

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav Bohemistiky

Bakalářská práce

Naratologické postupy v Pratchettově Zeměploše

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický PhD.

Autor práce: Šimon Felenda

Studijní obor: BOH

Ročník: 3.

2017

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 1. května 2017

.....

Šimon Felenda

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce Mgr. Davidovi Skalickému, Ph.D. za jeho vstřícnost, za cenné podněty a připomínky, díky nimž mohla má práce dosáhnout potřebné kvality. Dále bych rád poděkoval kolegovi Bc. Vinickému za inspiraci a ochotu ke konstruktivně přátelským dialogům týkajícím se mé práce.

Anotace

Práce se zabývá narativními postupy Terryho Pratchetta v knižním cyklu *Zeměplocha* (Discworld). Pozornost se zaměřuje především na reprezentaci času, prostoru a postav ve vybraných knihách tohoto cyklu. Cílem práce je zmapovat charakter Pratchettova fiktivního universa a popsat narativní techniky jeho zobrazení.

Klíčová slova: Pratchett, Zeměplocha, postava, příběh, čas, prostor

Annotation

The bachelor thesis deals with the narrative of Terry Pratchett in the book series called Discworld. The biggest concern of this thesis is the representation of time, space and characters in the books selected from the series. The aim is to map the nature of Pratchett's fictitious universe and to describe the narrative techniques of his representations.

Key words: Pratchett, Discworld, character, story, time, space

Obsah

ÚVOD.....	6
1. PŘÍBĚH.....	8
1.1. PRATCHETTOVA ZEMĚPLOCHA A JEJÍ VNITŘNÍ ROZDĚLENÍ.....	8
1.2. PRATCHETT A UDÁLOST.....	12
2. POSTAVA.....	14
2.1. ZASLANÁ POŠTA.....	19
2.1.1. VLAHOŠ VON ROSRET.....	20
2.1.2. HAVELOCK VETINARI.....	25
2.1.3. PAN PUMPA.....	28
2.2. NADĚLAT PRACHY.....	29
2.2.1. VLAHOŠ VON ROSRET.....	30
2.2.2. HAVELOCK VETINARI.....	32
2.2.3. IGOR.....	34
1. ČAS A PROSTOR.....	35
1.1. ČAS.....	35
1.2. PROSTOR.....	38
ZÁVĚR.....	41
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	44
Primární literatura.....	44
Odborná literatura.....	44
Internetové zdroje.....	44

ÚVOD

Vznik naratologie jakožto vědního oboru analyzujícího vyprávění se oficiálně datuje od druhé poloviny dvacátého století. Od těchto časů prošla znatelným vývojem a do řad naratologů vstoupily význačné literární osobnosti jako například francouzský naratolog Gérard Genette, z českého prostředí například Lubomír Doležel nebo Daniela Hodrová. Tyto i další význačné osobnosti se podílely či podílejí na stavbě schémat sloužících k analýze narativních textů. Mezi základní naratologické kategorie patří mimo jiné postava, příběh, čas a prostor. Zmiňuji zde konkrétně tyto čtyři, neboť právě jimi se budu zabývat ve své práci, a to ve vztahu ke konkrétním dílům z cyklu Zeměplocha, jehož autorem je britský prozaik sir Terence „Terry“ Pratchett.

Z odborných publikací, z nichž ve své bakalářské práci vycházím, bych zde rád zmínil především titul: *Naratologie Strukturální analýza vyprávění*, od autorů T. Kubíčka, J. Hrabala a P. A. Bílka, z té budu ve své práci čerpat nejvíce. K prezentaci času v Pratchettovi budu vycházet z naratologických kategorií Gérarda Genetta, o nichž píše v knize *Fikce a vyprávění*. Pro analýzu kategorie prostoru v Pratchettovi budu pracovat s publikací *Naratologie*, stejně tak v kapitole Příběh. V Kapitole věnující se analýze Pratchettových postav budu vycházet z více zdrojů, neboť je nejobsáhlejší a tvoří pomyslné jádro celé práce. Kromě již zmíněné *Naratologie* se jedná o knihy *Příběh a diskurz* Seymoura Chatmana, *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové a *...na okraji chaosu...* Daniely Hodrové. Postavy budu analyzovat jednak z typologického hlediska a jednak z hlediska jejich textové výstavby.

V průběhu celé své bakalářské práce se budu snažit prokládat jednotlivé naratologické koncepty ze jmenovaných odborných publikací s Pratchettovým universem, na nějž je následně aplikuji. Teoretická část bakalářské práce se s praktickou navzájem symbioticky doplní. Jak jsem již zmiňoval, kapitoly jsou rozděleny podle naratologických kategorií, na příběh, postavu, čas a prostor. Nejrozsáhlejší z nich je kapitola věnovaná postavě, a to z toho důvodu, že výstavba charakterů a jejich propracovanost patří k největším přednostem Pratchettovy Zeměplochy. V interpretaci postav pak budu vycházet z dvou na sebe navazujících knih *Zaslaná pošta* a *Nadělat prachy*. U hlavní postavy, vystupující v těchto dvou knihách, klade Pratchett důraz na proměnu jejího charakteru, což poskytne mé interpretaci přidanou hodnotu, neboť tak mohu kontinuálně pozorovat i proměny typologických kategorií, do nichž postava spadá.

V první kapitole práce, Příběh, nejprve představím Zeměplochu a její vnitřní rozdělení. Z hlediska příběhu totiž Pratchett pracuje v zeměplošském cyklu s více perspektivami. Knihy kromě vlastních zcela individuálních příběhů obsahují odkazy na další příběhy a jejich linie se pak mezi sebou proplétají, tudíž jsou slučitelné ve větší celky. Nebudu se proto věnovat pouze jednomu individuálnímu příběhu, ale naopak rozčlením celou Zeměplochu do schémat shrnujících výše zmíněné příběhové linie.

K analýze času a prostoru Zeměplochy budu vycházet z knihy *Pravda*. K prezentaci teorie času aplikuji naratologické teorie Gérarda Genetta, které jsou v *Pravdě* aplikovatelné jednoznačně a výstižně. Z hlediska prostoru je *Pravda* rovněž zajímavou knihou, neboť autor střídá prostorové perspektivy jednak subjektivním vnímáním postav, a jednak i grafickým členěním knihy.

Mou hlavní motivací pro zkoumání naratologických kategorií právě v Zeměploše byla především její rozmanitost a fascinující mnohohvrstevnatost. Tento knižní cyklus se oficiálně řadí k žánru fantasy literatury, definice ale není ve vztahu k Zeměploše dostačující, neboť zeměplošské universum autor sestrojil jako alegorickou satiru na náš svět. Čtenář tak může téměř donekonečna objevovat jemné nuance, které Zeměplochu s naším světem spojují. Rozsáhlost celého cyklu tyto odkazy rozkládá do mnoha témat aktuálních pro naši společnost. Obdobnou rozmanitost shledávám především ve výstavbě Pratchettových postav, jež zachycují lidské vlastnosti v typicky ironickém duchu a slouží člověku jako zrcadlo jeho vlastního charakteru.

1. PŘÍBĚH

1.1. PRATCHETTOVA ZEMĚPLOCHA A JEJÍ VNITŘNÍ ROZDĚLENÍ

Ač se Zeměplocha Terryho Pratchetta na první pohled jeví jako klasická fantasy literatura, čtenář v ní může nalézt mnohem víc. Jak již bylo řečeno v úvodu, mnohdy proto nebývá ani řazeno k fantasy žánru. Z hlediska ostatních fantasy ság se totiž odlišuje jednak svým rozsahem (jednačtyřicet knih) a rovněž tématy v nich pojímanými. Kromě toho má Pratchett často tendence ostatní fantasy klišé parodizovat. Knihy díky svému rozsahu dokázaly pojmut značné množství témat vztahujících se aktuálně k našemu světu. Věnují se například rasismu (*Buch*), emancipaci (*Podivný regiment*) nebo záležitostem duchovním (*Malí bohové*).

Zeměplocha stojí na zádech čtyř slonů plujících vesmírem na hřbetě obrovské želvy, sama tato skutečnost je odkazem na dávný náboženský mýtus a funguje jako základní pojítka s naším světem. Po celé její ploše existují civilizace alegoricky znázorňující civilizace existující, nebo zaniklé v našem světě. Z existujících se jedná například o Quirm, obdobu dnešní Francie. Ze zaniklých civilizací Pratchett alegorizuje například starověké Řecko jako zemi zvanou Efebe.

V příbězích Zeměplochy lze nalézt mnoho pomyslných červených nití, mezi těmito jednotlivými příběhovými linkami zeměplošského universa se vyskytují navzájem prolínající se série. Jejich detailní mapu lze nalézt například na internetové stránce www.discworld.cz. Úvodní příběhová linie začíná první knihou zeměplošského cyklu *Barva kouzel*. Vypráví příběhy postavy Mrakoplaše, mága, jenž se skrz absurdní situace stane po chvíli jakýmsi turistickým průvodcem. Hlavní postava této linky představuje obraz antihrdiny potýkajícího se s různými civilizacemi. Mrakoplaš tak navštíví mnoho alegorií zemí našeho světa. Je důležité zmínit i fakt, že Mrakoplaš nedostudoval magickou univerzitu a kvůli své zcestovalosti vyučuje na univerzitě geografii. V kontextu dalších příběhů Zeměplochy tato linie slouží především jako průvodce po exotických zemích Zeměplochy a často pak parodizují klišé s těmito zeměmi spojenými. Celý univerzitně-magický kabinet dostal také prostor v populárně naučných knihách zabývajících se přírodními vědami. Konkrétně se jedná o tituly: *Věda na Zeměploše*, *Koule*, *Darwinovy hodinky* a *Soudný den*.

Druhá linie se odehrává v malém horském království Lancre. Její první kniha, *Čaroprávnost*, sleduje moment, kdy do zcela mužského světa mágů vstoupí první dívka toho oboru. Pratchett se zde zabývá bořením stereotypů a míšením genderu v původně

mužském řemesle. Další tituly série se odehrávají stále v horských vesnicích Lancre. Hlavními postavami jsou čarodějky Bábi Zlopočasná a stařenka Oggová, vykonávající hlavně úlohy porodních bab a vesnických léčitelek. Proto, že hlavními postavami celé této linie jsou ženy a v celé linii příběhů je kladen důraz na jejich existenci v jinak mužském světě, pokládám za podstatný prvek těchto knih analýzu ženských atributů. V protikladu vůči Mrakoplašové sérii a i k titulům hlídky (viz níže) tady autor prozkoumává život v uzavřeném vesnickém prostředí. Uvažování místních vesničanů se střetává s čarodějkami v běžných stereotypech, jako je perníková chaloupka či bradavice na nose. Vždy však nakonec nad předsudky zvítězí zemitá poctivost, jíž představují právě čarodějky. Dalším patrným a s vnímáním pohlaví spojeným rysem je rovněž boj vůči stereotypům. V neposlední řadě knihy spojené s touto příběhovou linií pracují s odkazy na další umělecká díla. V knize *Soudné sestry* se například Bábi Zlopočasná konfrontuje s duchem zavražděného krále. Jeho vrah totiž neprávem usedl na trůn a králův ztracený syn, jemuž sudičky (čarodějky) předurčily osud, v průběhu knihy dochází jeho naplnění. Kniha se svým příběhem odkazuje k pohádce *Šípková Růženka* bratří Grimmů a rovněž k Shakespearovu dílu *Macbeth*. Obdobných paralel může čtenář v celé Zeměploše nalézt mnoho, a to v různé podobě.

