstup a neustále tak k příběhu přidává indicie o dalším směřování Blatného života.

#### **3.2.4. *Básník*: Subjektivní komentáře vypravěče**

K vnější perspektivě se v *Básníkovi* pojí i určitá vlastnost vypravěče, která by se dala nazvat jako subjektivní komentování jednotlivých událostí příběhu. Tyto komentáře jsou někdy až natolik úsměvné, že se nad nimi čtenář může



s podivem zastavit, protože svým „lidovým“ charakterem nekorespondují s dokumentárním laděním románového celku.

Následující úryvek pochází z části románu popisující dobu po Blatného emigraci. Vypravěč zde vyjadřuje jasný nesouhlas s některými texty napsanými českými autory, jejichž cílem bylo vykreslit Blatného jako zrádného emigranta. Vypravěč tyto texty hodnotí velice expresivně: „Člověk nestačí žasnout... Jaké hovno se tu rozkřiklo a ještě si přitom podepřelo ruce v bok“ (Reiner, 2014: 273). Podobný komentář se vyskytuje v části popisující jednotlivé členy českého zahraničního odboje. Vypravěč se nezdráhá situaci komentovat a přirovnává nastíněnou situaci ke guláši, který je potřeba zamíchat: „Pěkně nám ten „kontrarozvědný“ guláš začíná bublat, a tak rychle trochu zamíchat, aby se nepřipálil u dna... jedním z Vilímových úkolů je totiž zasílání různých dezinformací do Prahy“ (Reiner, 2014: 349).

Tyto komentáře jsou více než cokoliv jiného komické a jejich funkce v románovém celku není zcela jasná. Mají čtenáře snad pobavit? Nebo má jejich funkce spočívat v ozvláštňení narativního textu? Poznámky takového charakteru se velice vzdalují faktickému rázu románu a v jeho celku mohou místy působit až trapně, protože přispívají k bulvarizaci některých témat.

### 3.2.5. *Básník*: Reflexe vypravěčského subjektu

Vypravěč v románu básník funguje jako jakýsi zastřešující princip, mezi jehož charakteristikami nejvíce vystupuje do popředí vnější perspektiva, komentování děje z časového odstupu a používání první osoby množného čísla pro tematizaci fiktivního adresáta.

Tento vypravěč je v recenzních ohlasech románu hodnocen veskrze pozitivně. Jako příklad lze uvést úryvek z recenze Jiřího Trávnička Ještě jednou zahlednout I. B.: „Volí styl účastného pozorovatele, zasvěceného do věci, ale nijak naléhavého; je to současně empatická distance i distancovaná empatie. Nezní to hlasem obhájce, ani pouze hlasem nezúčastněného pozorovatele. Svého Blatného si autor vypráví v poloze nadmíru šťastné, v jakémsi snad až milostiplném fabulačním rozkyvu.“<sup>34</sup>

Jedním z mála prvků, nad kterým se recenzenti negativně zastavují, je povídka „Jeden den v životě Ivana Blatného“, která je do románu *Básník* vložena.<sup>35</sup> Tato povídka jistým způsobem vybočuje z již už tak žánrově těžce uchopitelného románu. Tím zde není myšlen žánr biografického románu obecně, ale celkový charakter románu *Básník*, jenž je vytvořen pospojováním autentických materiálů odlišné povahy.

Vložená povídka tu představuje čistou fikci, která je značně odlišná od veškerých vesměs faktických informací ve zbytku románu. Na tuto skutečnost reaguje Jiří Krejčí v diskusi Hledání ztraceného básníka.<sup>36</sup> Pro ilustraci své myšlenky pracuje s Reinerovým tvrzením: „Fabuloval jsem výlučně v mantinelech možného.“ zmíněným v autorské poznámce a poděkování v závěru románu (Reiner, 2014: 581). Krejčí v souvislosti v povídkou „Jeden den v životě Ivana Blatného“ tvrdí: „Abych parafrázoval autora – zdálo se mi to ‚za mantinely možného‘.“<sup>37</sup>

Za mantinely možného Krejčí považuje především skutečnost, že se v případě povídky jedná o čistou fikci: „Reiner má skutečně jedinečný styl souladu fikce a faktografie, jak to skvěle v kritice vystihl Jiří Trávniček. Ale

---

<sup>34</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. Ještě jednou zhlédnout I. B. *Host* [online]. 2014, **30**(7), s. 70-71 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/7-2014/jeste-jednou-zahlednout-i-b>

<sup>35</sup> REINER, Martin. *Básník / román o Ivanu Blatném*. Praha: Torst, 2014. s. 157-168

<sup>36</sup> KLÍČOVÁ, Eva, Jiří KREJČÍ, Petr MINAŘÍK a Jiří TRÁVNÍČEK. Hledání ztraceného básníka. *Host* [online]. 2014, **30**(7), s. 72-75 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/7-2014/hledani-ztraceneho-basnika>

<sup>37</sup> Tamtéž

intermezzo válečné povídky je vychýlením do ‚čisté beletrie‘, které se mi v kontextu zdálo nevěrohodné a rušivé.“<sup>38</sup>

Odlišný charakter této povídky lze okomentovat i ve vztahu k vypravěči, který v této „čisté beletrii“ upouští od některých postupů, jež využívá ve zbytku románu. V první řadě nepoužívá první osobu množného čísla, která je ve zbytku románu všudypřítomná. V povídce pak nechává promlouvat především postavy přímou řečí a své vstupy do děje minimalizuje, čímž se mění dokumentární charakter díla, který je v této povídce, jak zmínil Jiří Krejčí,<sup>39</sup> „vychýlením do čisté beletrie“.

