

JIHOČESKÁ UNIVERZITA ČESKÉ BUDĚJOVICE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav bohemistiky

Narativní svět povídek F. J. Rubeše

Bakalářská práce

Autor bakalářské práce: Markéta Veselá

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

České Budějovice 2008

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, Csc. za odborné vedení této práce, za cenné rady, za podnětné připomínky, trpělivost a čas.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci Narativní svět povídek F. J. Rubeše, jsem vypracovala 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 jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne:

podpis:

Anotace:

Tato práce se zabývá způsobem vyprávění v Rubešových povídkách. Na vyprávění je nahlíženo z pohledu naratologie. Zaměřili jsme se na analýzu nejzákladnějších složek vyprávění, kterými jsou: vypravěč, postavy, prostor a čas. Každé této kategorii je věnována samostatná kapitola. Pro hlubší a přesnější analýzu v mnoha případech používáme určitá teoretická východiska, která čerpáme především od těchto autorů: G. Genett, V. Propp, F. Stanzel, A. Jedličková, S. Rimmon–Kenanová, L. Doležel.

Cílem této práce je podat celkový obraz způsobu vyprávění zmíněných povídek. Syntézou rozboru jednotlivých kategorií dostáváme nejen obraz vyprávění ale i komplex vztahů, které mezi sebou jednotlivé kategorie mají. V závěru můžeme tyto texty vcelku charakterizovat jako klasický narativní text, který však i přesto má řadu zvláštních rysů.

Annotation:

The paper addresses the manner of narration in Rubeš's stories. The narration is considered in terms of narratology. We have focused on the analysis of the most fundamental elements of narration, namely the narrator, characters, space and time. Each of the categories is examined in a separate chapter. In order to perform a more profound and exact analysis, in many cases we have used certain theoretical bases taken particularly from the following authors: G. Genett, V. Propp, F. Stanzel, A. Jedličková, S. Rimmon-Kenanová and L. Doležel.

The objective of this paper is to present an overall view of the manner of narration of the mentioned stories. The synthesis of analysis of individual categories provides us not only with the picture of the narration but also with a complex of relationships between individual categories. At the conclusion we may characterize the texts as classic narrative ones which still have a number of special features.

Obsah:

ÚVOD	str. 7
I. NARATIVNÍ SVĚT: Vypravěč	str. 8
- typy vyprávěcích situací	str. 8
A. vypravěč ustupuje do pozadí.....	str. 8
B. vypravěčské já uvnitř světa postav – pouze prostředkuje	str. 11
C. vypravěčské já uvnitř světa postav – reflektor	str. 15
D. specifické typy	str. 17
Závěrem	str. 18
II. NARATIVNÍ SVĚT: Morfologie Rubešových textů	str. 20
Výchozí situace.....	str. 21
Funkce.....	str. 22
Jednající postavy	str. 25
Další složky vyprávění.....	str. 27
Texty, které se vymykají zařazení	str. 30
Závěrem	str. 32
III. NARATIVNÍ SVĚT: Prostor.....	str. 34
Modality prostoru	str. 38
Typické a netypické druhy prostoru	str. 39
Vztahy prostoru.....	str. 42
Závěrem	str. 45
IV. NARATIVNÍ SVĚT: Čas	str. 47
Čas textu a čas vyprávění.....	str. 48
Čas obecný a čas postavy.....	str. 49
Rozpor čas textu X čas vyprávění.....	str. 51

Závěrem	str. 53
NARATIVNÍ SVĚT POVÍDEK F.J. RUBEŠE: Shrnutí.....	str. 55
Seznam použité literatury	str. 58

Úvod:

Úkolem, který si naše práce vytyčila, bude analyzovat způsob vyprávění v povídkách F.J. Rubeše. Budeme na tyto texty nahlížet z pohledu naratologického. Zaměříme se tedy na analýzu jednotlivých kategorií. Těmito kategoriemi budou především ty nejzákladnější, tedy vypravěč, postavy, prostor a čas.

Jako materiál pro analýzu budou použita Rubešova prozaická díla, jsou to tedy především povídky ale okrajově se budeme zabývat i pověstmi, které se od povídek znatelně odlišují. Základem analýzy tedy bude 26 prozaických textů.

V analýze budeme také vycházet z řady teoretických prací, které budou fungovat jako určité východisko a podklad. Pomohou nám lépe se orientovat v dané problematice a získat určitý nadhled.

František Jaromír Rubeš se narodil roku 1814, jeho díla tak oslovovala čtenáře především během 30. a 40. let 19. století. Byl nejen prozaikem ale i básníkem. Zabýval se hlavně literaturou humoristickou. Ve své tvorbě se snažil obsáhnout mnoho žánrů a témat. V jeho tak díle najdeme jak rytířskou povídku, lidové pověsti, alegorické báchorky tak i sentimentální povídku. Pracuje s nepřeberným množstvím motivů, postav a variant prostředí.

Hlavním cílem tedy bude vytvořit naratologický obraz struktury Rubešových děl. Ve výsledku bychom tak před sebou měli mít jasnou strukturu způsobu vyprávění. Jasný narativní svět s jeho komplexem různorodých vztahů.

I. Narativní svět: vypravěč

Vypravěč je instancí, která prostředkuje vyprávění. „Text se prostřednictvím vypravěče stává jednotkou komunikační situace, která nás oslovuje, která se nás domáhá.“¹ Vypravěč jako textová strategie se tak stává podmínkou vyprávění. Je jeho řídicím prvkem. Ve struktuře textu je vždy obsažen, ať explicitně či implicitně. Uskutečňuje proces zprostředkování příběhu čtenáři – recipientovi. Je to však dosti složitá narativní kategorie, kterou se zabývalo mnoho teoretiků. Budeme proto vycházet především z pojetí Friedmana, Genetta a Stanzela a okrajově se zmíníme i o jiných teoriích, které také přinášejí podnětné a zajímavé pohledy na funkci vypravěče v textu. Zároveň se pokusíme popsat a upřesnit projekci adresáta, který se rovněž, tak jako vypravěč, vyskytuje v každém vyprávění. Při posuzování jeho role budeme vycházet především z práce A. Jedličkové.

V povídkách F. J. Rubeše najdeme několik typů vypravěčů a vyprávěcích situací. Pokusme se je rozdělit a blíže identifikovat.

- typy vyprávěcích situací:

- A. vypravěč ustupuje do pozadí**
- B. vyprávěčské Já uvnitř světa postav – pouze prostředkuje**
- C. vyprávěčské Já uvnitř světa postav – reflektor**
- D. specifické typy – texty, které se odlišují drobnými nuancemi**

A. vypravěč ustupuje do pozadí:

- vyskytuje se v: *Harfenice*

Cerhenický vaz

Mstitel

+ pověst - *Divoký muž*

¹ Kubíček, Tomáš. Vypravěč. Brno: Host, 2007, str. 221

Vypravěč opouští předmětnou rovinu zobrazení. V těchto textech není explicitně přítomen, nikterak nezasahuje do plynulého toku vyprávění, neobjevují se žádné komentáře, ani oslovení adresáta. Vypravěč není spojen s existenciální oblastí postav příběhu – je to neviditelná a přímo neznázorněná postava. Pro čtenáře se tak vypravěč stává takřka neznatelným. Avšak i tak si uvědomujeme přítomnost určitého vědomí – vyprávění je někým či něčím předáváno. Vypravěč je tak pouze jakýmsi bodem v prostoru a času z jehož perspektivy vidíme postavy i vše ostatní. Je vypravěčem personálním – ustupuje za postavy, zřídka se jakýchkoli projevů.

Na příběh je nahlíženo z centra dění. Pohled, který sleduje postavy, se pohybuje v jejich bezprostřední blízkosti. Popisuje tak především jejich chování, činy, do nitra postav nahlíží jen výjimečně. V rozsahu svého záběru má všechny postavy, na některé se zaměřuje více intenzivněji, to jsou hlavní aktéři – například Liduška v *Harfenici*. Když už vypravěč představuje i vnitřní svět postav, je popis mnohdy velmi metaforický: „Jak ji Adolf ponejprv spatřil, letělo jí srdce jeho mimovolně vstříc, duše jeho ji vítala radostně, jako by se již dávno z lepších krajů znali...“² Pocity postav nám dává pouze tušit.

Vypravěč se příliš nezabývá charakterem jednotlivých postav, charakterizuje je spíše nepřímou. Ani tyto popisy neoplývají přílišnou věcností. V některých případech se vypravěč spíše domnívá, než že by nám s jistotou tvrdil, jaká postava je. „Vedle paní Kostkové seděl švarný, černooký, jednoduše sic, ale vkusně ošacený mladík s opáleným, čistou, šlechetnou duší a dobré srdce **prozrazujícím obličejem**.“³ Jindy je charakteristika velmi strohá: „...choť jeho byla předobrou matkou, ona milovala své syny jako živobytí své...“⁴ Podle Friedemannové, bychom mohli říci, že je vypravěčem naivním, protože charakteristika postav je prostá a v průběhu dění se nijak nemění.