Na tuto příběhovou linii navázal Pratchett v příbězích, jejichž hlavní hrdinka se jmenuje Tonička Bolavá, pastýřka s magickým nadáním. Zde autor opět vyzdvihuje skrz hlavní postavu jednoduchost a poctivost (Tonička dělá skvělé sýry, nosí jednoduché šaty atd.) v kontrastu s ambicemi (postavy ledové královny a Zloroje). Hlavní odlišnost těchto příběhů od hlavní linie čarodějek spočívá v kontrastu mezi zralostí a zkušenostmi Bábi Zlopočasné a její pomyslnou mladší verzí, potenciální nástupkyní, Toničkou Bolavou.

Čtvrtá kniha Zeměplochy a první z třetí minisérie nese název *Mort*. Hlavní postavou této série je Smrt, v Pratchettově kontextu personifikován do postavy mužského rodu oplývající názvem Smrt'. Jedná se o antropomorfní personifikaci (jak se sám označuje), jejíž vnitřní dilema spočívá v kontrastu touhy lidí pochopit a zároveň dál plnit své poslání. Kvůli své touze po pochopení člověka adoptuje dítě a najde si učedníka, aby sám mohl žít „lidským“ životem. Stejně jako v dalších titulech této série i tady nalezneme osudovost a snahu se svému osudu vzepřít. Samozřejmě marně a v zcela absurdních kontextech. Smrt' dokonce v druhém díle *Sekáč* odchází na odpočinek a stává se zemědělským pracovníkem. Pracuje na poli, kde svou kosou seká jedno stéblo

za druhým, jako to předtím dělal s lidmi. V třetí knize vstupuje na scénu Smrt'ova adoptivní vnučka. Charakterem postava zaměnitelná tvrdostí a přímostí za výše zmíněnou Bábi Zlopočasnou. Příběh rovněž pracuje přechodem mezi mysteriózní Smrt'ovou říší a „běžným“ světem Zeměplochy. Čtvrtá kniha pojednává o víře v tradici. Pratchett zde přidává i další personifikované postavy jako Vílu Zuběнку, Santa Clause (v knize se jmenuje Otec prasátek). Toho následně po dobu jedněch Vánoc zastupuje. Celou sérii tak Pratchett završuje filozofickou úvahou o hledání významu těchto personifikací pro člověka.

V zeměplošském cyklu se vyskytují rovněž dva samostatné tituly, *Pyramidy* a *Malí bohové*, sledující prastaré civilizace. V obou z nich vystupují postavy, na něž další knihy nenavazují. Tématem, jímž se Pratchett v těchto knihách zabývá, je překonání dogmatického myšlení zosobněného kněžskými řády. Překonáním tohoto schématu přichází pro civilizace zlom umožňující jim vstoupit do nového věku. Hlavním tématem příběhů *Malý bohové* a *Pyramidy* je tedy přerod civilizace z archaické v moderní.

Další část knih se zabývá především výkonnou mocí a policií. Aparát popisovaný Pratchettem vykonává svou činnost v městském státu Ankh-Morpork, největší metropoli Zeměplochy. Příběhy této série mají detektivní nádech. Vypráví případy policejní hlídky, kterou vede Samuel Elánus. Celá hlídka se v průběhu knih vyvine ze skupiny několika nerespektovaných jedinců, do funkční a mnohačlenné struktury potírající zločin v Ankh-Morporku. V samotné hlídce jsou cíleně zastoupené všechny rasy a všechna pohlaví (u Pratchetta nelze s jistotou hovořit pouze o dvou), aby dala najevo svůj postoj k rasismu a genderové otázce. Parodii na fantasy klišé mezi policisty představuje Kapitán Karotka, dvoumetrový, trpaslíky adoptovaný nalezenec a extrémně čestný člověk. Tato postava spojuje veškeré stereotypy o náhodně nalezených outsiderech, z nichž se nakonec vyklubá hrdina. V případě Karotky se tak nikdy explicitně nestane, ale celou sérii čtenář pozoruje náznaky, jež na toto klišé odkazují: mateřské znaménko ve tvaru koruny, kouzelný meč a tak dále.

V poslední minisérii Zeměplochy pracuje autor s tématem průmyslové revoluce. V jednotlivých příbězích minisérie je na Zeměploše vynalezen nový stroj, který změní životy jejích obyvatel. První z titulů se nazývá *Pohyblivé obrázky*, a jak již název napovídá, jeho tématem je vynález filmu a vznik filmového průmyslu. Druhou knihou ze série zabývající se průmyslovou revolucí, již se budu v kapitole Čas a prostor zabývat podrobněji, je *Pravda*. Hlavní postavy příběhu knihy se stanou svědky vynálezu

tisku a zároveň prvními zeměplošskými novináři. Třetí titul se jmenuje *Podivný regiment*. Věnuje se tématu emancipace v armádě. Poslední dvě knihy z této série, *Zaslaná pošta* a *Nadělat prachy*, rozeberu z hlediska postav v druhé kapitole bakalářské práce. První z nich, jak již název napovídá, se věnuje inovacím poštovního aparátu Zeměplochy. V *Nadělat prachy* pak hlavní postava ze *Zaslané pošty* změní své působiště a zavádí do Zeměplošské ekonomiky papírové peníze.

1.2. PRATCHETT A UDÁLOST

V knize *Naratologie* autoři označují vyprávění jako způsob organizace příběhu a příběh jako to, co je vyprávěním prezentováno. V tomto kontextu uvádí mimo jiné i kategorie, které budu rozebírat v následujících kapitolách: postavu a prostor. Dále předkládají definici příběhu jako osu časové organizace dynamických a statických událostí a jejich nositelů.¹

Rovněž pak pracují s příběhovou kategorií události jako s nezbytnou součástí příběhu. Autoři událost označují jako nejmenší stavební jednotku příběhu, která je definována změnou stavu a rovněž je těsně spjata s postavou. Dále pak v této souvislosti pracují s následujícími kategoriemi události Wolfa Schmida:

- 1) Relevance – Posuzuje závažnost události pro vývoj příběhové linie a význam události pro postavy.
- 2) Neočekávanost – Je porušení rámce očekávání ve vývoji příběhu.
- 3) Konsekutivita – Míra dopadu události na postavy, potažmo na narativní svět.
- 4) Nevratnost – Událost v tomto smyslu působí na děj dominovým efektem a určuje další vývoj příběhu.
- 5) Neopakovatelnost – Charakterizuje událost v příběhu jako ojedinělou, nebo opakovanou.²

Tyto kategorie aplikuji na Zeměplošskou sérii věnující se průmyslové revoluci. Výsledek pak bude vypadat následovně: Relevance – vysoce závažnou událostí na Zeměploše je například vynález parního stroje v knize *Pod parou* a následující dopady na Zeměplošskou společnost. Ve vztahu ke stěžejní postavě této knihy Jindřicha Krále spatřuji za zásadní moment, kdy přijímá vynálezce lokomotivy Jindřich Štědrovku za svého zaměstnance. Na tuto událost se postupně nabalují další, pro děj zásadní události.

Jako druhé kritérium události W. Schmid shledává neočekávanost, s níž Pratchett pracuje naprosto brilantně a vzhledem k povaze fantasy románů rovněž velmi specificky. V knihách, věnujících se průmyslové revoluci, se vždy zeměplošské obyvatelstvo nejprve nechá novým fenoménem zcela zhypnotizovat, což ale následně eskaluje k zásadním, nikoli však bezpodmínečně katastrofálním důsledkům. Obdobné příklady v české literatuře spatřuji kupříkladu v divadelních hrách K. Čapka *RUR* a *Továrna na absolutno*.

¹ Kubiček T., Hrabal J. Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 33.

² Kubiček T., Hrabal J. Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 42-45.

Za třetí kritérium uvádí Schmid konsektivitu (účelnost změny). Tuto kategorii lze v mnou vybraných knihách sledovat z více rovin. V *Zaslané poště* například proměňování hlavní postavy, jejího světa a charakteru s ohledem na popravu, která se jí stane na začátku, v knize *Pravda* Pratchett pracuje s dopadem vynálezu tisku na celou společnost.

S kategorií Nevratností pracuje autor tak, že zpravidla na začátku příběhu se vynález stává příčinou zcela zlomového momentu vedoucího k řadě událostí dějících se vlastní setrvačností až k rozuzlení příběhu, kde se vynález adaptuje, či pro svou neslučitelnost s prostředím přestane existovat, obdobně jako v Darwinově teorii přirozeného výběru. V *Zeměploše* takhle byla zničena například první puška. Podobnou práci s nevratností spatřuji například v díle *Směšné lásky* od Milana Kundery. Stejně jako v Pratchettovi i u Kundery postavy na začátku do reality pouze „šťouchnou“ a zbytek děje se řídí z malé části jejich vlastními rozhodnutími, v první řadě však dominovým efektem událostí, na něž mají postavy menší a menší vliv.

Poslední, pátý aspekt – neopakovatelnost – vychází v kontextu zeměplošských dějů zabývajících se průmyslovou revolucí už ze samotné podstaty vynálezu díla. Zeměplošská společnost po například vzniku tisku již není stejná, postavy fungují podle nového paradigmatu chování, v němž je přítomnost tisku zahrnuta. V této sérii je tedy neopakovatelná událost stěžejním prvkem knih, která uvozuje jednotlivé příběhy.

2. POSTAVA

Velice výrazným dilematem z hlediska naratologického nahlížení na postavy se stal spor o to, zda existují i mimo příběh v mimotextovém paralelním universu, anebo zda postavy existují pouze v případech, kdy vstupují do děje a stávají se tak jeho součástí.

Ve své knize *Poetika vyprávění* se této problematice věnuje Shlomith Rimmon-Kenanová. V podkapitole ZPŮSOB EXISTENCE POSTAVY: DVA PROBLÉMY píše o Marvinu Mudrickovi, jenž v roce 1961 formuloval dva způsoby nahlížení na postavy. Povahu těchto způsobů částečně prezentuje již zmíněný název podkapitoly (ZPŮSOB EXISTENCE...). Mudrick podle autorky rozeznal posun jednoho tohoto názoru směrem k druhému; ten se stal od doby, kdy psal, mnohem zřejmější.³

Jedna z potíží literárního kritika, které se stále vracejí, se týká způsobu existence postavy v dramatu a vyprávění. „Puristické“ stanovisko – dnes čím dál více zastávané literárními kritiky – poukazuje na to, že postavy vůbec neexistují kromě toho, kdy jsou součástí obrazů a událostí, jež jsou pro ně nosné a hybné; že jakýkoli pokus vyjmout je z jejich kontextu a diskutovat o nich, jako by byly skutečně lidské bytosti, je sentimentální neporozumění povaze literatury. „Realistické“ stanovisko – dnes v defenzivě – trvá na tom, že postavy nabývají v průběhu děje určitou nezávislost na událostech, v nichž žijí, a že o nich lze diskutovat v určité vzdálenosti od jejich kontextu.⁴

Rimmon-Kenanová dále píše, že Mudrickova slova lze interpretovat tak, že v takzvaném realistickém stanovisku autor vnímá postavy jako určité imitace lidských bytostí a podle toho s nimi i pracuje. Zachází s nimi (s různou mírou odstupem), jako by to byli naši sousedé nebo přátelé. Tímto způsobem postavám může konstruovat minulost i budoucnost přesahující text. Umožňuje mu to rovněž užití psychologických teorií na postavy. Naproti tomu puristické stanovisko dokáže lépe odhalit charakteristické znaky postav ve vyprávění, protože zdůrazňuje, že jsou verbálního řádu, a nikoliv řádu reprezentativního.⁵

Tato naratologická polemika nahlíží na postavu z hlediska aspektu její existence v ději a mimo děj. Pokud půjde čtenář v těchto analýzách hlouběji, potom lze pro oba uvedené náhledy na postavu najít signifikantní znaky. Samozřejmě podle nich nelze postavu pevně ukotvit v jedné či druhé kategorii, spíše čtenáři dávají podněty k tomu,

³Rimmon-Kenanová S. *Poetika vyprávění* – Brno: Host: vydavatelství s.r.o. 2001, s. 39-40.