---

<sup>38</sup> Tamtéž

<sup>39</sup> Tamtéž

### 3.3. Stanzelova typologie ve vztahu k analýze románů

Konstitutivní složky osoba, modus a perspektiva, jež podle Stanzela dohromady utvářejí každou vyprávěcí situaci, vyvstávaly na povrch ve spojitosti se čtením každého románu odlišným způsobem.

V *Dějínách světla* nebylo díky převažující du-formě zcela jednoduché odpovědět na otázku, zda vypravěč sdílí, či nesdílí se svými postavami stejnou existenciální oblast. To bylo dáno především nejasnou povahou vyprávění v druhé osobě, které samo o sobě nabízí různé interpretační možnosti. Nejasná byla i problematika, zda se v případě du-formy jedná o vyprávění z vnější nebo z vnitřní perspektivy, protože na jedné straně vypravěč zprostředkovává pocity hlavní postavy a na té druhé sleduje svou postavu z odstupů a disponuje kapacitou vševědoucnosti z hlediska obecné perspektivy. Mimo to se v románu perspektivy střídají na základě toho, zda se v narativu vyskytuje či nevyskytuje postava Franze Drtikola. Třetí konstitutivní složce modus nebylo v rámci analýzy *Dějin světla* věnováno mnoho pozornosti, což bylo dáno předpokladem, že román po celou dobu vypráví vypravěč,<sup>40</sup> který svou existenci v narativu neustále zpředměťňuje oslovováním hlavní postavy.

Román *Básník* byl ve světle Stanzelových konstitutivních složek snadněji uchopitelný, jelikož jednotlivé prvky šlo snadněji zařadit do jednotlivých binárních opozic, než tomu bylo při analýze *Dějin světla*. Vyprávěcí situace v *Básníkovi* je charakteristická především pro vypravěčův pohled z vnější perspektivy, ke kterému se pojí neidentická existenciální oblast vypravěče a velká míra odstupů, „vševědoucnosti“, již vypravěč románu disponuje.

Narativ *Dějin světla* se v analýze jevil jako organický celek, které není snadné postihnout, což se týká i pokusu umístit ho do Stanzelova abstraktního modelu typologického kruhu.<sup>41</sup> Vyprávěcí situace v románu *Básník* by se díky dominantní vnější perspektivě nalézala v blízkosti auktoriální vyprávěcí situace.

---

<sup>40</sup> Podstatou konstitutivní složky modus je opozice vypravěč-reflektor.

<sup>41</sup> V tomto případě je tím myšlena revidovaná verze modelu z roku 1979.

## Závěr

Práce se v první řadě věnovala románům *Dějiny světla* a *Básník* ve vztahu k žánru biografického románu, k němuž se oba mohou svým tématem řadit. Tento žánr je charakteristický svou nejasnou povahou na pomezí fikce a reality, která byla předmětem dílčí analýzy paratextů, v nichž se tento vztah tematizuje. Paratexty nastínily předpoklad, že každý román představuje jeden z podžánrů biografického románu. *Dějiny světla* byly charakterizovány jako románová biografie, *Básník* byl označen za román-dokument. S touto žánrovou specifikací, která se zakládá na prezentaci románů, lze konfrontovat poznatky související s analýzou vypravěče.

S charakteristikou románu *Básník* jako románu-dokumentu lze propojit některé vlastnosti vypravěčského subjektu vyplývající z analýzy. Jednou z nich je používání první osoby množného čísla, které samo o sobě odkazuje k odbornému stylu a má za následek větší zapojení adresáta do procesu odhalování života Ivana Blatného. Dále lze zmínit postup porovnávání jednotlivých svědectví, který vypravěči nedovoluje jít za hranici faktických informací. Důležitým prvkem je také pohled z vnější perspektivy, jenž vypravěči neumožňuje zprostředkovat čtenáři, co si postava Ivana Blatného v danou chvíli myslí. Vypravěč pouze uvažuje o tom, co si postava myslit může.

Vypravěč *Dějin světla*, jež je možné charakterizovat jako románovou biografii, vytváří svůj románový svět bez konfrontace svědectví a odkazování na zdroje, jak to naopak činí vypravěč *Básníka*. Románový svět *Dějin světla* je postaven na faktických základech, ke kterým ale během narativu již není odkazováno. Vypravěč si dovoluje jít za hranici, již mu poskytují faktické informace. Jedním z takových momentů je například zprostředkování pocitů hlavní postavy v du-formě.