²Rubeš, František. *Harfenice*. Praha: Alois Wiesner, str. 15

³Rubeš, František. *Harfenice*. Praha: Alois Wiesner, str. 3

⁴Rubeš, František. *Dvě pověsti: Divoký muž*. Praha: F. Bačkovský, 1906, str. 21

Tato vyprávění můžeme označit za heterodiegetické, jestliže vycházíme z teorie Gerarda Genetta. To znamená, že vypravěč není součástí příběhu, který vypráví. Dále jsou tato heterodiegetická vyprávění extradiegetická – obsahují vševědoucího vypravěče ve třetí osobě, který je oddělen od vyprávěného. Je tak pouhou funkcí vyprávět, není personifikovaný ani jinak tematizovaný.

S tímto určením souvisí otázka, zda vševědoucí vypravěč stojící mimo vyprávěné je a nebo není spolehlivý. Vypravěč je omezeně vševědoucí. Zároveň je jeho vševědoucnost neutrální – ví téměř vše, ale nevměšuje se do vyprávění komentáři ani jinak. Ale jak bylo řečeno výše, neukazuje nám vypravěč zcela vše. Toho si všimneme při popisu vnitřního života postav. I některé textové signály nám pocit naprosté spolehlivosti ruší: “Paní Kostková **se zdála být** velmi pohnuta, a z panujícího mlčení **mohlo se soudit**, že přestali mluvit o věci...”⁵ nebo „ Adolf **se zdál být** zamyšlen...”⁶ Vypravěč působí, jakoby si někdy nebyl zcela jist, tím co se děje, tím co nám říká. Nebo snad chce tímto způsobem nechat něco na čtenáři? Ať si on sám četbou potvrdí, zda tyto dojmy jsou skutečně pravdivé nebo jsou to jen vypravěčovy úsudky, které navíc mohou být předstírány. Vypravěč tak staví čtenáře na stejnou rovinu jako sebe sama, protože ví oba stejné množství informací. Je na čtenáři samotném jaký si udělá úsudek a zda se opravdu hrdina „zdál zamyšlen“ a proč.

Zamlčení některých informací tak nepovažujeme za záměrné. Vypravěče můžeme označit za částečně spolehlivého, protože na druhou stranu je to právě vypravěč, který vybírá, jaké informace nám budou sděleny a jaké ne.

Zakládáme-li opět naši analýzu na teoretických předpokladech G. Genetta, můžeme se zamyslet nad pojmem fokalizace. Genette určuje tři základní typy. Pro tyto naše texty je příznačná tzv. nulová fokalizace. To znamená, že vypravěč ví více, než postavy. Je

⁵Rubeš, František. Harfenice. Praha: Alois Wiesner, str. 4

⁶Rubeš, František. Harfenice. Praha: Alois Wiesner, str. 4

vědomostně nadřazený. Sčítá se zde vědění několika postav. Není zde určen žádný reflektor (Stanzel).

Pomocí Genettova aparátu dále můžeme tato vyprávění označit za tzv. následná vyprávění. Vypravěč má vztah k vyprávění jako k něčemu, co již proběhlo. Je použita forma minulého času. Nahlíží tak z přítomnosti vyprávění do minulosti vyprávěného.

Výše zmíněné texty působí na první pohled (přečtení) dosti celistvě, ale i tak se domnívám, že zde můžeme objevit několik míst nedourčenosti (Ingarden). Je to dáno především neúplnou vševědoucností vypravěče. Nedourčená místa tak vznikají tam, kde vypravěč nevidí zcela do nitra postavy. Avšak i samotného vypravěče bychom mohli označit za místo nedourčené, uvědomujeme si ho jako pouhou funkci.

Adresát v těchto textech není tematizován, je pouze strukturní – je dán jen strukturou textu. Text se obrací na svůj komunikační protějšek, ale ten není nijak blíže v textu projektován.

B. vyprávěcké Já uvnitř světa postav – pouze prostředkuje

- vyskytuje se v : *Lehce nabyt, lehce pozbyl*

Ostří hoši

Pan Trouba

Srdce a klobouk

Veselá předmluva k smutné povídce

+ pověst *Bratři*

Příběhy jsou vyprávěny subjektem vypravěče, který se dramatizuje – vstupuje na scénu, je živý a „plný“. Není zdánlivě nijak omezen, i zde ho můžeme nazvat bodem v prostoru a času, ze kterého vše vychází. Vypravěč je tak podle Friedmanovy teorie produktorsky vševědoucí a zároveň vystupuje jako Já, svědek. Na dění je tak nahlíženo

z pozice centrální, vypravěč stojí uvnitř, hlásí se do příběhu. Je součástí fikčního světa postav, do něhož avšak nezasahuje, je pouze jeho zprostředkovatelem.

Vyprávění samo je tzv. diegetické – vypravěč je zřetelným průvodcem čtenáře. Podle Stanzela bychom situaci mohli nazvat auktoriální vyprávěcí situací, to znamená, že je přítomný osobní vypravěč, který se vměšuje do vyprávění, komentuje. A pro tuto situaci je typická základní forma zprávy a čas minulý, který najdeme ve všech výše zmíněných textech.

Vypravěč je zároveň uvnitř příběhu, ale také jakoby nad ním samým, protože ho sám vypráví. Zaujímá místo na prahu mezi světem příběhu a světem adresáta. V textu se tak mohou jevit dvě roviny – vypravěče a vyprávěného, a do fiktivního světa vyprávěného se počítá i sám vypravěč. Je tedy periferním vypravěčem v 1. osobě singuláru bez sebezpředstavení. Mohli bychom ho chápat i jako implicitního autora (je ve fikčním světě), avšak nikdy ho nemůžeme srovnávat s autorem skutečným.

Jak bylo řečeno výše, vypravěč sám se zahrnuje do světa postav. Avšak v průběhu jednotlivých textů se mění intenzita tohoto splynutí s fikčním prostorem. Například v povídce *Veselá předmluva k smutné povídce* se objevuje pouze: „**naš** pan Kohoutek“⁷, kdežto v povídce *Pan Trouba* je přímo: „Mezi horami, jež věncí **naši milou vlast**...“ nebo: „...sic bychom **my – to jest my, kteří čítáme**...“⁸ Použitím buď přivlastňovacího či osobního zájmena (v plurálu) tak projektuje svou příslušnost.

Použijeme-li opět východiska, ke kterým dospěl G. Genette, pak můžeme narazit na jeden problém. Jsou tato vyprávění heterodiegetická (vypravěč není součástí příběhu) nebo homodiegetická (vypravěč je součástí příběhu – důležitá intenzita přítomnosti)? Na první pohled se zdají být naprosto heterodiegetická. Ale na druhou stranu, vždyť vypravěč se přece sám zahrnuje do světa příběhu. Jsou tedy homodiegetická, s tím, že vypravěč má

⁷Rubeš, František. *Ostří hoši a jiné povídky*. Praha: Státní naklad. dětské knihy, 1964, str. 178

⁸Rubeš, František. *Humoresky*. Praha: B. Kočí, 1925, str. 105

nízký stupeň přítomnosti a je pouze pozorovatelem, produktorem? Můžeme říci, že tento vypravěč je součástí příběhu, na němž se dějově nepodílí, ale přesto je v něm obsažen a je znatelně přítomen. Odpověď na tuto otázku nemůžeme přesně definovat, závisí zřejmě na pojetí jednotlivce.

Vypravěč se ztotožňuje s postavami, je s nimi identický. Ale zároveň dominuje vnější perspektiva, protože se nepodílí na dění. Je postavou tělesnou, která je do určité míry vševědoucí – popíše nám postavu do nejmenšího detailu, někdy i s její minulostí. Avšak vševědoucnost ještě neznamená spolehlivost, i vypravěč je fiktivní postavou.

Velmi důležité je u tohoto typu situace rozlišovat kdo mluví a kdo vidí/cítí. Mluví vypravěč, ale vidí a cítí postavy. Fokalizace je interní, typ bychom určili ve většině textů jako fixní – je tedy svázána s jednou postavou.

I v těchto textech se vnitřní svět postav stává místem nedourčenosti, protože vypravěč je zaměřen spíše na vnější perspektivu. Jen někde můžeme vyvodit určité naznačení z textových signálů, například: „mráčky zármutku přelítly přes jasné čelo jeho.“⁹ Ale narozdíl od předcházející situace zde nemůžeme za místo nedourčenosti označit vypravěče, v těchto textech je projektován – personifikován a vystupuje jako postava.