⁴Rimmon-Kenanová S. *Poetika vyprávění* – Brno: Host: vydavatelství s.r.o. 2001, s. 39-40.

⁵Rimmon-Kenanová S. *Poetika vyprávění* – Brno: Host: vydavatelství s.r.o. 2001, s. 39-40.

aby se přiklonil k jednomu, či druhému náhledu. Postavy první kategorie mohou být hybateli děje, ale jejich vnitřní universum autorem není zpracováno, tudíž dávají čtenáři menší prostor k vytvoření představy o jejich mimotextové budoucnosti či minulosti. Druhá skupina postav nabízí čtenáři určité náznaky přesahu jejich existence mimo děj, mimo jiné tím, že jí autor v textu poskytne více prostoru. Způsobů, jak docílit ve čtenáři tendence uvažovat o mimotextové existenci postavy, je mnoho. V podstatě platí, že čím více poskytne autor čtenáři podnětů k vytvoření teorií o její mimotextové budoucnosti či minulosti, tím bude tento přístup ve vztahu k uvažování o postavě plodnější.

O mimotextové existenci postavy je možné přirozeně pouze spekulovat. Zaměřím se proto na typologické kategorie, jimiž jsou postavy Zeměplochy snáze uchopitelné. První typologickou kategorií, s níž hodlám pracovat, nabízí Daniela Hodrová ve své knize *...na okraji chaosu...* Hodrová dělí postavy (mimo jiné) na postavy definice a postavy hypotézy. První kategorie odpovídá postavě, jejíž signifikant – označující (charakteristika postavy) tvoří veškeré explicitní údaje o ní a která nenabízí čtenáři prostor pro domýšlení si postavy. O takové postavě lze říct, že je textově uzavřená. Odlišně je tomu u postav hypotéz. Ty nabývají různých významů, přičemž jejich otevřenost je zpravidla součástí autorova záměru. Postavy hypotézy mají možnost jednat neočekávaně a nabízí se u nich znatelně větší množství variantních interpretací.⁶

Další typologické dělení, které hodlám v rámci své práce uplatnit na postavy Pratchettových knih *Zaslaná pošta* a *Nadělat prachy*, předkládá kniha *Naratologie*. Jedná se o dělení postav na ploché a kulaté. Definici tohoto dělení podává následující citace:

Protože jsou postavy výsledkem jazykové reference, řečového aktu pojmenování, a protože až prostřednictvím tohoto pojmenování přicházejí do existence, je třeba při jejich analýze soustředit pozornost na způsob jejich výstavby. Ve vztahu ke způsobu výstavby postavy vznikají i návrhy jejich typologie. Pojmy těchto návrhů pak slouží interpretační klíče k jejich funkci. Jeden z prvních návrhů můžeme nalézt u Forstera, který nabízí typologické označení ploché a kulaté postavy (flat and round characters). Ploché postavy určuje jako ty, které jsou založeny na jedné jediné ideji či vlastnosti, čtenářem jsou okamžitě zařazeny a v průběhu vyprávění se nemění. Kulaté postavy jsou

⁶ Hodrová D., a kolektiv *...na okraji chaosu...* – Praha: Torst 2001, s. 545-546.

pak ty, které jsou nositeli více idejí či vlastností, čtenáře stále překvapují a mohou se tedy v průběhu vyprávění měnit.⁷

Kromě uvedených typologických kategorií, budu postavy výše zmíněných knih rozčleňovat na kladné a záporné, hlavní a vedlejší a na statické a dynamické. Co znamená pojem kladná postava nebo hlavní postava není třeba hlouběji rozebírat. Definice posledních dvou kategorií je, vycházím-li z *Poetiky vyprávění*, následující: Statická postava je taková, jež se v průběhu příběhu vnitřně nijak nerozvíjí, neposouvá. Naproti tomu dynamická postava prochází v průběhu příběhu vnitřním vývojem.⁸

Kromě typologizace hodlám na Pratchetty postavy nahlížet i z hlediska jejich textové výstavby. K analýze prezentačních postupů Pratchetta pak budu vycházet především z knihy Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz*. Chatman ve své knize rozebírá sounáležitost zvyků a rysů postav. Tvrdí, že jednotlivý zvyk s povahovým rysem na první pohled souviset nemusí, ale pokud čtenář může jeden zvyk postavy propojit s několika dalšími, vzniká právě povahový rys. Dále hovoří o tom, jak podstatná je komplexnost povahových rysů k tomu, aby autor pro čtenáře stvořil postavu, již subjekt, který čte, bude považovat za věrohodnou.⁹

Chatman osobnostní rys definuje jako relativně stabilní charakterovou vlastnost, která se v průběhu příběhu může u postavy rozvinout nebo být nahrazena jiným rysem. Jednotlivé rysy si pak čtenář seřazuje a skládá takovým způsobem, aby mu umožnily si o postavě vytvořit nějaký celistvý obraz.¹⁰

Faktorem, který je v kontextu mé práce důležité zmínit, je Chatmanem prezentovaná práce spisovatelů se jménem. Chatman říká, že jméno (v tomto kontextu postav) lze označit za určité poslední sídlo osobnosti postavy, nikoliv jako jednotlivou vlastnost, nýbrž sídlo vlastností obdařené narativními adjektivy, jichž obsahuje nevyčerpateľné množství. To je příznačné i pro Pratchetta, jména jeho postav totiž sama často obsahují silnou příznakovost. Pokud se tedy například Pratchettova postava jmenuje Zlopočasná (v originále *Weatherwax*), čtenáři to již naznačuje typ jejího charakteru.¹¹

⁷ Kubíček T., Hrabal J., Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 66-67.

⁸ Rimmon-Kenanová S. *Poetika vyprávění* – Brno: Host: vydavatelství s.r.o. 2001, s. 48-49.

⁹ Chatman S. *Příběh a diskurz* – Brno: Host 2008, s. 128.

¹⁰ Chatman S. *Příběh a diskurz* – Brno: Host 2008, s. 132-133.

¹¹ Chatman S. *Příběh a diskurz* – Brno: Host 2008, s. 137.

Posledním naratologickým pojmem, který bych v této části práce rád rozebral, je fokalizace. Fokalizace je úhel pohledu, z něž je příběh vyprávěn. Události totiž mohou být prezentovány nejen z perspektivy vypravěče, ale i z hlediska postavy. Uvádím zde tento termín, ačkoliv většina Pratchettových příběhů je vyprávěna z perspektivy neutrálního vševědoucího vypravěče. Přesto čtenář může v průběhu knih zaznamenat i vyprávění událostí vnitřními monology postav, a tudíž i změnu vyprávěcí perspektivy.

Výše zmíněné teorie aplikuji na postavy, jež mají pro příběh analyzovaných knih stěžejní význam a prostupují celým jejich dějem, nebo na postavy objevující se ve více dílech Zeměplochy, jejichž charakter čtenář poznává postupně v průběhu celé ságy. Aplikaci pak opřu o konkrétní citace z knih.

Své hlavní hrdiny Pratchett používá jako sondu do lidského chování. To platí o všech jeho hlavních postavách ze zeměplošské ságy. V jejich výstupech Pratchett skrze vypravěče obměňuje perspektivu vyprávění z neutrální na subjektivizovanou, čímž pro čtenáře zesiluje sílu emoce, kterou postava prožívá. V takových situacích tedy dochází k fokalizačním změnám. V tomto kontextu je důležitým faktorem, který významně ovlivňuje Pratchettovu prezentaci subjektivního úhlu pohledu postavy, společenská funkce postavy. Pratchett se pak snaží čtenáři vyprávěním zprostředkovat vidění světa pohledem policisty (Samuel Elánus), venkovské léčitelky (Bábi Zlopočasná), venkovského děvčete (Tonička Bolavá), zbabělého pseudointelektuála (Mrakoplaš), přirozeného podvodníka (Vlahoš von Rosret) a nakonec i Smrtě. Obzvláště poslední zmíněný úhel pohledu nabízí čtenáři prostor k zamyšlení a autorovi vrcholnou možnost využít své představivosti.

Z hlediska textové prezentace jednotlivých postav Zeměplochy se mísí prezentace přímá s nepřímou. Autor prezentuje charakter postavy v ději jednak skrze ni samotnou (postavy o sobě prozrazují své povahové rysy, zvyky atd.). Děje se tak často přímými promluvami typu: „Jsem podvodník, protože...“ Přímou prezentaci pak kombinuje s nepřímou prezentací postav. Ta probíhá jednak promluvami ostatních postav příběhu, ale i například přes veřejná média. V zeměplošských novinách Ankh-Morporkská Kometa se tedy například píše o veliteli hlídky jako o pohotovém činiteli represivní složky.

Jako další faktor nepřímé reprezentace, skrze něž Pratchett své postavy charakterizuje, užívá zjev postavy. Jejich oblečení, výraz a případně i sestřih vlasů čtenáři demonstruje jednotlivé charakterové složky povahy postav. V této souvislosti

bych rád uvedl ještě jeden podstatný znak nepřímé prezentace, a sice erby. V hlavním městě Pratchettovy Zeměplochy, Ankh-Morpork, kde se děj interpretovaných knih odehrává, hrají cechy nezanedbatelnou úlohu a každý z nich, podobně jako šlechtické rody, má svůj erb s mottem, jež se nějakým způsobem vztahuje k charakteru řemesla příslušníků cechu.

Jako způsob nepřímé prezentace lze vnímat i styl řeči jednotlivých postav. Autor se totiž snaží vyjádřit charakter, případně skutečnost k postavám se vztahující i v průběhu jejich promluv. Policisté užívají suchý a věcný styl, žurnalistka si potrpí na přesnost a tak podobně. O způsobech prezentace postav Zeměplochy lze tedy s jistotou tvrdit, že je velice široká a dohromady s množstvím Zeměplošských charakterů nabízí čtenáři velký prostor k vlastním analýzám a závěrům. V tomto kontextu je důležité mít na paměti, z jaké perspektivy čtenář jednotlivé postavy sleduje, neboť postava, která se z hlediska jedné knihy jeví jako plochá či záporná, může nabírat v širším kontextu přesně opačné rozměry. Pratchett poskytuje čtenáři možnost k oběma způsobům nahlížení. Jednotlivé tituly fungují jako samostatné příběhy a není pro ně třeba znát celkový kontext Pratchettova narativního světa, ale protože lokace i značná část postav se v příbězích opakuje, znalost dalších zeměplošských příběhů poskytuje čtenáři rozmanitost úhlů pohledu i prostor ke komparaci a polemice o postavách.

2.1. ZASLANÁ POŠTA

Bude-li čtenář z typologického hlediska v Pratchettově knize *Zaslaná pošta* vycházet pouze z typologie realistických a puristických postav, dojde nevyhnutelně k závěru, že s ní nevystačí. Půjdu o něco hlouběji. Z tohoto důvodu přechází níže uvedené analýzy k teorii postav definic a postav hypotéz Daniely Hodrové a kulatých a plochých postav E. M. Forstera.

Černobílé dělení postav na kladné a záporné se může v této knize jevit problematicky, neboť už hlavní postava obsahuje prvky od obou typů charakteru. Komplexnost jejích vlastností pak čtenáři znesnadňuje její zařazení. Vlahoš von Rosret se ze začátku příběhu jeví jako bezpáteří podvodník, v průběhu knihy ale dochází k jeho postupné proměně v poctivého pracovníka státního sektoru, který žije spořádaný život a přispívá blahu společnosti. Obdobně v tomto kontextu rozporuplným způsobem Pratchett vykresluje všechny svoje hlavní postavy. Na postavy tudíž nelze nahlížet prvoplánově jako na kladné, či záporné. Důležitým faktorem, jenž ovlivňuje jednání postav, jsou vnější okolnosti. Postava jako subjekt působí ve vztahu ke svému okolí, kde je nucena pro dosažení veskrze bohulibých cílů často jednat i na první pohled zcela nemorálně. Autor dává tímto způsobem čtenáři u hlavních postav knihy větší možnost uplatnit subjektivní měřítko hodnocení. Vyjma takovýmto způsobem specifických postav (Vlahoš von Rosret, Havelock Vetinari) užívá v *Zaslané poště* i postavy mnohem snáz kategorizovatelné z hlediska jejich kladnosti, či zápornosti. Takovou postavou je například Nadosah Pozlátko, který užívá nemorálních prostředků k vlastnímu obohacení, což z něj v Pratchettově narativu činí postavu zápornou.