Vypravěči obou románů disponují vnější perspektivou, která je však u každého z těchto vypravěčských subjektů jinak rozsáhlá. U *Básníka* se jedná o pohled, jenž je založen na čtení životního příběhu Ivana Blatného z dnešního pohledu s vědomím všech dostupných informací. Tento pohled je však zároveň omezen neúplností těchto informací. V narativu *Básníka* tak stále zůstávají bíla místa, která jsou důkazem omezeného vědění vypravěče. V *Dějínách světla* vypravěč reflektuje události z perspektivy, z níž některé události předjímá. Čtenář díky vypravěči již ví, co se v příběhu stane, aniž by to věděly samotné

postavy. To je ale jediná rovina, v níž ví vypravěč v románu více než jeho postavy.

Oba romány také specifickým způsobem pracují s fiktivním adresátem. V *Básníkovi* vypravěč tematizuje adresáta pomocí užití první osoby množného čísla. V *Dějínách světla* je pozice fiktivního adresáta komplikovanější, protože užitá du-forma cílí jak na oslovovanou postavu, tak na čtenáře románu. Ač se pojetí adresáta v románech liší, v obou textech je všudypřítomný, a podílí se tak na utváření procesu čtení.

Zajímavý prvek lze nalézt v závěru každého z románů. Jedná se o moment, kdy se na stránky *Básníka* dostává vypravěč, který má roli „autora této knihy“, a o moment dialogu vypravěče s postavou Drtikola v *Dějínách světla*. V obou v těchto vyprávěcích situacích, z nichž je každá svým specifickým způsobem odlišná od zbytku románu, se tematizuje akt psaní a tvorba biografického románu. V *Básníkovi* se tento vypravěč v ich-formové promluvě rozhodne sepsat životní příběh Ivana Blatného. V *Dějínách světla* vypravěč již ukazuje postavě Františka Drtikola „Knihu světa“, ve které se nalézají vše, co Drtikol během svého života prožil. Reiner a Němec tak do svých románových textů v obou případech zakomponovali další rámcové vyprávění, které pojednává o psaní románu.

Žánr biografického románu skýtá i další interpretační možnosti, kterým v této práci nebyla věnována pozornost. Zajímavou oblastí výzkumu by v narativu mohla být souvislost mezi životem osobnosti a uměleckým dílem, jež za sebou tato osobnost zanechala. V neposlední řadě by bylo zajímavé sledovat, jaká role je v románu přisouzena umělcovu dílu a jak je v románu zachycen vztah umělce a díla se zřetelem k biografismu.

## **Bibliografie**

### **Prameny**

NĚMEC, Jan. *Dějiny světla: Román o fotografovi Františku Drtikolovi*. Druhé vydání. Brno: Host, 2014.

REINER, Martin. *Básník / román o Ivanu Blatném*. Praha: Torst, 2014.

### **Odborná literatura**

#### **a) Tištěné zdroje:**

ČERVENKA, Miroslav. Sebeoslovení v lyrice. In: ČERVENKA, Miroslav. *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996, s. 148-186.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.

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

MAUROIS, André. *Aspects de la Biographie*. Paris: Au sens pareil, 1928.

MOCNÁ, Dagmar a Helena KUPCOVÁ. Biografický román. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2004, s. 62-67.

POLÁK, Karel. *O životopisném románě*. Praha: Nakladatel Václav Petr, 1941.

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

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013.

TÁBORSKÁ, Jiřina. Biografický (životopisný) román. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 47.

## **b) Internetové zdroje:**

BÍLEK, Petr A. Drtikolovo zmrtychvstání: Pozoruhodný román nejen o slavném fotografovi. *Respekt* [online]. 2014, 25(4) [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/dejiny-svetla/drtikolovo-zmrtvychvstani>

KLÍČOVÁ, Eva, Jiří KREJČÍ, Petr MINAŘÍK a Jiří TRÁVNÍČEK. Hledání ztraceného básníka. *Host* [online]. 2014, 30(7), s. 72-75 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/7-2014/hledani-ztraceneho-basnika>

LOLLOK, Marek. *Němec, Jan: Dějiny světla* [online]. [cit. 2017-05-06]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/32465/nemec-jan-dejiny-svetla>

ŠPIDLA, Kryštof, Pavel JANOUŠEK, Kateřina KIRKOSOVÁ a Eva KLÍČOVÁ. Klidný mladý muž „František Drtikol“. *Host* [online]. 2014, 30(3), s. 78-81 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/3-2014/klidny-mlady-muz-frantisek-drtikol>

TRÁVNÍČEK, Jiří. Ještě jednou zahlédnout I. B. *Host* [online]. 2014, 30(7), s. 70-71 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/7-2014/jeste-jednou-zahlednout-i-b>

*Dějiny světla* [online]. [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/nakladatelstvi/ceska-beletrie/dejiny-svetla-925>

*Básník (Román o Ivanu Blatném)* [online]. [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: <http://www.torst.cz/czech/detail.php?pk=643>