Jak bylo řečeno výše, vypravěčská vševědoucnost je omezena, vypravěč nám poskytne všechny důležité informace týkající se vnějšího života postav, ale co se děje uvnitř jejich myslí, nám zůstává utajeno. Čtenářské představy o postavě jsou tak vytvořeny pouze z toho, jak se chovají a jednají, což je navíc zprostředkováno jen pomocí vypravěče. Jehož spolehlivostí si nikdy nemůžeme být zcela jisti, protože vypravěč je subjektivizován. On vytváří svou verzi příběhu, on ručí za správnost podávaných informací. Příběh je navíc vyprávěn v minulém čase, odstup mezi původním chápáním a pozdější reprodukcí může mít vliv na kvalitu i kvantitu informací. Dalším, co může dojem spolehlivosti porušit, je

⁹Rubeš, František. *Humoresky*. Praha: B. Kočí, 1925, str. 77

ironie, s kterou popisuje některé postavy, cítíme tak jisté předsudky, které se nám vypravěč snaží vnutit. Například, když charakterizuje jednu z postav: „...pan Cicvárek...byla to malá buclatá osůbka jako soudeček s vypapanou hubičkou, a s nevinnýma holubíma očkama a s ušlechtilým čiperným copánkem.“¹⁰ nebo „Druhý ostrý hoch, o něco tupější než pan Cvrček...“¹¹

Na začátku každé povídky nás vypravěč seznamuje s určitou situací, kontextem, které jsou buď nutné pro porozumění příběhu, nebo jen uvozují text. Jako například v *Smutné předmluvě k veselé povídce*, je už předmluva obsažena i v názvu. Tato předmluva má rozsah několika stránek a jak píše sám vypravěč je psána pro obveselení mysli a ukrácení chvíle. Naproti tomu v povídce *Pan Trouba* je tento úvod celkem důležitý pro pochopení situace městečka, kde se příběh odehrává. Jindy je pomocí tohoto úvodu, či předmluvy příběh místně nebo časově situován, například v povídce *Ostří hoši*: „Kdo před několika léty zderazské a vyšehradské hospody navštěvoval,“¹². V úvahu by připadalo i to, že pomocí těchto předmluv a úvodů se nám vypravěč snaží jemně sdělit své názory, aby tak ovlivnil náš vlastní úsudek.

Vypravěč, tak jako u prvního typu, charakterizuje postavy prostě a jejich charakteristika se během vyprávění nemění – jsou jednou ustanoveny. „Ostatně byl pan Trouba spořádaný chlapíček. Každé léto měl nový frak, po obědě kouřil své cigáro, a který večer vypil žejdlík piva,“¹³ I povahové rysy postav jsou vykresleny pomocí obvyklého konání, či chování. Charakteristika není přímá ale ani tak nedává čtenáři příliš prostoru k samostatnému úsudku o povaze jednotlivých postav.

Ve všech textech s touto vyprávěcí situací se vypravěč staví do role mluvčího, jakoby text pronášel. Zdání mluveného projevu navozuje použití vět jako: jak jsem pravil,

¹⁰Rubeš, František. Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 77

¹¹Rubeš, František. Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 92

¹²Rubeš, František. Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 92

¹³Rubeš, František. Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 108

mezi námi řečeno nebo poslyšte. Což zřejmě souvisí s obsahovou stránkou těchto textů (humoresky, pověsti), pro které je mluvená forma příznačnější.

Adresát u tohoto typu je tematizovaný – je to tzv. laskavý čtenář. Použitím plurálu chápe adresáta za sobě rovného, účastníka stejného fikčního světa – jakoby spoluhráče: „ani **my** mu to také za zlé **míti nebudeme**“. Adresát je tak projektován v textu jako spolupřítomný pozorovatel dění, s kterým vypravěč zakládá dialog. Zaujímá blízkou pozici k příběhu, jakoby po boku vypravěče, s kterým na příběh nahlíží společně.

C. vyprávěčské Já uvnitř světa postav – reflektor

- vyskytuje se v: *Pan Amanuensis na venku*

Kdo ví, k čemu to dobré

Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky

Putování Šárkou

Zlomek ze životopisu Sylvestra Sejčka

Vypravěč těchto textů je subjektivizován. Vyprávěcí situace je v první osobě, v ich-formě. Já, které příběh podává je postavou fikčního světa. Vypravěč tak má identické existenciální oblasti jako postavy. Na rozdíl od předcházejícího typu je zde vyprávěcí Já i hlavní postavou, tvůrcem dění. Na příběh je proto nahlíženo z jeho centra, události jsou zachyceny z bezprostřední blízkosti prožívající postavy. Podle Friedmana můžeme tuto vyprávěčskou situaci označit: Já, jako protagonista. To znamená, že vypravěč je hlavní postavou příběhu. Tím, že vypravěč vstupuje takto na scénu se dramatizuje – je „živý“. Díky G. Genettovi dále můžeme toto vyprávění označit za homodiegetické – vypravěč je postavou příběhu, jehož míra přítomnosti je velmi vysoká, je hlavním hrdinou.

Avšak nevzniká zde dojem bezprostřednosti, protože i přesto, že je hlavní postava reflektorem, vypráví. Je použit minulý čas – nevzniká tak iluze, že čtenář vnímá fiktivní svět bezprostředně v jeho přítomnosti. Vypravěč jakoby měl určitý odstup od událostí,

spíše popisuje to, co někdy zažil. Popisuje, reflektuje své zážitky, ale chybí dojem bezprostřední blízkosti k dění.

Vypravěč je tedy identický se světem postav – perspektiva vnímání dění je vnitřní. Je zároveň i fokalizátorem/reflektorem – vnímá a cítí = je tedy tím, kdo mluví i tím, kdo vnímá. Fokalizace je interní – fixní, to znamená, že je omezena vždy jen na jedinou postavu.

Při posuzování spolehlivosti/nespolehlivosti vypravěče se musíme ohlížet především nato, že je vypravěč hlavní postavou, která nám podává svůj vlastní příběh. Může tak určité věci ve vyprávění podříditi svému zájmu a vytvořit si svou verzi toho, co se stalo. Dalším, co může mít vliv, je to, že vypravěč je ve vyprávěném i velmi citově angažován. Díky tomu, že vše prožil, může mít zkreslený subjektivní pohled.

Na rozdíl od předcházejícího typu, se zde místem nedourčenosti stává vše, co přesahuje subjektivní pohled vypravěče. On sám si určuje, co je pro něj stěžejní v mezích dění a co nechá neosvětlené. Může tak určité věci zamlčet či naopak zveličit. To vše se může dít záměrně ale i nezáměrně.

Vypravěč se v podstatě na adresáta neohlíží, k vyprávění má svou vnitřní existenciální motivaci. Adresát není přímo projektován do textu. Ale i tak je přítomný jako ten, ke kterému vypravěč směřuje své vyprávění. Na rozdíl od předcházejícího typu, kde vypravěč vztahoval adresáta přímo do svého světa, nebo s ním navazoval kontakt (laskavý čtenáři) je zde adresát, tak jako u prvního typu, implicitní, určen jen strukturou textu.

Nyní si dovolíme malé odbočení, malý postřeh: Boris Uspenskij, který vytváří strukturální model perspektivy, rozlišuje v díle i tzv. hledisko na rovině frazeologie, a tvrdí, že některé postavy mohou být vystavěny jen pomocí jejich řeči. Toho si můžeme povšimnout v jedné scéně z povídky *Pan Amanuensis na venku*, kde si děláme úsudek o vypravěčových přátelích jen díky jejich dialogům v hostinci. Celá scéna se skládá jen

z jednotlivých promluv, vypravěč zde vlastně nezasahuje. Takto jsou ale vykresleny jen vedlejší postavy, které nemají stěžejní úlohu.

D. specifické typy

- mají specifickou vyprávěcí situaci – částečně by se daly zařadit k výše uvedeným typům, ale zároveň se určitým způsobem odlišují

1. Vyprávění formou dopisu – zcela konkrétní adresát

- vyskytuje se v: *Smutné vyražení ve hvězdě*

Blahosti tanečních škol

Flamendr

Listy Ladislava Dloubálka z Prahy příteli na venku

Zmiňované texty jsou specifické především tím, že jsou psány formou dopisu. Jde tedy o stejný typ vypravěče jako u předešlého druhu, tedy vypravěčské Já uvnitř světa postav – reflektor. Vyprávění je v ich-formě. Ale to, čím se odlišují od ostatních textů, je adresát. Ten je plně konkretizován, je oslovován při každém začátku vyprávění: milý Vojtíšku, milý Prokúpku. Vypravěč tak nenavazuje vztah se čtenářem, toho má již přesně stanoveného. O těchto adresátech víme dokonce i něco bližšího: Vojtíšek se zřejmě nachází někde na vesnici, je to přítel Alfréda Liliho, který odešel do Prahy a svého přítele o všem zpravuje. Kdežto Prokúpek je bratr Ladislava Dloubálka a informuje ho o hledání své nevěsty.

Za pozornost také stojí, že se vlastně nikdy nedozvíme adresátovo stanovisko k dané věci, kterou mu vypravěč sděluje ve svých dopisech. Adresát naprosto mlčí, nejsou zachyceny ani dopisy, na které vypravěč dále navazuje. Můžeme se tak jen domýšlet, co v nich asi mohlo být.