2.1.1. VLAHOŠ VON ROSRET

Hlavní postavou knih *Zaslaná pošta* a *Nadělat prachy* se stal podvodník, reinkarnovaný na poštmistra a posléze i hlavního bankéře. Sama tato událost stačí k přiřazení Rosreta ke kulatým postavám. Vnitřní monology a analýzy se v něm odehrávají neustále a odkazují i mimo hlavní příběh knihy, tuto skutečnost lze vnímat jako podněcování čtenáře k uvažování o mimotextové existenci postavy. S proměnou Vlahošovy životní situace zároveň čtenář pozoruje i proměnu jeho charakteru. Jako podvodník se pod falešnými jmény cítí bezpečně a nevystopovatelně. Když je však dopaden, přinutí jej Vetinari, aby vystupoval pouze pod svým pravým jménem. To ve Vlahošovi vyvolává pocit nejistoty a autor popisuje, jak se bývalý podvodník pod svou vlastní tváří cítí být nahý. Sám Pratchett fiktivní charakter Vlahoše popisuje jako slupku mezi ním a světem. Příběh pak prokládá již zmíněnými monology této postavy, skrz něž se často dostává do obecnějších filozofických úvah. Událostmi následujícími po Vlahošově reinkarnaci se ale postupně mění i jeho charakter k lepšímu. Své podvodnické nadání pak obrací proti dalším, méně schopným podvodníkům. Nejzásadnějším podvodnickým konkurentem se v první knize stal Nadosah Pozlátko, ředitel společnosti konkurující Rosretově poště.

*Měl poctivou tvář. A měl rád ty lidi, kteří se mu zadívali pevně do očí, aby mu nahlédli do duše, a tak do jeho vlastního já, protože Vlahoš měl celou zásobu vlastních já, nějaké pro každou příležitost. Pokud šlo o pevná potřesení rukou, praxí si vypěstoval takové, že jste u něj mohli uvazovat loď. Byla to taková jeho dovednost. Zvláštní společenská dovednost. Když chcete někomu prodat sklo jako diamant, musíte nejdříve přimět lidi k tomu, aby opravdu chtěli vidět diamant. V tom byl ten trik, trik všech triků. Nechat lidi vidět svět tak, jak ho vidět chtěli...*¹²

S tím, jak Vlahoš začíná své podnikatelské schopnosti využívat ve prospěch pošty, začíná rovněž prospívat společnosti, proměňuje tak svou roli ze záporné postavy na postavu kladnou. Pratchett předkládá tezi, že člověk se rozhoduje o tom, jak využije své nadání, a není tedy nutně determinován vyšší mocí. V tomto konkrétním případě ale Vlahoše determinoval Lord Vetinari, ačkoliv mu dal na výběr – buď přijmout místo poštmistra, anebo zemřít. Pratchett tímto poukazuje na brilantnost vnitrostátní politiky Lorda Vetinariho, již projevuje i u dalších zastánců veřejných funkcí. Konkrétně například u jedné z hlavních postav další Zeměplošské ságy, Samuela Elánia. Elánius je člověk veskrze cynický, vyléčený alkoholik z chudých poměrů, který se skrz podobný

¹² Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 50.

postup, k jakému došlo u von Rosreta, stává ideálním velitelem městské hlídky. Zde však nedošlo k donucujícím praktikám, nýbrž z Elánia tato funkceschopnost postupně vykryštovala. Přesto je důležitým faktorem v obou příkladech netradiční, realistické pojetí vlastností, jež by ony funkce měly obsahovat. U von Rosreta, jako vedoucího pošty (později i banky), se jedná o podnikatelské a podvodnické sklony, které ale usměrněné Lordem Vetinarim slouží hlavně k odhalení a přelstění jiných podvodníků. U Elánia jde hlavně o střízlivý pohled na svět. Lord Vetinari svými úsudky představuje Pratchettovu tezi, jak má jednat panovník.

„Podívejte,“ podařilo se Vlahošovi uvést do chodu hlasivky, „nevím, co se tady děje, ale o nějaké poště vůbec nic nevím!“ Pane Vlahoši, ještě dnes ráno jste nevěděl vůbec nic o tom, jaké to je, být mrtvý, ale kdyby nebylo mého zásahu, jistě by se ukázalo, že jste v tom nejen dobrý, ale především výjimečně vytrvalý.“ Přerušil ho ostře Vetinari. „To znamená jen jedno, člověk nikdy neví, dokud to nezkusí.“ „Ale když jste mne odsoudil –“ Patricij pozvedl jednu bledou ruku. „Hm?“ Vlahošův mozek, který si konečně uvědomil, že tady přestává veškerá legrace, takže musí odevzdat nějakou práci, zabral. „Ehm... když jste odsoudil... Alberta Třpytku–“ „Výborně. Pokračujte.“ „– řekl jste, že je to zločinec od přírody, rozený kriminálník, padělatel dispozic, nenapravitelný podvodník, chorobný lhář, absolutně nedůvěryhodný lump a zvrhlý génius!“ „Přijímáte mou nabídku, pane von Rosrete?“¹³

Pro zobrazování charakteristických rysů Rosreta užívá Pratchett buď přímo vnitřní monology v mysli postavy, anebo promluvy další hlavní postavy, Havelocka Vetinariho. Základním rysem postavy je schopnost vytěžit ze sebebeznadějnějších situací, v nichž se ocitne, maximum. Tento povahový rys je součástí podnikatelské geniality Vlahoše. Za další charakterové specifikum Rosreta vnímám jeho vysokou výřečnost a nadprůměrnou schopnost využít slova k dosažení vlastních cílů, oproti dalším aktérům děje knihy. K její nepřímé prezentaci tedy dochází rovněž skrz její způsob komunikace. Původní charakter postavy je čtenáři na počátku příběhu ústy patricije a skrze vypravěče předložen z větší části najednou. S tím, jak příběh postupuje, se ale charakter mění, a zde už je vypravěčem odkrýván postupně. Zvyky se ve vyprávění u Rosreta adaptují na situace vztahující se k němu. Podvodnické rysy se pak například přeměňují v rysy podnikatelské. S jistotou se dá tedy tvrdit, že zásadním rysem Rosretova charakteru je schopnost adaptovat se na nejrůznější situace. Tato

¹³ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 21-22.

vlastnost je ostatně typická pro většinu hlavních postav Pratchettových příběhů, neboť on sám svůj svět vypráví tak, že nepřizpůsobivé postavy by v něm nepřežily.

Způsob, jakým Pratchett Rosreta vizualizuje, lze chápat jako směs individualizace a obecnosti. Obecnost nacházím v Rosretově zjevu, který je Pratchettem popsán jako nejprůměrnější možný: má hnědé vlasy, nevýrazné rysy tváře, a i proporce jeho těla jsou nevýrazné. Důvod takového zobrazení Vlahoše v jeho podvodnických letech sloužil k možnosti snadno se ztratit mezi lidmi a vyhnout se případnému trestu. Zmíněná individualizace se nachází už v samotné hustotě neurčitosti zjevu postavy, tu je možné v případě Rosretova ztvárnění chápat jako jeho příznačný znak. Autor hlavních postav zpravidla pracuje s jejich vizualizací jako s rysem vztahujícím se k jejich charakteru a povolání. Patricij jako vystudovaný vrah nosí pouze černou, právník Kosopád je zombie, aby Pratchett zdůraznil jeho suchý charakter souznící s jeho řemeslem, a stejně tak i Rosreta popisuje extrémně průměrně, neboť by tak podle Pratchetta měl ideálně podvodník vypadat.

Vlahošův charakter Pratchett definuje pro čtenáře i skrze oblečení postavy. Rosret nosí oblek ze zlata, neboť se snaží podnikům, které vede, vtisknout v očích zákazníků exkluzivní image. Dalším vnějším znakem, jímž se Rosret prokazuje v *Zaslané poště*, je okřídlená poštmistrovská čepice. Ta je pro hlavní postavu symbolem její přeměny, tedy přeměny z podvodníka na podnikatele. V pasážích, kde na sobě Vlahoš nemá svůj oblek s čepicí, stává se pro okolí neviditelným. Pratchett tímto způsobem dodává na důležitosti Rosretově povolání a definuje tedy postavu přes její práci a s ní spojenou vizáž. Zlatý oblek je pro postavu signifikantní v obou knihách.

Vlahoš si nasadil čepici. „Cítíte něco?“ ozval se Grešle po chvíli. „Trochu to...škrábe,“ odpověděl Vlahoš. „No... a není to nějaká skvělá tajemná síla, která by z ní vyzařovala?“ naléhal Grešle zoufale. „Ne, obávám se, že nic takového,“ zavrtěl hlavou Vlahoš. „Většina pošt mistrů, pod nimiž jsem sloužil, tu čepici nosila s krajní nechutí,“ ozval se ctihodný Mistr, když se všichni uvolnili. „S prominutím pane, vy na to ale máte postavu a výšku, pane. Pošt mistr Paťkin měřil metr šedesát a vypadal v ní zádušně.“ Poklepal Vlahoše po rameni. „To nic, mládenče, udělal jste, co bylo ve vašich silách.“ Od hlavy se mu odrazila obálka. Ohnal se po ní a v témže okamžiku mu o rameno zavadila další a sklouzla na zem. Pak se kolem skupinky začaly snášet dopisy

*jako déšť ryb, které tady odložilo prolétající tornádo. Vlahoš zvedl oči ke stropu. Dopisy padaly z temnoty a mrholení se měnilo v hustý déšť.*¹⁴

Jeho proměna ze záporné postavy v postavu kladnou se stává jedním ze stěžejních témat knihy a pokládám ji za hlavní důkaz dynamičnosti hlavní postavy. Spolu s jeho proměnou lze pozorovat i proměnu jeho okolí, které mu v proměně napomáhá. Nalézám lásku v podobě slečny Srdénkové, pan Pumpa jej přestává sledovat přesně ve chvíli, kdy už je čtenáři jasné, že z Vlahoše je spokojený pošťák a hrozba v podobě Nadosaha Pozlátka zmizí rovněž v momentě, kdy Rosret opustí svou kriminální minulost. Za specifický pro Pratchettův narativ pokládám způsob, jímž Vlahoš proměn dosahuje.