2. Proměna vypravěčské perspektivy

- vyskytuje se v: *Pod hroby*

V tomto textu dochází k proměně vypravěčovy perspektivy. Mohli bychom tak text rozdělit na dvě části. První by byl popis prostředí, které vnímá přímo vypravěč, jenž je rovněž reflektorem a vyprávění je v ich-formě. A druhou částí by byl příběh vyprávěný také vypravěčem, avšak on sám není zahrnut do tohoto vyprávění, je pouze jeho zprostředkovatelem. Vypráví o někom jiném a samo vyprávění je pak v er-formě. Je to příběh vztahující se k místu kudy právě vypravěč prochází.

Závěrem:

„Vypravěč, jako narativní kód či strategie významové výstavby, je jejím řídicím prvkem a podřizuje ostatní roviny či plány své aktivity a v komparaci s ním se pak utvářejí jejich funkce, jak je rozlišuje recipient vyprávěcího aktu.“¹⁴ Vypravěč je jedním z nejdůležitějších prvků, on je tím středovým bodem, odkud jednak vychází vyprávění a zároveň je ohniskem, kde se všechny složky vyprávění střetávají.

V našich textech se vypravěč objevuje ve třech typech, které jsme si určili výše. Hlavním hodnotícím kritériem byla přítomnost vypravěče v příběhu, intenzita s jakou se do dění zapojuje, či naopak, jeho zdánlivá nepřítomnost. Tyto tři typy vypravěčských situací představují přechod od skoro neznatelné přítomnosti vypravěče, až po vypravěče, který je sám hlavní postavou příběhu. V samotném textu nedochází nikdy k proměně situace, ta zůstává od začátku do konce stejná. Rozdíly jsou viditelné pouze při porovnání několika povídek.

¹⁴ Kubíček, Tomáš. *Vypravěč*. Brno: Host, 2007, str. 221

Proměny vypravěčovy podoby v jednotlivých povídkách se neodvíjejí ani od tématického zaměření textu ba ani od období, kdy byl text napsán. Jejich variantnost je dána snahou autora o to, aby povídky působily různorodě a neschematicky.

S mírou přítomnosti vypravěče úzce souvisí i jeho spolehlivost/nespolehlivost. Vypravěč, který je plně subjektivizován, se jeví méně spolehlivým, než ten, který představuje spíše jen vyprávěcí funkci. Tento přechod se však netýká kategorie adresáta, ten je nejsilněji tematizován právě u druhého typu situace, kdežto u prvního a třetího typu se stává spíše jen strukturním.

Všechny texty, které zde rozebíráme můžeme označit za klasický narativní text. Mají jasně rozlišené gramatické osoby, využívají času minulého, mají jasně rozlišeno „tady“ a „tam“ nebo „ted“ a „tehdy“. I plán postav a vypravěče je zřetelně rozlišen, v posledním typu sice tyto dvě sféry zdánlivě splývají, ale i to můžeme nazvat klasickou situací, protože není situací v literatuře neobvyklou.

II. Narativní svět: Morfologie Rubešových textů

Při další analýze textů F. J. Rubeše se necháme inspirovat Proppovou Morfologií pohádky. Tak jako on, se pokusíme srovnat syžety jednotlivých povídek, či pověstí a dospět tak k určité morfologii těchto textů. Avšak náš materiál, narozdíl od Proppovy pohádky, je kvantitativně velmi omezen, vycházíme jen z prozaických textů F. J. Rubeše. Máme tak před sebou jen několik textů, kdežto pro Proppovu analýzu bylo dostačující na sto pohádek.

Tak jako on se tedy pokusíme zkoumat tyto texty na základě funkcí jednajících osob, v jaké míře se tyto funkce opakují, zda mají nějakou posloupnost. Pokusíme se je ztotožnit s kategoriemi, které vytyčil sám Propp. Ovšem, může se nám přihodit i to, že Rubešovy texty nebude možné podrobit takovéto analýze, že svou povahou budou zcela odlišné od funkcí Proppových. Nebo dokonce, že nebudou vykazovat žádné společné rysy. Mohou se vzpírat jakémukoliv zařazení, avšak i to bude výsledkem.

Nejprve si však musíme osvětlit pojem **funkce jednajících osob**, pomůže nám opět Proppova teorie: „Za prvé nesmí být tato definice spojována s postavou svého vykonavatele. Vymezení je nejčastěji prezentováno podstatným jménem vyjadřujícím jednání. Za druhé, jednání nelze vymezit bez zřetele k jeho situaci v průběhu vyprávění...Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezení z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“¹⁵

„Základem pro pohádkovou kompozici tedy není osoba (jejíž atributy se pouze variují), nýbrž jednání, které je založeno na konstantních stavebních prvcích.“¹⁶ V naší analýze se zaměříme jednak na to, kdo jedná a jednak na samotné činy odebrané a zobecněné jednajícím postavám. Vše budeme pro názornost dokládat konkrétními příklady z textů.

¹⁵ Propp, Vladimír. Morfologie pohádky. Brno: HaH, 1999

¹⁶ Nunning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006, str 637

Výchozí situace:

Začneme tedy hned od začátku, Propp tvrdí, že každá pohádka začíná jistou výchozí situací, kdy se například vyjmenují členové rodiny či je představen hrdina. Je tomu tak i u našich textů?

Většina textů opravdu obsahuje nějakou výchozí situaci, v níž je přiblíženo prostředí, postava, časové zařazení nebo i obecnější zamyšlení, které uvozuje příběh. „Za přívětivého roku 1819 seděla v postranném, obrazy a starobylým náradím skoro přeplněném pokoji v prvním poschodí svého čistě zřízeného domu v Hyberské ulici paní Kostková, zámožná ovdovělá koželužka...“¹⁷ či „Ano, peníze! To jest heslo devatenáctého století. Peníze, to jest to zlaté závaží, bez něhož by dřevěné hodiny našeho pozlaceného věku ani snad nešly.“¹⁸ Velmi rozsáhlý úvod je také v textu *Blahosti tanečních škol*, kde zabírá několik stránek a povídka se tak částečně mění spíše v úvahu. V jiných povídkách je tato předmluva zmíněna již v samotném názvu a zabírá pak většinu z rozsahu textu: *Veselá předmluva k smutné povídce*, *Předmluva*, *pomluva a domluva*, *Dlouhá předmluva ku krátké povídce*.

Podobou svého začátku vybočuje snad jen text *Pan Amanuensis na venku*, který začíná: „Dokonáno jest!“ vzdychl jsem si, když jsem s právnickým absolutoriem v pravici...v Železné ulici se objevil.“¹⁹ V tomto textu se tak příběh začíná odvíjet hned s první větou vyprávění, není zde žádný úvod. Výchozí situace chybí a informace, které většinou bývají na tomto místě poskytnuty, se dozvídáme až během dění.



Po výchozí situaci již následují jednotlivé funkce. Jak již bylo řečeno výše, tato analýza je velmi ovlivněna množstvím textů, kterých je pouze 26 a jsou i přesto dosti

¹⁷Rubeš, František. Harfenice. Praha: A. Wiesner, 1906, str. 3

¹⁸Rubeš, František. Veselá předmluva k smutné povídce. In: Ostří hoši a jiné povídky. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1964, str. 172

¹⁹Rubeš, František. Pan Amanuensis na venku In: Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 5

různorodé. Nelze tak docílit takového rozsáhlého členění jako u Proppovy pohádky. Některé funkce se dotýkají více textů. To je dáno i členitostí vyprávění, které není tak přímočaré jako u pohádky a také žánrovou rozrůzněností textů. Proto se v další části více zaměříme na konkrétní jednající postavy a pokusíme se je schematizovat v takové míře, jak to budou texty dovolovat.

Funkce:

Naše texty jsou zcela jiného charakteru, než ty, které pro kategorizaci svých funkcí použil Propp, nemůžeme tedy plně využít jeho klasifikaci. Pro naši analýzu jsme tak byli nuceni vytvořit si i svou vlastní terminologii jednotlivých funkcí. Tyto kategorie představují funkce jednajících postav, které se vyskytují ve větším množství textů a jsou tedy svou povahou obvyklé.