„Nevím, co je to potěšení, ale jsem si jist, že kdybych to věděl, pak práce s vámi by pro mě jistě potěšením byla,“ řekl. „Teď vás musím opustit. Mám jiný úkol.“ „Vy už nejste můj bezpečnostní důstojník?“ Vlahoš byl poněkud zaskočen. „Správně,“ přikývl pan Pumpa. „Počkejte,“ pozvedl Vlahoš ruku, když se mu všechno rozleželo, „Vetinari vás posílá za Pozlátkem?“ „To vám nejsem oprávněn říci.“ „Nařídil vám to, že ano? Vy už mě nesledujete?“ „Ne, už vás nesleduji.“ „Takže můžu odejít?“ „To nejsem oprávněn vám říci. Dobrou noc, pane Rosrete.“ U dveří se pan Pumpa zastavil. „Nevím ani, co je to štěstí, pane Rosrete, ale myslím si – ano – myslím, že jsem šťasten, že jsem se s vámi setkal.“ Pak se golem hluboce uklonil, aby se vešel do dveří, a odešel.¹⁵

Vlahoš von Rosret je v *Zaslané poště* postavou hypotézou. Už díky faktu, že během první kapitoly několikrát zvrátí svou očekávanou roli. Nejprve se z živého stává mrtvým, aby vzápětí oživil. Následně mění i svou společenskou roli, tedy: z podvodníka se stává státním úředníkem. Dostává pravomoci státního úředníka, přesto nad ním visí hrozba trestu v podobě pana Pumpy. To nutí Vlahoše k přehodnocování vnitřních postojů, zároveň však u něj nedochází k předvídatelným procesům myšlení, typu – cukr a bič, naopak. Rosret během svých vnitřních monologů aplikuje navyklé způsoby chování, jak v pozitivním světle, tak v negativním. Na to konto z naratologického hlediska dochází k momentům, kdy si čtenář nemůže být jist jeho reakcemi, tím pádem je potřeba Vlahoše von Rosreta pokládat za postavu hypotézu.

Firma Výlevný a Špůlka se mu líbila. Měl rád ty podniky, kde mohl člověk mluvit přímo s tím, jehož jméno bylo napsáno nade dveřmi, většinou to totiž znamenalo, že ho nevedou lumpové a podvodníci. Líbili se mu i ti silní, zruční, a především klidní dělníci,

¹⁴ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 185.

¹⁵ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 510-511.

protože v nich nacházel všechno, co věděl, že on postrádá, jako vytrvalost, spolehlivost, kolegiální soudržnost a poctivost. Nemohli jste lhát soustruhu nebo ošdit kladivo. Byli to skvělí lidé, o tolik jiní než on... Další věc, v níž se od něj určitě lišili, spočívala i v tom, že ani jeden z nich v tomto okamžiku neukrýval pod kabátem několik složek kradeného papíru.¹⁶

¹⁶ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 230.

2.1.2. HAVELOCK VETINARI

Havelock Vetinari, naprosto zásadní postava pro běh Pratchettova universa i pro celou zeměplošskou ságu. Podle výše uvedených naratologických teorií představuje postavu kulatou. Čtenář se s ním setkává ve většině zeměplošských titulů a v každém z nich se dozví několik fragmentů o jeho osobnosti, což pokládám za typický znak způsobu prezentace této postavy. Pratchett zobrazuje Vetinariho charakter hlavně nepřímou: skrze jeho vizáž, způsob mluvy, a především skrze dialogy dalších obyvatel města.

Vládce města Ankh-morpork vystupuje jako machiavelistický tyran, bez něhož se město neobejde. Je koncipován jako typ vládce nezbytný pro udržení běhu metropole. Jeho přítomnost v příběhu lze spojovat se zvratem v ději. Pokaždé, když do něj vstoupí, bez ohledu na to, se kterou z postav jedná, vždy vystupuje v dominantní pozici a rovněž posouvá svými rozhodnutími děj kupředu. Ačkoliv na první pohled vystupuje primárně jako nositel ideje postarat se o celé město, způsob, jímž toho cíle dosahuje, překloupe Vetinariho charakteristiku z rozměru ploché do rozměru kulaté postavy. V knize *Zaslaná pošta* se tento aspekt projeví hned na začátku. Vetinari nechá pověsit podvodníka a hlavní postavu knihy vystupujícího pod falešným jménem Albert Třpytka. Tímto neortodoxním způsobem stvoří postavu, z níž se v průběhu příběhu utváří charakter definující se jako Vlahoš von Rosret.

Následně se ale dozvídáme, že Vetinari popravu Třpytky vykonal proto, aby zmíněného lumpa mohl zabít pouze v očích veřejnosti, kdežto reálně o popravu jako takovou nešlo. Celá tato anabáze obsahuje skryté osobní cíle panovníka. Chce Třpytku jmenovat vrchním poštmistrem pro jeho podvodnické schopnosti, ale nemůže to udělat před lidmi. Vykona tedy kamufláž, Třpytkovi přikáže používat jeho původní jméno – Vlahoš von Rosret. Rozbíhá tak celá hlavní příběhová linka. Vetinari v Pratchettových knihách tedy vystupuje především jako šedá eminence, hybatel děje a rozhodující instance.

„Ticho,“ řekl Vetinari. Nebylo to příliš hlasité slovo, ale mělo stejný efekt jako kapka černého inkoustu ukápnutá do sklenice křišťálové vody. Slovo se rozběhlo v pramíncích a chapadlech a proniklo všude. Zadusilo zvuk.¹⁷

Patricijův vzhled se vztahuje k jeho původní profesi. Původně Vetinari totiž vystudoval univerzitu pro vrahy, tudíž chodí celý v černé a jeho vzhled se stejně jako

¹⁷ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 495.

způsob mluvy a další vnější projevy drží ve striktně disciplinované rovině. Rovněž vlasy a vousy mají odpovídat jeho postavení, krátký plnovous a krátké černé vlasy. Jako důkaz dominance a odkaz na svou původní profesi nosí černou hůl se stříbrnou lebkou v hlavici a užívá rovněž erb. Významu erbů v *Zeměploše* jsem se věnoval v předchozí části kapitoly. Dalším podstatným rysem výstavby této postavy jsou nepřímé promluvy o ní. Celé obyvatelstvo města, a tedy i ostatní hlavní postavy, si během děje o panovníku povídají anebo reagují na nepřímou hrozbu, za kterou Vetinariho pokládají. Za podstatný rys těchto promluv lze pokládat právě mimoděk vyslovené zkazky vztahující se k povaze, minulosti či k očekávanému jednání Lorda Vetinariho.

*Vlahoš si nemohl nevšimnout, že v pozadí davu zastavil černý kočár. Na dveřích nebyl žádný znak, pokud jste nebyli zasvěceni. Erb lorda Vetinariho se skládal z hladkého štítu. Černý na černé. Člověk musel připustit, že má ten mizera styl.*¹⁸

V opak k Vetinariho staví Pratchett sekretáře Rufuse Važuzla (v originále *Rufus Drumknott*), jména postav, díky překladu Jana Kantůrka, převážně postihují povahy postav nebo okolnost k dané postavě se vztahující. Jméno Važuzel v případě této postavy slouží k vykreslení jejího charakteru. Tento fakt odpovídá významu jména popisovaného S. Chatmanem. Sekretář má za povinnost připomínat pánovy úkoly a jeho jméno přesně toto popisuje, protože vázání uzlů na kapesníku má tentýž účel.

Važuzel, který v ději hlavně plní pánovy příkazy, se chová jako typický britský komorník, ale o jeho vnitřním universu se v knize čtenář dočte naprosté minimum. Takových postav je v *Zeměploše* mnoho, zvláště pokud vystupují více než v jednom příběhu. Jako dalšího lze uvést například kata Vojáčka, ten se rovněž v jednotlivých knihách objevuje krátce, ale v celkovém universu *Zeměplochy* má čtenář možnost vytvořit si o něm celistvý obrázek. Jak již bylo uvedeno na začátku, jedná se tedy především o hledisko perspektivy, z jaké na postavu čtenář nahlíží. V případě *Zaslané pošty* odpovídají obě postavy uvedeným kategoriím.

„Sešel se nám tu opravdu pěkný zástup,“ rozhlížel se pan Vojáček, zatímco přehazoval konec provazu přes břevno šibenice a zaměstnával se složitými uzly. „Je tady taky hodně zástupců tisku. Táhle vidím lidi ze Šibeniček a támhle jsou z Komety. Na druhé straně stojí dva nebo tři z Pseudopolského hlasatele, to asi kvůli té bance, co zkrachovala, a slyšel jsem, že dorazil i chlápek ze Stoskopláňského finančníka. Mají

¹⁸ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 16.

*skutečně skvělou finanční přílohu – vždycky se tam mrknu, abych se informoval, jak si stojí ceny provazů. Jak se zdá, spousta lidí si tady přeje vaši smrt, pane.*¹⁹

Vezmu-li tytéž hlavní postavy a roztřídím-li je pak podle typologie Daniely Hodrové, pak Lord Vetinari spadá do okruhu postav hypotéz. Jeho vstupy do děje povětšinou odkryjí pouze náznak jeho minulosti. Ten bývá upozaděn nějakým státním zájmem, který panovník zrovna musí řešit, přesto na něj autor vždy nenápadně upozorní.

¹⁹ Pratchett T. *Zaslaná pošta* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 16.

2.1.3. PAN PUMPA

Pozici postavy definice zastává v knize Zasláná pošta golem Pumpa. Mohl by snad být rozporován, během děje totiž dochází k vlastním závěrům a Pratchett také vábí čtenáře k představě, že za předloženým obrazem Pumpy je ještě něco, co čtenář neví. Čtenář ale následně nevyhnutelně dochází k tomu, že pokud je Pumpa počítač s tělem, má tedy schopnost analyzovat okolní situace, právě jako zmíněný stroj ale nemá možnost subjektivně o nich uvažovat. Výsledky vnitřních procesů jsou předvídatelné, právě z tohoto důvodu se jedná o postavu uzavřenou, o níž se čtenář v textu dozvídá vše. Pro jeho neutralitu mu nelze přiřknout status kladné, nebo záporné postavy, jeho postoje jsou tedy zcela konsistentní a jediná idea, jíž slouží je plnění úkolu. K vývoji charakteru u Pumpy dojde pouze v okamžiku, kdy skončí platnost rozkazu hlídat Rosreta a golem dostává nový úkol. Tato událost ale sama o sobě nestačí pro přiřazení Pumpy k dynamickým postavám, představuje tudíž postavu statickou. Jeho prezentace probíhá téměř bez výhrad přímo, tedy jednotlivými promluvami golema o svém úkolu, historii, funkci a podobně.

„Na to vám nedokážu odpovědět,“ řekl pan Pumpa nevýrazně. „Ne? Nevíte? Ale je to přece vaše město,“ ušklíbl se Vlahoš jízlivě. „Byl jste snad posledních sto let zahrabaný v nějaké díře v zemi?“ „Ne, pane Rosrete,“ odpověděl golem. „Dobrá, takže jak to, že –“ „Bylo to dvě stě let, pane Rosrete,“ řekl golem. „Co bylo dvě stě let?“ „Ten čas, který jsem strávil zahrabaný v díře v zemi, pane Rosrete.“ „O čem to mluvíte?“ Nechápal pořád ještě Vlahoš. „No přece o té době, kterou jsem strávil na dně díry v zemi, pane Rosrete. Pumpa není moje jméno, pane Rosrete. To je můj název. Pumpa. Pumpa 19., abych byl přesný.“²⁰

²⁰ Pratchett T. *Nadělat prachy* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2004, s. 61.

2.2. NADĚLAT PRACHY

Co se naratologické typologie týče, hodlám v druhé interpretované knize postupovat stejně jako v knize *Zaslaná pošta*. Hlavní postavy knihy *Nadělat prachy* jsou shodné s hlavními postavami v knize předchozí, z tohoto důvodu se zaměřím hlavně na jejich charakterový posun oproti předchozímu dílu. Celá kniha se staví jako rozvinutí prvního příběhu. Kromě zachování dějové linie a hlavních postav v příběhu Pratchett obměnil prostředí děje z pošty na banku a postavy vedlejší. Díky předchozímu dílu si autor může dovést práci s rozvinutým charakterem hlavních aktérů příběhu, odkazuje se v něm do jisté míry k *Zaslané poště*, následně pak dochází k prohlubování jejich povahových rysů. Tohoto faktu využiji ve své analýze a zaměřím se na jejich podobnosti a odlišnosti oproti knize *Zaslaná pošta*. Presentace hlavních postav probíhá shodně se *Zaslanou poštou* s výjimkou nepřímé prezentace lorda Vetinariho, jehož rysy jsou obsaženy v charakteristice Kosmy Opulenta, což je z hlediska nepřímé prezentace neobvyklý způsob ukazování charakteru postavy lorda Vetinariho. Jak konkrétně tato prezentace probíhá, rozvedu níže.