1. Hlavní postavě se něčeho nedostává:

- nedostatek se může týkat různých předmětů, jsou to především: klobouk, poklad, nevěsta či dívka
- nedostatek je motivací pro celé jednání a snažení postav
- a. nedostatek těchto předmětů či osob má v některých textech jiný význam, než jen samotné vlastnictví těchto věcí:
 - pan Trouba chce získat Lízinku, aby spolu s ní dostal i dvůr
 - pan Cicvárek potřebuje klobouk, aby mohl předstoupit před svou vyvolenou
 - b. v ostatních textech je opravdovým objektem zájmu zmiňovaný předmět, či osoba:
 - pan Libenský opravdu usiluje jen o přízeň Jindřišky
 - pan Houžvička hledá nevěstu
 - pan Kohoutek hledá poklad

= tyto texty můžeme dále dělit i podle toho, zda byl počáteční nedostatek nakonec odstraněn či ne (pan Kohoutek najde poklad, pan Houžvička nevěstu nenajde)

- v některých případech ani po odstranění nedostatku nepřichází vytoužené štěstí (Pan Trouba)
- texty: *Lehce nabyl, lehce pozbyl, Pan Trouba, Srdce a klobouk, Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky, Veselá předmluva k smutné povídce, Listy Ladislava Dloubálka z Prahy příteli na venku, Zlomek ze životopisu Sylvestra Sejčka*
- zvláštní případ nedostatku se nachází v povídce Mstitel – hlavní hrdina si nedostatek začíná uvědomovat až díky jistému připomenutí od jeho protivníka. Týká se opět nevěsty, avšak předmět nedostatku je tu, na rozdíl od jiných textů, velmi silně vymáhán, je použito násilí.

2. osud hlavní postavy ovlivní náhoda:

- v příběhu nastává důležitý zvrat způsobený naprostou a neočekávanou náhodou, která má vliv na všechno další dění
- do této kategorie můžeme zařadit i některé texty, které jsme zařadily do kategorie první
- náhoda může být dvojího typu:
 - a. **šťastná** – dovede hlavní postavu k naplnění snu, ke šťastnému konci
 - najde se ztracená směnka, zašitá v kabátě
 - po špatné sázce jsou rozkopnuty kamna – najde se poklad
 - b. **nešťastná** – početně převažuje:
 - tato náhoda naprosto překazí záměr hlavní postavy nebo způsobí zvrat, který i po dosažení cíle znemožní radost
 - v některých případech je to spíše sled několika neočekávaných událostí vršících se na sebe – mnohdy působících nesmyslně až absurdně

- například: Alfred Lili - nejprve skoro vypíchne oko panu Holdenauovi, pak mu kůň sežere klobouk a nakonec si sedne do vozu bez kola, z kterého je poté brutálně vysazen
- texty: *Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky, Pan Trouba, Kdo ví k čemu to dobré, Smutné vyražení ve Hvězdě, Veselá předmluva k smutné povídce*

3. Hlavní postava odjíždí:

- postava mění své obvyklé prostředí, cílem cesty se většinou stává venkov
- situace, která zapříčiní odjezd na venkov, bývá většinou ukončení něčeho – studia či pracovního poměru
- odjezdem se spouští řada malých epizod – odjezd je tak určitým spojovacím prostředkem mezi několika funkcemi
- konec bývá většinou pohádkově šťastný – v povídce Pan Amanuensis na venku působí dojmem až sentimentálním
- texty: *Pan Amanuensis na venku, Kdo ví, k čemu to dobré, Putování Šárkou*

4. Láska mezi hlavními aktéry způsobuje tragédii

- lásku odmítá buď jedna z postav, nebo jí nepřeje její okolí
- většinou umírá jedna z hlavních postav, v některém případě i obě
- mohli bychom do této funkce zařadit i **Harfenici**, ale láska hlavní postavy zde není promítána do konkrétní postavy, Liduška má ráda všechny kolem sebe a také oni všichni její city zrazují – také umírá
- texty: *Mstitel, Pod hroby, Cerhenický vaz*

5. pomsta je prvotním signálem

- texty: *Mstitel, Ostří hoši*
- tyto texty jsou již na první pohled zcela odlišné, ale spouštějící mechanismus je u obou případů stejný – pomsta, ať za zabití ženy nebo pouze za hloupý vtípek

- pomsta je jen spouštějícím momentem, děj se pak odvíjí zcela nezávisle

V našich textech můžeme najít a zobecnit pouze těchto **pět funkcí**. V jednotlivých povídkách se však tyto funkce prolínají a vytvářejí podivuhodnou mozaiku. Proto jich můžeme v jedné textu objevit více najednou. Buď následují po sobě, nebo se prolínají navzájem = jsou uskutečňovány různými postavami.

příklad: *Pan Amanuensis na venku* - v postavě Antonína Prášila se střetává více funkcí najednou = hlavní hrdina pocítuje nedostatek (budoucí zaměstnání, novela), odjíždí na venkov, kde mu náhoda sešle pana mlynáře a jiné dobrotivé postavy pomocníků

Jednající postavy:

- rozdělení je určeno podle toho, co která postava má v kompetenci, jak se dotýká její jednání samotného příběhu a jaký účel ve vyprávění plní
- v těchto textech si můžeme kategorizovat několik typů jednajících postav, které se vyskytují nejčastěji:

1. pomocník – společník:

- je to určitá „spřízněná“ duše, která pomáhá hlavní postavě či s ní vše prožívá
- tento typ může být ve vyprávění zastoupen více představiteli než pouze jednou postavou
- příklad: paní Katrle, spolužák Štika, Liduščin dědeček Dominik, pan Herink, pan Šaušau, pan Franc

2. oponent – protivník:

- je postavou, která brání tomu, aby hlavní postava dospěla ke svému vytouženému cíli nebo jí pouze nějakým způsobem znepríjemňuje život
- tyto postavy jsou v textech zastoupeny ve velké míře

- příklad: tetička Lorbeerkrancová, pan Victorini, pan Johanes, paní Hastrmánková, pan Holdenau, pan Cicvárek...
- je zde určitá podobnost s Proppovou kategorií škůdce
- velmi zvláštní a složitou situaci škůdcovství můžeme najít v textu *Mstitel*: je zde jednak postava Oldřicha, který je svým způsobem škůdcem pro celé své okolí a za škůdce ho považuje i Ojří, který je zároveň škůdcem samotnému Oldřichovi – ten si ale myslí, že je jeho pomocníkem – situace se naprosto mění, když Ojří zjistí, že Oldřich je jeho syn

3. objekt zájmu:

- tato postava je představena většinou jako žena či dívka
- představuje objekt, o který je usilováno ze strany hlavního hrdiny
- v některých textech se mění v průběhu dění
- příklad: Jindřiška, Stanislava, Lizinka, Julinka, Zuzanka...
- tato postava se většinou na příběhu příliš nepodílí, je poměrně vzdálena ohnisku dění – avšak je jejím hlavním hybatelem

4. rodinní příslušníci objektu zájmu:

- představují postavy, které se pohybují v bezprostřední blízkosti objektu
- můžeme je rozdělit na dvě skupiny:

a. podílející se na příběhu:

- tetička Lorbeerkrancová, Stanislavin otec, paní Heřmánková, dědeček Dominik

b. nepodílející se – jen doprovází:

- pan Zázvorek, Adam Lorbeerkranc

5. hlavní hrdina:

- ve většině textech je představován mužem
- je vždy v naprostém centru dění

- i u této funkce si můžeme rozlišit několik typů hlavního hrdiny:
 - a. vzdělaný mladý muž, ze všech situací vychází s určitou grácií, konec pozitivní
 - b. vzdělaný mladý muž s poměrně naivním pohledem na ostatní postavy, většinou doplácí na svou dobrotu – s koncem přichází zklamání
 - c. specifické typy – především v pověstech (více hrdinů) a v povídce Mstitel - rytíř

6. rodinní příslušníci a přátelé hlavního hrdiny:

- v mnoha případech jsou totožní s prvním typem postavy – s pomocníkem, společníkem
- jsou to postavy/postava, která se vyskytuje v blízkosti hlavního hrdiny
- ve většině případů se snaží hlavní postavě pomoci či jí ulehčit trápení
- příklad: dědeček Dominik, paní Katrle, pan Štika, Vojtíšek



Další složky vyprávění:

Nyní se, stejně jako Propp, zaměříme na další složky utvářející celkový profil vyprávění. V dalších krocích budeme následovat Proppovu terminologii, snad jen v drobných rysech se budeme rozcházet.

Motivace postav:

„Pod motivací se rozumí jak příčiny, tak cíle postav, vedoucí je k těm či oněm činům.“²⁰ Můžeme říci, že každá z našich jednajících postav má motivaci k tomu, co dělá. Ve většině případů se jedná o nedostatek, týkající se různých oblastí. Motivaci většinou postrádá objekt zájmu. Kdežto například rodinní příslušníci či společníci jsou motivováni ke svým činům emotivním vztahem k hlavnímu hrdinovi.

²⁰Propp, Vladimír. Morfologie pohádky. Brno: HaH, 1999, str. 92

Motivace jednotlivých postav je většinou dobře zřejmá, může být vyjádřena přímo či je zjevná z chování a jednání postavy: „Ty máš dvůr, řekl na to pan Trouba sám k sobě, nepotřebuješ tedy žádné ženy, ale kdybys dostal holku, která by také dvůr měla – to bys měl dva dvory. – Dobře! ať je, jak chce – já se ožením.“²¹

Atributy jednajících postav:

Pod tímto termínem rozumíme vnější určující vlastnosti postavy: věk, pohlaví, stav, zevnějšek, různé zvláštnosti a další nápadné znaky. Těmito svými typickými rysy se tyto postavy odlišují od ostatních a jsou dobře vydělitelné ze společnosti. Atributy mohou být jak věcné tak nepředmětné.

Můžeme si všimnout toho, že některé postavy jsou si až nápadně podobné svými atributy. Svými rysy, dalo by se říci, se stávají představiteli určitého typu. Jsou to především:

- hlavní hrdina - většinou je to mladší muž, svobodný, ze středních poměrů (obvykle bývá i vzdělaný)
- objekt zájmu – mladá slečna, žijící s rodiči, z vyšších či středních vrstev
- pomocník – bývá většinou starší, bodrý muž

Za zmínku také stojí často vyskytující se **věcný atribut** u hlavního hrdiny. A to klobouk. Objevuje se v: *Smutné vyražení ve hvězdě*, *Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky*, *Srdce a klobouk*.

Za další atribut bychom mohli označit psa, respektive psíka. Jako se klobouk objevuje u hlavního hrdiny, tak psík se objevuje u tzv. matron, jak je nazývá sám vypravěč. Tedy u postarších a upjatých dam. Objevuje se v: *Ostří hoši*, *Pan Amanuensis na venku*, *Putování Šárkou*.

²¹Rubeš, František. Pan Trouba. In: Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 109

Uvádění postav do děje:

Tímto termínem rozumíme, jakým způsobem vstupují jednotlivé postavy do dění.

Mohou vstupovat v kterékoliv části vyprávění a to několikerým způsobem:

- hlavní hrdina novou postavu potkává
- neznámá postava mu je od nějaké již známé představena
- postava vstupuje na scénu jako již známá – přítel, rodinní příslušníci – je zřejmý vztah z minulosti
- postavy jsou uvedeny už v samotné výchozí situaci a vypravěč představuje jednu postavu po druhé a zároveň osvětluje jejich vzájemné vztahy (Ostří hoši)
- je-li vypravěč zároveň hlavním aktérem, tedy hlavní postavou, setkáváme se s ní nezprostředkovaně a děj začíná s jejím vstupem na scénu

Dějové sledy:

Jak bylo řečeno již výše, v některých textech se objevuje několik funkcí a s nimi jsou spojeny i dějové sledy. Klasifikace se tak stává obtížnější. Každý dějový sled představuje většinou samostatnou epizodu. V jedné povídce můžeme najít takových epizod i několik. Ty pak mohou mít mezi sebou různé vztahy, jsou to především:

1. v povídce je několik dějových os, které nenavazují bezprostředně na sebe:

- text je tak rozčleněn spíše na jednotlivé příběhy, které se vzájemně příliš neovlivňují ale mají určitou významovou návaznost
- týká se to i textů, kde se mění vypravěčská perspektiva (*Pod hroby*) nebo je tzv. vyprávění ve vyprávění (*Cerhenický vaz*)

př. *Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky*:

- nalezneme zde tři hlavní dějové osy: pan Houžvička si postupně vyhlídne tři nevěsty – epizody jdou plynule za sebou, ale nenavazují přímo jedna na druhou, jsou spíše samostatné

2. v textu nalezneme pouze jedinou dějovou osu

- příběh můžeme sledovat od začátku do konce, bez jakýchkoli odboček či zvrátů, děj je tvořen jen jednou linií, neobjevují se žádné vedlejší epizody

př. *Pan Trouba*:

- zde je pouze jediná dějová osa, příběh plyne od vyhlédnutí nevěsty až po samotnou svatbu a určité konečné prozření
- dále sem zařadíme: *Putování Šárkou, Blahosti tanečních škol, Listy Ladislava Dloubálka z prahy příteli na venku, Smutné vyražení ve Hvězdě*

3. v textu je několik dějových os, které se navzájem podmiňují

- děj se skládá z vícero událostí, které působí bezprostředně jedna na druhou a významově se velmi silně ovlivňují, nelze žádnou z nich vynechat beze ztráty smyslu

př. *Ostří hoši*:

- i zde je více dějových sledů, ale navíc první podmiňuje bezprostředně druhý: 1. pan Cvrček je cílem vtipu, který mu rozhněvá celé okolí, 2. pan Cvrček se mstí panu Victorinimu díky smyšlené náklonnosti slečny Stanislavy
- dále sem zařadíme: *Mstitel, Pan Amanuensis na venku, Zlomek ze životopisu..., Lehce nabyt, lehce pozbyl, Srdce a klobouk, Kdo ví k čemu to dobré, Harfenice*



Texty, které se vymykají zařazení zobrazenému výše:

Pověsti mají svou podobou blíže spíše k pohádce, proto u nich můžeme užít i Proppovu terminologii:

pověst *Bratři* - odpovídá funkci **hrdina opouští domov** – v tomto případě jsou to tři bratři = tedy hrdinové opouštějí domov

- důvodem zde ale není hledání, nýbrž získání vzdělání, zkušeností

pověst *Divoký muž* – funkce **hrdinovi je uložen těžký úkol** – ochránit otcovu krásnou zahradu

- navíc obě pověsti obsahují velmi zřetelné prvky nadpřirozena, narozdíl od ostatních naprosto racionálních textů

Texty, kde hlavní hrdinkou je žena, dívka:

Harfenice, Pod hroby, Cerhenický vaz

- na první pohled se od ostatních textů odlišují tím, že hlavní postavou je zde **žena**, na rozdíl od všech textů, kde představitelem je vždy muž
- dalším výrazným prvkem je přítomnost smrti – hrdinka na konci umírá (odlišuje se tak i pochmurný zbarvením, které u ostatních textů je většinou komické či alespoň tragikomické)
- důvodem smrti je zhrzená láska
- tato vyprávění jsou vždy v er-formě, většinou jsou prostředkována jinou postavou

Text vymykající se svým prostředím a časovým zařazením:

Mstitel:

- jedná se o rytířskou povídku, liší se tak svým tematickým zbarvením a také tím, že se odehrává v době středověku
- avšak i zde je silně působícím elementem žena (rovněž jako u předchozího typu povídek, zde žena přispívá k tragickému závěru)

Veselá předmluva ke smutné povídce:

- odlišuje se pouze drobnými nuancemi:
 - hlavní hrdina je naprosto chudý, nepřilíš vzdělaný
 - pomocníka zde představuje žena
 - náhoda jeho osud zvrátí až na konci, většinou je náhoda hybatelem dění, které je hlavní částí vyprávění



pozn.: Úloha žen:

- v pohádkách, které Propp analyzuje má žena velmi důležité postavení – je to ona, kvůli níž se většinou vše děje, ale zároveň v některých případech je to ona, která řeší situaci
- naproti tomu, úloha žen v Rubešových textech je velmi okrajová – většinou představují jen objekt zájmu, který není příliš charakterizován
- mají i zápornou úlohu – znepríjemnit či znemožnit hl. hrdinovi docílení k vytouženému stavu či věci
- jsou-li hlavními subjekty, text je většinou tragický a obsahuje smrt

Závěrem:

Pokusili jsme se zde alespoň přibližně charakterizovat Rubešovy povídky po jejich morfologické stránce. Jak bylo řečeno výše, rozmanitost a nedostatečné množství materiálu má na členění jednotlivých kategorií také velký vliv. Proto jsme se snažili každou kategorii dokládat příklady z textů a odůvodňovat tak vše přímo. Šlo nám především o to, abychom vystihli určité podobnosti skladby jednotlivých povídek, abychom našli jejich shodné rysy.

Texty Rubešových povídek nemůžeme označit za zcela schematické, vždy se najde nějaký prvek, který se vymyká jakémukoliv zařazení. Pokus vejít se do Proppových

kategorií selhal ihned na začátku, rozdílnost textů nepřipouští, aby jeho kategorie byly vztaženy na tyto texty. Bylo tedy nutností vytvořit si specifické kategorie, na základě hodnocení Rubešových textů, které jsou však i tak ve velké míře odvozeny od členění Vladimíra Proppa.

Přesto ale lze stanovit řadu funkcí a jednajících osob, které se opakují nejčastěji. Samozřejmě v textech nalezneme i řadu jednajících postav, které mají drobné role a vyskytují se jen ojediněle, ty však nejsou pro samotnou charakteristiku tak stěžejní, jako ty postavy a funkce, které se objevují téměř v každém druhém textu. Jako je například funkce Osud hlavní postavy ovlivní náhoda nebo jednající postava Pomocník.

Tato analýza nám však především ukázala, v jak velké míře jsou Rubešovy povídky rozmanité a kolik různých postav a postaviček v sobě mohou zahrnovat. Nalezneme zde texty tématicky velmi různorodé, avšak na druhou stranu i texty velmi si podobné.