2.2.1. VLAHOŠ VON ROSRET

Charakter hlavní postavy Pratchett v druhé knize posouvá do nových rozměrů. Přesto je možné mezi oběma tituly a chováním Rosreta nalézt podobná schémata. V části, v níž poprvé v knize vystupuje, nalézáme Vlahoše, jak se snaží vloupat převlečený za zloděje do své vlastní kanceláře. Tuto na první pohled absurdní scénu autor vzápětí vysvětlí skrz vnitřní pocity hlavního hrdiny. Vlahoš se totiž svým jistým postavením a klidným životem cítí vyprahlý, a ač se snaží si své emoce nepřipouštět, dochází stále k výše zmíněnému pocitu znechucení. Čtenář stále sleduje střet dobré a špatné stránky uvnitř nitra napraveného kriminálního, rozvinutý skrz nové situace a nové společenské postavení. Rovněž tímto způsobem dochází k nepřímému zobrazování Rosretova charakteru skrze jeho jednání. Autor zde také poukazuje na Vlahošův podstatný povahový rys, tedy na potřebu adrenalinu a tendenci porušovat zákony. Rosretova znučenost graduje do momentu, kdy mu Vetinari nabídne přibrat si ke správě pošty i správu banky. Tím pádem se cykličností příběh vrací na počátek předchozí knihy, v němž se postava opět dostává do nového prostředí státní správy a snaží se v něm obstát před finančními žraloky. Hlavní rozdíl mezi první a druhou knihou představuje motivace, která Vlahoše k tomuto kroku vede.

Muži natáhli lano. Postava na jeho konci se zakývala ve vzduchu., několikrát vykopla nohama a zhoupla se daleko od budovy. Těsně pod okapem se ozval zvuk tříštěného skla. Konec lana, který se objevil nad okrajem střechy, byl prázdný.²¹

Když zmizeli za rohem chodby, vrátil se Vlahoš do svého pokoje a pečlivě za sebou zajistil dveře. Dobrá, koneckonců, v něčem by dobrý. Ta slova, která mu jakoby neopatrně uklouzla a jimiž naznačil, že má ve svém pokoji ženu, tomu dodala ten pravý nádech věrohodnosti. A koneckonců, on přece byl vrchním poštmistrem a měl od všeho klíče.²²

Zajímavou pozici zde nabírá Rosretův zevnějšek, nyní už totiž nedominuje na zjevu postavy pošťácká čepice, nýbrž jeho finanční kostým ze zlata, na němž je zvláštní, že se za něj postava ukrývá, protože když ho má na sobě, lidé vnímají pouze oblek, a to, co představuje, ale nikoliv Vlahoše. Kromě toho autor nepřímo poukazuje na souvislosti s finančním sektorem a Vlahošovou image. Samotnou pošťáckou čepici pak Rosret vyměnil za zlatý cylindr. Dalším důležitým doplňkem jeho nové image se stává pan Pedant. Pes, kterému jeho bývalá majitelka odkázala jedenapadesát procent banky

²¹ Pratchett T. *Nadělat prachy* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2008, s.14.

²² Pratchett T. *Nadělat prachy* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2008, s. 15.

a jehož následně odkázala Rosretovi. V této pasáži je patrná analogie na pana Pumpu z první knihy, na jakýsi němý příkaz nutící Rosreta plnit své poslání. Stejně tak jako i v ostatních okolnostech příběhu knihy, zde Pratchett zjemňuje své prostředky determinující Vlahošův osud, avšak je mezi nimi nesporná paralela. Pan Pedant v *Nadělat prachy* zastává pozici postavy definice stejně jako pan Pampa v *Zaslané poště*.

V průběhu knihy dochází k momentu, v kterém hlavní postava obměňuje svou pozici, již zastávala v knize předchozí. Konkrétně tento aspekt zaznamenávám nejprve v pasáži, v níž Vlahoš nabízí práci muži odsouzenému na popravu. Používá naprosto shodné prostředky s těmi, kterými ho v předchozí knize nutil Vetinari. V této pasáži postava opět nabírá svoji dynamičnost. Dynamičnost od tohoto momentu až do konce knihy graduje. Vyvrcholení proměn Rosretova charakteru a nejvypjatější transcendentální situace pro postavu přichází, když postava na konci knihy podnikne takzvaný coming out a před veřejností přizná svou temnou minulost. Dochází tak k posílení jejího charakteru a postavení ve společnosti. Souběžně se proměňuje i její vztah k lordu Vetinarimu. Patricij se vzdá svého hlavního prostředku k vydírání Rosreta a dobrovolně připouští pomyslný přesun na svou úroveň.

„Oni mě pozorují, víte?“ sdělil mu s tajuplným výrazem Jamník. „Pořád. Všude.“ Aha. Tohle bylo o trochu lepší než sebevražda malířskou barvou, ale opravdu jen tak tak. „Hm... vymyslíte ve vězení?“ ujišťoval se Vlahoš. „Pozorují mě všude! Jeden z nich právě teď stojí za vámi!“ Vlahoš se v poslední chvíli ovládl a neotočil se, protože tím směrem se rozkládalo šílenství. Ačkoliv pěkný kus ho stál přímo před ním. „Tak to je mi líto, Výrohoři. A proto jsem –“ Zaváhal, ale pak si pomyslel: Proč ne? Na něj to přece zabralo. „A proto jsem si s vámi přišel popovídat o andělech.“²³

²³ Pratchett T. *Nadělat prachy* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2008, s. 246.

2.2.2. HAVELOCK VETINARI

U Ankh-Morporkského patricije dochází k posunu spíše v jeho metodologii než v jeho charakteru jako takovém. Postava se z tohoto důvodu stává dynamickou především proto, že k dosažení svých cílů využívá mnohem sofistikovanějších prostředků nežli v knize předchozí. Díky tomuto faktoru je možné pozorovat posílení kladných charakterových rysů postavy. Tato proměna se projeví hned na začátku příběhu. Oproti *Zaslané poště*, v které patricij využívá nátlaku a v podstatě i vydírání k Rosretově přesvědčení, aby vzal funkci poštmistra, zde Vetinari uplatňuje spíše své znalosti lidské psychiky. Uvědomuje si totiž, že Vlahoš musí být vzhledem ke své zločinecké povaze znuděný bezpečným životem státního úředníka. Tuto okolnost využije ve prospěch města, když Vlahoše postupně dovede k přesvědčení, že jestli nechce až do konce života čekat na důchod, musí udělat razantní změnu a přijmout post hlavního městského bankéře.

Na rozdíl od *Zaslané pošty* v *Nadělat prachy* Rosretovi nejprve pouze předkládá onu možnost s předpokladem kladného výsledku. Ten však není k ničemu nucen, ale šance na změnu je mu Vetinarim nabídnuta tolikrát, až jí nakonec nedokáže odolat. Obrácená psychologie vygraduje v situaci, v níž patricij demonstrativně sepíše smlouvu, která ustanovuje, že pokud von Rosret nepřijme jeho nabídku ujmout se vedení banky, nehrozí mu za to žádný postih. Tím své na první pohled nesmyslné, ale ve skutečnosti důmyslné jednání dotáhl na hranici, jíž Vlahoš nedokáže odolat.

Co se může stát, když se pokusím zjistit, o co jde? Tohle je otázka, po níž v průběhu staletí zůstalo snad ještě více jizev než po „Když si jednu dám, nikomu to neublíží,“ nebo „Nic se nemůže stát, když to děláš jenom ve stoje.“ Vlahoš vstoupil do stínů. Dveře za ním zapadly a on se prudce otočil. „Ale prosím vás,“ ozval se lord Vetinari. „Jsou jen zavřené, ne zamčené, pane Rosrete. Uklidněte se.“ Vedle Vetinariho seděl Važuzel s velkým koženým vakem na kolenou. „Co vlastně chcete?“ neudržel se Vlahoš. Lord Vetinari pozvedl obočí. „Já? Nic. Co chcete vy?“²⁴

V *Nadělat prachy* se Vetinarimu dostává většího prostoru než v *Zaslané poště*. Nepochází k tomu ale skrze postavu jako takovou, nýbrž skrze hlavní zápornou postavu, Kosmu Opulenta. Kosma Opulent trpí posedlostí lordem Vetinarim a téměř identicky ho napodobuje, čtenář se tak skrze něj například dozví, jaké Vetinari nosí vousy, jak vypadá jeho čepička na spaní a rovněž charakteristické znaky jeho pečetního prstenu.

²⁴ Pratchett T. *Nadělat prachy* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2008, s. 32.

Projevuje se zde nepřímá prezentace této hlavní postavy. Kosma Opulent rovněž napodobuje způsob promluv Vetinariho, snaží se užívat stejná slova, tóninu hlasu a výrazové prostředky. Touto neobvyklou cestou autor odhaluje i vlastnosti jinak záhadné postavy, o nichž by čtenář jinak nevěděl. Perličkou patricijovy vizáže se stane i vedlejší postava pan Pedant, která na konci knihy změní majitele. S odhalením Rosretovy minulosti, tedy s jeho přerodem téměř symbolicky pan Pedant mění své pole působnosti podobně jako v *Zaslané poště* Pumpa. Němý příkaz značící v knize Rosretovu determinovanost k určitému poslání už není potřeba, proto se stává společníkem Vetinariho a Rosret za něj ztrácí zodpovědnost.

V závěru knihy, po Vlahošově sebeodhalení, patricij posvětil Rosretovo očištění. Nechá jej pracovat na inovačních konceptech světa a už přemýšlí, kam s bankéřem dál. O tom nasvědčuje dialog se sluhou Važuzlem. V něm patricij zmiňuje, že město potřebuje nového Vedoucího daňového úřadu. Příběh se tímto dialogem opět náležitě zacyklí.

2.2.3. IGOR

Pro popis schématu ploché postavy v knize *Nadělat prachy* jsem si vybral alegorii na Frankensteinova sluhu, Igora. Pratchett si tento charakter vypůjčil z všeobecně rozšířené představy o sluhovi doktora Frankensteina. Jedná se o celou rasu, v níž se všichni muži jmenují Igor, ženy užívají přechýlenou variantu tohoto jména (Igorína). Postava huhlá, ačkoliv nemusí, protože to od ní veřejnost očekává, za své zaměstnání si vždy vybírá sluhu šíleného vědce a příležitostného chirurga. Svou kůži dobrovolně ozvláštňuje jizvami a stehy. Autor zde zřejmě spoléhá na čtenářovu kulturní znalost, na základě níž si pak čtoucí subjekt bude schopen náležitě souvislosti dovodit.

Vypůjčování si science fiction klišé patří k typickým znakům Zeměplochy. Autor přebírá klasická podobenství vlkodlaků, upírů, zombií atd. a posouvá je do mnohdy až absurdních rozměrů. Upíři se kvůli přežití musí uchýlit k abstinenci a zombie jsou cítit kuličkami proti molům, odpadávají z nich různé kousky a podobně. Do tohoto způsobu prezentace spadá i Igor. Autor využívá běžně známých faktů k tomu, aby byla postava pro čtenáře snáze uchopitelná, a pouze je rozvádí v pro Pratchetta typickém ironickém duchu.

Předvídatelnost Igorových výstupů a absence individualismu ve výstupech jej včleňuje do spektra plochých postav. Z hlediska dynamiky představuje Igor postavu statickou, neboť v průběhu knihy u něj nedochází k charakterovému posunu.

Hubert se rozhlédl po blýskavých, šplouchajících trubkách Vyšplouchu, které ve spleťtité pavučině svých rozvodů věrně zrcadlily finanční tok města. Jeden jediný úder by otřásl světem. Byla to strašlivá zodpovědnost. Igor se postavil hned vedle něj. Stáli v naprostém tichu přerušovaném jen bubláním ekonomiky. „Co mám dělat, Igore?“ řekl Hubert. „Ve stharé vlhasti jhsmo měli thakové bhřishloví,“ zabručel Igor. „Co?“ „Bhřishloví. Řhíká se v nhēm: „Kdhyž nhechceš sthvořit obhludu, nethahej za bháku.“²⁵

²⁵ Pratchett T. *Pravda*– Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2008, s. 356-357.

1. ČAS A PROSTOR

1.1. ČAS

Gérard Genette ve své knize *Fikce a vyprávění* rozděluje kategorii času podle několika faktorů. Prvním rozdělovacím faktorem je kategorie pořádku. Podle ní Genette rozděluje vyprávění na chronologické a anachronické. Stejně jako téměř u všech naratologických kategorií, nejde jednotlivá vyprávění přiřazovat pouze k jedné nebo druhé, jde spíše o převažující charakter jednoho faktoru nad druhým. Jako příklad chronologického vyprávění Genette uvádí pohádky Bratří Grimmů, a jako anachronické vyprávění Homérovu *Iliadu*.²⁶

Z hlediska pořádku jakožto naratologické kategorie popisované Genettem je příběh v Pratchettově knize *Pravda* vyprávěn převážně chronologicky. Tento faktor je zajímavý v souvislosti s prostorem, neboť Pratchett vždy v příběhu střídá několik (v knize graficky oddělených) scén s různými postavami a různými místy, ale časově na sebe tyto scény zpravidla chronologicky navazují. Čtenář tedy nesleduje vícero časových rovin.

V některých pasážích příběhu Pratchett rovněž odkazuje prostřednictvím vzpomínek hlavního hrdiny Mikuláše ze Slova na minulost, to se ale děje zřídka především pro osvětlení situace čtenáři. Stejně tak postupuje v momentě, kdy do děje vstupuje nová, důležitá postava a je nezbytné ji nějakým způsobem představit. Popsané odchylky od chronologického pořádku jsou však ve značné menšině, tudíž z nich celku příběhu nelze přisoudit atribut „anachronický“. Autor tedy z hlediska času v první řadě sleduje logiku příběhu a odchylky od tohoto schématu jsou ojedinělé.

„Říkalo se mu Král Zlaté řeky. To bylo ohodnocení jeho bohatství, úspěchů a zdroje jeho blahobytu, nikoliv skutečný popis klasické Zlaté řeky. Je třeba říci, že co se týká přezdívký, udělal od své minulé, která zněla Jindra Močka, skutečný pokrok. Jindřich Král vytvořil své bohatství důslednou a postupnou aplikací starého rčení, které někde četl a upravil pro vlastní potřebu: Dobrý hospodář i pro prd přes plot skočí. Na věcech, které se vyhazují, sedají vydělat peníze. Zvláště na těch opravdu lidských věcech, které lidé vyhazovat musí.“²⁷

²⁶ Genette G. *Fikce a vyprávění* – Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. 2007, s. 40-45.

²⁷ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 226-227.

Další kategorií času, již Genette uvádí, je kategorie rychlosti. Tvrdí, že žádný příběh nemá povinnost dodržovat synchronní rychlost příběhu a může zde tedy docházet k různým zrychlováním, zpomalováním, elipsám nebo zastavením. Termíny zrychlení a zpomalení zosobňují určité tempo vyprávění, jež autor zrychluje, anebo zpomaluje. K zastavení příběhu dochází kupříkladu, pokud autor do děje vloží svou úvahu a elipsa v tomto kontextu znamená to, co lze v příběhu vynechat a co si čtenář pouze domýšlí.²⁸

Faktor rychlosti podle Genettova dělení užívá Pratchett v *Pravdě* často a rozmanitě. Děj knihy zrychluje až do závěrečné eskalace, v ní se pak graficky oddělené části, sledující osudy více postav spadajících do jednoho vyprávění, propojí. Díky tomu události v těchto sekvencích zvyšují tempo a napětí celého vyprávění, které se pro čtenáře stává atraktivnějším. Elipsy v příběhu jsou graficky odděleny a dochází k nim ve chvílích, kdy se celé vyprávění zaměřuje na osud jiné postavy než v úseku předchozím. Když se totiž další ohraničený úsek vrátí k původně sledované postavě, uplyne od jejího minulého výstupu doba, po kterou čtenář sledoval výstup postavy druhé. Uvedeno na příkladu, čtenář deset stran *Pravdy* sleduje dění, v němž je ústřední postavou Mikuláš ze Slova, následně (po grafickém oddělení vynechaného řádku) se jeho pozornost na dalších pět stran ubírá k machinacím pana Kosopáda a po dalších pěti stranách dochází opět k oddělení a přesunu pozornosti k Mikulášovi. Doba uplynulá mezi tím je právě onou elipsou ve vyprávění toho, co dělal Mikuláš, přesto zcela nezbytnou pro pochopení celého příběhu. Vyprávění mezi elipsami, jak už bylo řečeno, na sebe chronologicky navazují. K zastavení v podobě úvah v *Pravdě* dochází, ale ne příliš často. Autor v nich obvykle vysvětluje principy fungující na Zeměploše, ty se vzhledem k analogické povaze tohoto fiktivního světa dají vztáhnout i na principy platící v našem světě.

Třetí a poslední Genettovou kategorií, již se zde hodlám z hlediska času zaobírat, označuje autor ve *Fikci a vyprávění* jako frekvenci. Frekvence se podle Genetta užívá ke zrychlení či zpomalení příběhu. Kondenzuje se tak častost nějaké události, činnosti, například užitím slovního spojení: „Každou neděli...“. Z tohoto hlediska lze události rozdělit na singulativní, ty, které se v příběhu objeví pouze jednou a není pro ně tedy třeba užívat uvedené formulace, a multisingulativní, tedy ty uvozené uvedenou frází

²⁸ Genette G. *Fikce a vyprávění* – Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. 2007, s. 45-46.

opakující se v ději vícekrát. Třetí typ frekvence je repetitivní, tedy jedna událost je vyprávěna vícekrát.²⁹

Co se frekvence týče, *Pravda* patří k dílům, v nichž převládá singulativní pojetí času. Pluralita vyprávěcích linek ve vztahu ke konkrétním osobám ale vůči této singularitě nabízí i jisté odchylky. Dochází k tomu ve vycházení Ankh-Morporkské komety, o níž čtenář ví, že vychází každý den a kterýžto fakt se v příběhu pravidelně opakuje. Rovněž zvyklosti jedné z hlavních postav, pana Tulipána, jsou v příběhu uváděné pravidelně v každém jeho výstupu. Konkrétně jde o šňupání všeho, na co pan Tulipán přijde. Frekvence zde tedy je, ale není konkrétně časově zakotvená, což je přirozené vzhledem k častému opakování jejího provozování.

Neviditelné pohledy se odvracely v touze nevidět pana Tulipána, který si právě tuhle chvíli zvolil k tomu, aby nosem nasál větší množství práškového břídláku.³⁰

Pan Tulipán se vynořil z temné uličky, kde právě vyjednal zakoupení velmi malého balíčku něčeho, co se vkrátku ukáže být práškovým jedem na krysy, říznutým namletými krystaly prostředku na praní.³¹

Zvláštností narativního světa Zeměplochy jsou odlišná pojmenování jednotlivých časových úseků. Velmi často Pratchett v různých kontextech užívá například název: *století Ovocného netopýra*. Podobně jako v případě pojmenování století obměňuje i názvy roků a měsíců, jedná se například o *rok Mravence*, *rok Polepšeného velblouda*, *rok Přeložené krysy*. Kalendářní zvláštnosti obdobného typu ale v Zeměploše neplatí stoprocentně, neboť své vlastní názvy časových údajů mísí s názvy užívanými v našem světě, konkrétně se v knize *Pravda* jedná například o letopočet 1902. V souvislosti s Jednotlivými fiktivními názvy časových termínů v Pratchettově universu je třeba uvést fakt, že stěžejní číslo pro Zeměplochu je číslo osm. Týden tudíž trvá osm dní, oproti dnům sedmi v našem (nikoliv narativním) universu. Osmý den nese název osmota.

²⁹ Genette G. *Fikce a vyprávění* – Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. 2007, s. 46-47.

³⁰ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 99.

³¹ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 211.

1.2. PROSTOR

Prvním faktem týkajícím se prostoru ve výše jmenované knize *Naratologie* je tvrzení, že každý narativní prostor obsahuje jako svou nejdůležitější vlastnost svá vlastní omezení. V literárním narativu čtenář nikdy nedosáhne kompletnosti ve smyslu, v jakém je pozorovateli dostupná v obrazovém umění. Narativní svět je podle autorů stvořen z detailů, jež pro čtenáře vytvářejí iluzi celku. Reprezentace tvořící vyprávěný svět podléhají především významové výstavbě narativního světa.³²

Autoři *Naratologie* dále předkládají tvrzení o propojenosti prezentace prostoru a vnímajícího subjektu (postavy). Míra tohoto faktoru je v textu přítomna i při nulové fokalizaci. V této souvislosti subjektivizovaného vnímání prostoru pak dochází k jeho perspektivizaci na dvě základní kategorie: centrum a dění. Jejich význam spočívá jednak v rozmístění objektů v prostoru, a jednak se stává rovněž samotným tématem narativních textů.³³

V Pratchettově knize *Pravda* se čtenář setká s uvedenými prostorovými schémata například v následující pasáži. Zde spatřuji jak důraz na subjektivizaci popisovaného prostoru, tak na rozdíl mezi jeho centrem a zbytkem, tedy periferií. Je patrné, že obě části se vzájemně doplňují.

*V kruhu svíček stál polokruh šesti židlí. Byly starodávného slohu a tvarů. Zadní opěradla, čalouněná kůží, vytvářela plochou polokouli, něco jako skořepinu ořechu, která měla původně chránit člověka před průvanem, ale teď navíc v chabém světle poskytovala lidem sedícím v křeslech jejich soukromá jezírka hlubokého stínu. Pan Zichrhajc už tady jednou byl. Obdivoval to uspořádání. Ten, kdo stál v osvětleném kruhu, nedokázal nahlédnout do stínů v křeslech, a tedy rozeznat podobu lidí, kteří v nich seděli, zatímco sám byl dokonale osvětlen ze všech stran. Teď ho napadlo, že tohle uspořádání vlastně znamenalo, že ani ten, kdo seděl v některém z křesel, neviděl, kdo sedí v křeslech ostatních. Pan Zichrhajc byl krysa. Ten název mu vyhovoval. Krysy mají mnoho vlastností a schopností, které hovoří v jejich prospěch. A tohle uspořádání bylo naplánováno někým, kdo myslel jako on.*³⁴

V předložené ukázce shledávám i další aspekt prostoru, na který autoři v *Naratologii* upozorňují. Jedná se o adjektiva, která objektům prostoru prisuzují

³² Kubiček T., Hrabal J., Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 78-79.

³³ Kubiček T., Hrabal J., Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 80.

³⁴ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 96-97.

nějakou vlastnost či rys a motivují empatii čtenáře k nějakému postoji. Prostor v takovém případě slouží k hodnotovému ukotvení vyprávěného světa.³⁵

Tento narativní rys užívá Pratchett při popisu prostoru velice často. Užití adjektiv zpravidla souvisí s působením prostoru na postavy (a tedy i změnou fokalizace ve vyprávění), jež mají z hlediska příběhu k prostoru nějaký vztah. Jazykové prostředky jako například metafory, metonymie nebo personifikace užívá Pratchett právě v kontextu uvedeném v *Naratologii*. Snaží se tedy ukotvit čtenářovo hodnocení vyprávěného narativu. Obrazné prostředky užívané Pratchettem při popisu prostoru slouží spisovateli rovněž jako prostředek k užití jeho břitkého humoru.