III. Narativní svět: prostor

Prostor spolu s časem patří mezi hlavní složky fikčního zobrazení skutečnosti. Má odkazující charakter, chápeme ho tedy jako určitý symbol či snad alegorii. Prostor tak nemůžeme vnímat jen jako kulisy k příběhu, ale naopak jako něco, co příběh a celé dění dotváří. V některých případech může mít výsadní roli a ovlivňovat či zcela vytvářet samotný příběh. I prostor tedy funguje jako nositel významu a plní narativní funkci. Především pomocí prostoru je vytvářen osobitý svět, který je naprosto autonomní a uzavřený. Svět, který má své zákonitosti a své zvyklosti. Svět fikce, na kterém se podílejí všechny složky vyprávění.

Proto další kategorií, na kterou se zaměříme, bude prostor v Rubešových povídkách. Pokusíme se vystihnout, jakou roli zde hraje a jak je v jednotlivých povídkách prezentován. Zda jeho zobrazení zapadá do určitých schémat a zda se dá nějakým způsobem zobecnit. Zaměříme se tak na prostor, který je typický pro Rubešovy povídky ale na druhou stranu i na prostor zvláštní, neopakující se.

Existuje sice celá řada jednotlivých zkoumání prostoru v povídkách a románech mnohých autorů, avšak naratologie se tímto tématem zabývala zatím jen okrajově. Pokusíme se tak vytvořit charakteristiku prostoru Rubešových povídek bez přesného teoretického východiska. Částečně se obrátíme snad jen na Doleželova *Heterocosmica*.



Na nejzákladnější rovině bychom mohli rozlišit prostor příběhu a prostor vyprávění. Pokud se jedná o vyprávění v ich-formě měly by být oba prostory identické. To znamená, že prostor, kde se příběh odehrává a kde a kdy je vyprávěn, je stejný. Naproti tomu můžeme najít povídky, kde se prostory liší. Jeden prostor je místem, kde je vyprávěno a další prostor je vyprávěn. Bývá tomu tak nejčastěji u *er*-formy. I když vypravěč obývá stejný prostor, vypráví o odlišném. Může to být dáno i časem, vyprávění o

tom, co se již stalo, obsahuje poněkud jiný prostor, než kde je nyní vyprávěno. Toto rozdělení můžeme najít například v povídkách, které jsou psány formou dopisu. Liší se prostor, kde je dopis psán od prostoru, který je v samotném dopisu popisován. Táž situace nastává, když je popisována nějaká dávná historie z úst pamětníka, nazíráme tak do odlišného prostoru. Jmenovitě jsou to příkladem povídky: *Listy Ladislava Dloubálka z Prahy příteli na venku, Blahosti tanečních škol, Pod hroby, Cerhenický vaz, Smutné vyražení ve Hvězdě*.

V každém případě je to vždy vypravěč, který seznamuje čtenáře s prostorem. V některých případech se tak může do vidění prostoru promítat i subjektivní vidění a povaha vypravěče (ich-forma). Nebo naopak může být prostor popsán zcela objektivně (er-forma, objektivní). Vypravěč se tak stává pojítkem mezi světem fikce, vyprávěním a světem aktuálním, světem v němž je obsažen adresát. Podrobněji je tento vztah popsán níže v kapitole vypravěč X prostor.

Existují dva modely zobrazení prostoru ve vyprávění, které jsou založeny na principu selekce a schematizace obsahu fiktivně zobrazených prostorů. Jednak mohou být texty se zřetelně perspektivistickým zobrazením prostoru, zde převládá vyprávění viděné jakoby „okem kamery“ (showing). Nebo mohou být texty aperspektivistické, zde je hlavní podání vypravěče (telling). V našich textech můžeme objevit oba druhy zobrazení. Ve větší míře je však zastoupen druhý typ, kdy je prostor podáván prostřednictvím vypravěče.



Na rovině příběhu si můžeme rozdělit prostor na dvě zcela základní kategorie:

město – děj se odehrává převážně v prostředí nějakého města (většinou Praha)

vesnice – děj se odehrává v prostředí vesnice (vesnice bývá ve většině případů nepojmenována přímo, pouze zkratkou – např.: v Ž...cích)

- v těchto dvou kategoriích je dále obsažena řada dílčích prostor, např.: hospoda, hrad, vězení, příroda, divadlo, pokoj, dům, taneční sál a řada dalších

Obecná charakteristika prostoru objevujícího se v povídkách:

Jak bylo řečeno výše, v povídkách se objevují dva hlavní typy prostoru – město a vesnice. V jejich rozmezí se dá dále vydělit několik dílčích částí. Některé, jako například prostor hospody či pokoje, se vyskytuje velmi často a objevuje se v různých variantách v obou námi vydělených prostorech. Navíc prostor vesnice a prostor města se velmi často prolíná.

Zobrazené světy jsou velmi podobny světu aktuálnímu vzniku díla. Mají blízký vztah ke skutečnosti a odkazují k ní. Proto můžeme uvažovat o mimetickém zobrazení. Fikční entity jsou tak odvozeny ze skutečného světa. Některé skutečnosti jsou zobrazeny podle skutečného prototypu, který se jakoby odráží ve světě fikčním. Jsou to například místa jako Praha a její části, či jiné města a vesnice. Podle Heterocosmika je mimetická funkce tohoto prostoru: „fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou jednotlivinu“²². Ale když se zaměříme na postavy, tak se mimetická funkce mění: „fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou obecnu“²³. Funkce se takto mění, protože nemůžeme dohledat a doložit existenci jednotlivých postav, proto je chápeme spíše více obecně, jako zástupce. Kdežto místa jsou snadno doložitelná a shodují se i v detailech (Praha, Malá strana, Petřín, Karlín).

Výstavba těchto povídek tak odpovídá konvencím realismu. Je zde usilováno o napodobení světa aktuálního. K této domněnce přispívá i to, že úplnost popisu prostoru je velmi vysoká. Důležité prostory pro příběh jsou většinou popsány detailně a je explicitně zdůrazněno, to co je hlavní: „Byt záleží ze dvou pokojů, z jichžto po prvním kaleným sklem přiukrytá lampa jemné světlo rozlívá, nářadí je vkusné, okna zahalená záclonami v uměle uspořádaných záhybech, květované koberce kryjí zem, po zdích viděti uměle

²² Doležel, Lubomír. Heterocosmica. Praha: Karolinum, 2003, str. 21

²³ Doležel, Lubomír. Heterocosmica. Praha: Karolinum, 2003, str. 22

vypracované výjevy románu „Atala“ v pozlacených rámech, veliké, dílem bílým závojem zahalené zrcadlo, ...“²⁴.

Samozřejmě se zde objevují i místa nedourčená, avšak jejich přítomnost nemá žádný vliv na vyprávění, které je ve svém celku dosti úplné. Pokud se nějaké „temné“ místo objeví, není pro děj důležité a jeho neurčenost nemá význam. Jelikož jde o díla realistická, je adresát schopen na základě svých zkušeností se světem aktuálním, si místa nedourčená částečně doplnit. I přes to všechno je tento prostor zcela autonomní, je světem fikce a má svůj vlastní řád i když se snaží o určitou nápodobu. Tento prostor nepodléhá požadavkům pravdivosti ani spolehlivosti.

Dalším kritériem rozlišení prostoru je veřejnost či neveřejnost. Prostor veřejný je volně přístupný pro všechny postavy, díky tomu je zobrazen více obecně. Většinou také není příliš detailně popsán. Bývá to prostor typický, známý v obecném měřítku. Bližší neznalost tohoto prostoru v konkrétním vyprávění nebrání vytvoření určité představy. Je to například prostor hospody. „...povolil jsem, a my vkročili do hostince, kdežto jsem mezi množstvím hostů ani jediné známé tváře nenalezl.“²⁵ Vypravěč se tak odvolává na zkušenost adresáta, počítá s tím, že má určité vědomí o aktuálním světě, a že je schopen jej vztáhnout i na vyprávění.

Prostor intimní bývá naopak více přiblížen a popsán do většího detailu. Postava má k němu bližší vztah než k prostoru veřejnému. V některých aspektech může vypovídat i o charakteru postavy. Je to například pokoj, kde postava žije či jiný prostor úzce s ní svázaný: „...stál na Novém Světě maličký a velmi chatrný domeček, jejížto znamenité díry v mechem porostlé šindelové střeše, jeho papírem rozličného stáří a rozličných barev

²⁴ Rubeš, František. Obrázek ze života. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 228

²⁵ Rubeš, František. Zlomek ze životopisu Sylvestra Sejčka. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 145

zalepená okna a jeho rozvrzané schody...“²⁶ či „...ostatně měl ve svém pokoji všecko tak svědomitě urovnáno a ulízáno, jako by tam Popelka bydlela. Nad ním bydlel v malé světničce mladý, mírný človíček, několik hrnců s květinami před oknem, milostně znějící flétna a kanárek v zelené kleci byli jeho jediní společníci...“²⁷. Intimní prostor by tedy měl být prostorem, kde si je postava jista, kde se orientuje. A kde, možno říci, v mnoha případech i žije, tento prostor pak bývá často domovem.