*Dům U kbelíků byl svým způsobem taverna. Ne že by se tam obchod nějak zvlášť hýbal. Co se týče obchodu, pokud nechceme říci přímo, že to byla ulice slepá, rozhodně měla alespoň tmavošedý zákal. Málokterý obchod se k ní mohl postavit čelem, protože ulička i celá okolní oblast se skládaly prakticky jen ze zadních dvorků a napůl opuštěných skladišť. Nikdy nikdo nezjistil, proč se ulici říká právě Třpytná. Nic zářivého na ní nebylo. Ani zdaleka.*³⁶

Z hlediska textové výstavby prostoru je pro Pratchetta typický především časoprostorový prvek oddělených pasáží, který jsem zmiňoval v kapitole věnující se času. Prostorové výstavbě textu oddělené pasáže nahrazují kapitoly, nejsou ale nijak pojmenované ani označené číslem, čtenáři k jejich rozlišení slouží pouze vynechaný řádek. Vzhledem k rozdílnosti jednotlivých situací, postav, jež v nich figurují, a míst, v nichž se odehrávají, lze s jistotou Pratchettovo vyprávění označit za mnohoprostorové.

V *Naratologii* autoři jako podstatný prvek textové výstavby uvádí začátek a konec vyprávění. Tyto dva úseky představují nejzatiženější místa textu. Na začátku se čtenář poprvé setkává se specifiky vyprávěného světa. Rovněž je zde zaveden vypravěč a čtenář také získává informace o základních podmínkách fungování narativního prostoru. Užívání formulí, jako je například: „bylo nebylo“, čtenáře připravuje na charakter vyprávěného fikčního světa. Z hlediska zahájení příběhu lze podle autorů zavést čtyři různé druhy vyprávění:

- 1) Vyprávění, které pečlivě vytváří časové a dějové kulisy příběhu.
- 2) Vyprávění začínající uprostřed nějakého děje.
- 3) Vyprávění uvozené událostmi z pozdějších etap (popřípadě z konce) příběhu.

³⁵ Kubiček T., Hrabal J., Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 82.

³⁶ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 27.

4) Vyprávění, zařazující na začátek textu předmluvu.

Charakter zakončení vyprávění podle autorů veskrze odpovídá charakteru jeho zahájení, pouze zde přibývá kategorie uzavřeného a otevřeného konce, k výběru jednoho, nebo druhého, mohou autora vést odlišné motivace.³⁷

Pratchett pro své vyprávění knihy *Pravda* užívá druhý způsob zahájení. Uvádí tak čtenáře do děje hned první větou a seznamuje jej hned s aspekty svého narativního světa. Konkrétně se jedná o rozlišení žánru, v tomto případě se jedná o fantasy, protože zde autor zmiňuje aktivitu trpaslíků, tedy tvorů, neexistujících v našem světě. Zároveň ale už zde může čtenář se základní znalostí historie vysledovat odkaz na lidské dějiny, v nichž se alchymisté snažily přeměnit olovo ve zlato. Tento prvek (tedy míšení fantasy žánru a analogických odkazů na náš svět) je, jak jsem psal v předchozích kapitolách, naprosto stěžejním prvkem Pratchettovy *Zeměplochy*. Zakončení celého vyprávění v knize *Pravda* nechává Pratchett otevřené, tato skutečnost v zeměplošských knihách ale není podmínkou.

Zahájení vyprávění:

Ta správa se rozletěla městem jako lesní požár (který v posledních letech Ankh-Morporkem poletoval skutečně velmi často, přesněji řečeno od chvíle, kdy se jeho obyvatelé seznámily s výrazem „pojištění proti ohni“). Trpaslíci umějí změnit olovo ve zlato...³⁸

Zakončení vyprávění:

Zatím si několik centimetrů pod jeho rukou prohloďoval starým dřevem cestičku spokojený červotoč. Reinkarnace má stejně ráda žertíky jako každá jiná filozofická hypotéza. Červotoč hlodal, a jak hlodal, myslel si: „Tohle je opravdu -aně skvělý dřevo!“ Protože nic nemusí být pravda navěky. Abychom řekli pravdu, stačí, když to bude pravdou dost dlouho.³⁹

³⁷ Kubiček T., Hrabal J., Bílek P. A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* – Praha: Dauphin 2013, s. 91-97.

³⁸ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 7.

³⁹ Pratchett T. *Pravda* – Praha: TALPRESS, spol. s.r.o. 2010, s. 479.

ZÁVĚR

Zeměplocha Terryho Pratchetta patří k nejvýznamnějším ságám moderní fantasy literatury. Za jejím vznikem je neuvěřitelné množství práce, obrovská vzdělanost jejího autora a neuvěřitelná provázanost mezi jednotlivými díly. Jednou z jejích největších předností je tedy obrovský prostor pro čtenářovo pátrání po souvislostech mezi jednotlivými díly. Tuto rozmanitost mezi zeměplošskými zákonitostmi oceňují čtenáři po celém světě. Důkazem budiž nespočet internetových stránek (jednu z nich jsem v práci již uváděl), na kterých fanoušci uveřejňují výsledky vlastního pátrání například o chronologii světa Zeměplochy. Svět Zeměplochy je tak neustále obohacován o nové poznatky. Nejvíce fascinující na celém zkoumání jednotlivých zákonitostí tohoto narativního světa je fakt, že je stejně nekonečné jako zábavné. V rámci své práce jsem se snažil zanalyzovat pouze několik kvalitativních aspektů, jimiž Zeměplocha oplývá, a tyto ve vztahu k jejich zdrojovému potenciálu fragmentární poznatky nabídnout ke zhodnocení a k lepší orientaci v zeměplošském cyklu.

Ve své práci jsem pro komplexnost analýz pracoval s vícero odbornými zdroji. Snažil jsem se rovněž, aby informace použité z těchto zdrojů byly co nejrelevantnější ve vztahu k Pratchettovu narativnímu světu. Jednotlivé zdroje tedy byly užity na míru ke kapitole, v níž jsem s nimi pracoval.

V první kapitole své práce, Příběh, jsem se zabýval nejprve provázaností jednotlivých Zeměplošských příběhů. Zjistil jsem, že celá jedenačtyřicet knih dlouhá sága, kterou autor na první pohled spojil pouze jejím narativním světem, má svou vnitřní strukturu, kterou spojuje v první řadě spektrum postav. Mezi další takové propojující prvky patří morální sdělení vnitřních sérií Zeměplochy a kontext prostředí, do něž jsou postavy zasazeny. Tyto dva aspekty příběhu spolu totiž souladí, což pak celému vyprávění dodává na autentičnosti a přitažlivosti pro čtenáře. Zjistil jsem, že podstatným faktorem, propojujícím celou Zeměplochu, je kromě vnitřních provázaností díla i vnitřní provázanost s naším světem. Zeměplošský svět se odkazuje na svět náš, a to z vícero hledisek. Konkrétně se jedná například o historický kontext. V kapitole Čas a prostor uvádím příklad toho, jak se v knize *Pravda* Pratchett píše o přeměně olova ve zlato, v kapitole Příběh jsem dokládal geografické paralely mezi Zeměplochou a naším světem. Mým dalším zjištěním v práci tedy bylo, že Zeměplocha je analogií na náš svět, a tudíž čtenář, mimo jednotlivých kontextů uvnitř fiktivního universa Zeměplochy, může nalézat ještě další nepřeborné množství odkazů na náš svět, kromě toho knihy obsahují i odkazy na množství dalších literárních příběhů (*Macbeth*, *Šípková Růženka*).

V druhé kapitole své práce jsem se věnoval kategorii postavy v Pratchettově narativu. Z naratologických teorií aplikovaných v bakalářské práci na postavy interpretovaných knih *Zaslaná pošta* a *Nadělat prachy* vyplývá především rozmanitost postav, závislá na tom, z jaké perspektivy je čtenář vnímá. Tato skutečnost se týká především hlavních postav či postav, které v žádné knize nezastávají pozici hlavní, ale opakováním jejich výstupů si je čtenář zařazuje k podstatným prvkům Pratchettovy Zeměplochy.

Roztříštěnost způsobu prezentace je pro Pratchetta rovněž příznačným faktorem textové výstavby postav, stejně jako kombinování přímé a nepřímé prezentace. Ta sama o sobě probíhá často ne zcela obvyklými způsoby, jako například v případě nepřímé prezentace lorda Vetinariho skrze posedlost Kosmy Opulenta. V neposlední řadě s šíří a množstvím uvedených charakterových rysů poskytuje Pratchett čtenáři značný prostor k polemice, zda hlavní postavy patří do spektra postav kladných, či záporných (stejně tak je tomu u dalších uvedených naratologických kategorií), a navíc tato role se může v průběhu různých knih měnit. Jak jsem již uvedl, je tedy nezbytné sledovat perspektivu, z níž čtenář danou postavu hodnotí či typologizuje. Mým dalším závěrem, který se týká Pratchettových postav, je autorova tendence měnit perspektivu vyprávění jednak vnitřními monology probíhajícími uvnitř postav, čímž autor posiluje pro čtenáře autentičnost jejich myšlenek, a jednak i popisem okolního světa touto fokalizační změnou.

Závěry, jež jsem učinil po analýze času a prostoru v Pratchettových knihách a které čerpám z knihy Gérarda Genetta *Fikce a vyprávění*, se dají shrnout do následujících zjištění. Pratchettovy příběhy jsou vyprávěny převážně chronologicky, ačkoliv i zde dochází k mírným odchylkám od tohoto schématu, a to především v retrospektivních momentech. Ty pak slouží k dovysvětlení příběhových souvislostí čtenáři a v zeměplošských příbězích jsou značně neobvyklé. O Pratchettových zeměplošských příbězích lze tedy s jistotou říci, že jsou vyprávěny chronologicky, snad s jedinou výjimkou, konkrétně s knihou *Noční hlídka*, v jejímž příběhu se hlavní postava ocitá ve své vlastní minulosti. Pratchettova práce s rychlostí je rozmanitá a autor v ní střídá jednotlivé jazykové prostředky k obměně rychlosti uvnitř svých příběhů. Kategorie opakování času se v knihách obměňuje podle aktuálních potřeb příběhu. Názvy jednotlivých časových údajů pak Pratchett používá své vlastní (*století Ovocného netopýra*), ty pak mísí s těmi užívanými v našem světě (1902). Z hlediska kategorie

prostoru jsem došel k závěru, že Pratchett obměňuje jazykové prostředky užívané při popisu prostoru v souvislosti s postavou, která prostor vnímá (fokalizační změna). Způsoby zahájení a ukončení děje se v jeho knihách typově odlišují.

Jak jsem psal již na začátku závěru, uvedená shrnutí vybraných naratologických kategorií aplikovaných na Zeměplochu dokládají kvalitu jejího vnitřního obsahu a množství informací, které je v ní zahrnuto. Jen málokterý narativní svět fantasy žánru se může pochlubit takovouto rozmanitostí, také proto se Zeměplocha právem zařadila ke klasickým ságám fantasy literatury. Je to svět s nekonečnými možnostmi pátrání a pouze čtenář si stanovuje hranice toho, jak hluboko se do Zeměplochy ponoří.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Primární literatura

PRATCHETT, Terry. *Nadělat prachy*. Praha: Talpress, 2008. Úžasná Zeměplocha. ISBN 978-80-7197-335-5.

PRATCHETT, Terry. *Pravda*. Přeložil Jan KANTŮREK. Praha: Talpress, 2002. Úžasná Zeměplocha. ISBN 80-7197-191-x.

PRATCHETT, Terry. *Zaslaná pošta*. Praha: Talpress, 2005. Úžasná Zeměplocha. ISBN 80-7197-265-7.

Odborná literatura

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica. ISBN 978-80-85778-56-4.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

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

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.

Internetové zdroje

www.discworld.cz