Modality prostoru: podle Doleželových Heterocomik jsme se dále pokusili určit modality prostoru a charakterizovat ho tak více do hloubky.

1. Modalita alethická: zobrazení prostoru je mimetické, vše, co se zde odehrává je možné i ve světě aktuálním. Prostor tak můžeme nazvat přirozeným, protože dodržuje zákony aktuálního světa. Za určité výjimky můžeme označit snad jen povídky *Obrazy ze spaní mého* a *Mstitel*. Prostor zde je totiž zčásti fantastický, do světa přirozeného se prolínají i prvky nadpřirozena. Zcela jinou charakteristiku by také zasluhovaly pověsti, jejichž svět nemůžeme nazvat přirozeným ale zcela nadpřirozeným.

2. Modalita deontická: na prostor a vztahy v něm mají velmi silný vliv konvence a určitá nepsaná pravidla. Podle těchto pravidel se postavy chovají, určité jednání se tak stává žádoucí a jiné naopak nepřipustné. „Začátek byl ovšem již v sedm hodin, být ale první v bále, to je tak ne-nobl, jako tam poslední být, a proto jsme vyjeli později.“²⁸ Na celkové chování ale i smýšlení tak mají vliv předem dané normy. Těchto konvencí si můžeme povšimnout i na úrovni jazyka, používají se určitá mluvenostní klišé a obecně používané fráze. Společnost velmi silně rozlišuje, co je a co není správné, její úsudek bývá mnohdy založen na povrchních skutečnostech.

²⁶Rubeš, František. Veselá předmluva k smutné povídce. In: Ostří hoši a jiné povídky. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1964, str. 174

²⁷ Rubeš, František. Lehce nabyt, lehce pozbyl. In: Humoresky. Praha: B. Kočí, 1925, str. 77

²⁸ Rubeš, František. Blahosti tanečních ško. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 371

3. Modalita axiologická: hodnoty panující ve společnosti jsou především založeny na postavení, penězích a vzhledu. Tato modalita se velmi silně prolíná s modalitou deontickou, normy tak působí i při konstruování hodnotového žebříčku společnosti. I zde jsou hodnoty mnohdy silně povrchní. Dosti výmluvná je následující citace, týkající se jména budoucího ženicha: „Trouba! Bratře, máš-li pak svědomí? Takového člověka nechati do domu chodit! Aby se toho nebožka Lizinka dočkala! Taková hanba se ještě Lorbeerkrancově rodině nestala. – Já měla ženicha, kterýž měl panství, a já mu zapověděla dům proto, že se jmenoval Kapusta.“²⁹ Avšak hodnoty subjektivní jsou jiného rázu, záleží na charakteru jak kterého subjektu. Ale s přihlédnutím k většině jsou hlavní hodnoty prestiž, peníze a společenské postavení.

4. Modalita epistemická: postavy mají své vědění a nevědění omezené jako u obyčejného lidského jedince. Na nevědění je mnohdy založena zápletka. Do vyprávění se nepromítá žádná dobová ideologie, ani vliv náboženství není nijak silný. Víra a důvěřivost však působí mnohdy velmi silně: „Byl by snad vyrostl, kdyby mu cikánka, když ze školy vystoupil, z pravé ruky nebyla předpověděla, že on podruhem nebude, že bude mít své obydlí a že ve svém obydlí velmi zbohatne. Od té chvíle si náš Kašpárek jinak nemyslel, než že bude muset být boháčem,...“³⁰



Typické a netypické druhy prostoru:

V textech se objevují jak prostory typické tak zvláštní. Typické prostory nejsou vždy naprosto stejné, ale mají určité shodné motivy a rysy. Mezi typické druhy prostoru řadíme: hospodu, pokoj (taneční sál), přírodu.

Hospoda: je chápána jako místo, kde se především setkávají lidé. Mohli bychom říci, že typy hospod, jaké se zde objevují patří spíše k typům „nizkým“. V hospodě se vždy

²⁹Rubeš, František. Pan Trouba. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925, str. 117

³⁰Rubeš, František. Veselá předmluva k smutné povídce. In: Ostří hoši a jiné povídky. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1964, str. 176

nachází postava hospodského, mnohdy i s pomocníkem. Postavy ani prostor nebývají popsány nijak detailně: „Krčma byla vždycky jakby nabil, hovořilo se srdečně, smálo se srdečně a pilo upřímně.“³¹. Detailněji bývá pohled zaměřen spíše na osazenstvo, nežli na samotný prostor. Stává se také prostorem pití piva s typickými rekvizitami jako je džbán, sud a možná i onen hospodský. Hospoda bývá i místem pro řešení závažných věcí jako i politiky.

Příroda: bývá dávana do kontrastu s městem. Hlavní postava většinou mění prostor města za prostor přírody, ta mu poté předkládá řadu nástrah. Je-li důležitá pro samotný příběh, bývá i podrobně popsána: „Pravý břeh je vrch, z něhož zde a onde skaliska vykukují, úhlednými domky takřka přesázená. Touto úžlabinou vede, silným jezem v běhu zdržováno jsouc, Labe valné proudy své...“³²

Pokoj: je to nejobvyklejší prostor a zároveň nejzákladnější místo lidské existence. Můžeme tak najít nepřeborné množství ztvárnění tohoto druhu prostoru. Nejdetailněji však bývá přiblížen pokoj, kde hlavní postava žije. Záleží tedy zda je pokoj chápán jako „domov“ subjektu či je zde jen hostem. Ale každý pokoj pojímá nálady, pocity a myšlenky, které se zde hromadí a jsou pokojem odráženy. Pokoj sám o sobě je dále obsažen v jiném ohraničeném prostoru.

Taneční sál: představuje určitý podtyp pokoje. Prostorově bychom ho mohli charakterizovat stejně, avšak co ho odlišuje, je to, že má svou přesnou funkci a náplň. Tato funkce je určitou nadstavbou oproti obyčejnému pokoji, kde například žije hlavní postava. Tento pokoj má druhotný význam, stává se zvláštním dějištěm, kde je vyžadováno a očekáváno určité chování: „...již ta cesta, kteráž ode dveří do sálu vedla, byla pokryta sukmem, aby přichozí hned u dveří zapomenul na zem, když šel užívat světa, okna v sále

³¹ Rubeš, František. Ostří hoši. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925, str. 93

³² Rubeš, František. Pod hroby. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 493

byla zakryta baldachiny, aby nebylo vidět noc, která se mimo bál černala. Pět velikých lustrů viselo od stropu,..."³³

Mezi **zvláštní, netypické** druhy prostoru patří takové, které se objevují zřídka a představují specifický prostor pro danou povídku. Mohli bychom jim přiřknout i přívlastek exkluzivní, protože jsou mnohdy neopakovatelné a vyskytují se třeba jen jedenkrát.

Hrad: je i určitým ukazatelem času. Povídky odehrávající se vně a kolem tohoto prostoru odpovídají i časově prostředí, odehrávají se tedy v dobách, kdy se na hradech žilo. Představují tak prostor určený k obývání, žití, tak jako je tomu u pokoje. Mohli bychom říci, že hrad se vlastně skládá z jednotlivých pokojů, ale ty nejsou nijak specifikovány a je popisován a pojímán hrad jako celek: „...mocný hrad, jeho hradby byly pevné jako skály, jeho příkopy podobaly se propastem, k tomu ho střežily čtyři obrovské věže, z jichžto jedna z hlubokého rybníka,(...), hrozně strměla, bylť to žalář a spolu také hrob těch, kteří na hradě tomto souzeni byli.“³⁴. Hrad není jen prostorem, ale má i funkci zástupnou, je určitým symbolem. Přibližuje tak i obyvatele a jejich charakter.

Vězení: neboli pokoj bez dveří. Vždy jde jen o přechodný prostor. Vězení a postavy, které zde nějaký čas strávily, mají punc něčeho špatného a zlého. Vězení samo bývá popsáno jen zřídka: „Obydlí moje bylo dlouhé a ouzké, jako sklípek, do něhož umouněným okénkem churavé světlo padalo. Zdi byly začazené, poseté nápisy a hieroglyfy rozličné velikosti a druhu...“³⁵.

Vodní věž: bývá součástí hradu, slouží jako vězení.

Vůz – kočár: i tento prostor se stává mnohdy důležitý pro samotný děj. Je to opět prostor pouze přechodný. Na druhou stranu je to místo, kde dochází k mnoha setkáním.

Divadlo: prostor podobný v některých rysech tanečnímu sálu, i zde je vyžadován určitý způsob chování. Je opět místem, kde se setkávají lidé. V jednom případě se dokonce

³³ Rubeš, František. Blahosti tanečních škol. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek,1894, str. 376

³⁴ Rubeš, František. Mstítel. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek,1894, str. 453

³⁵ Rubeš, František. Pan Amanuensis na venku. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925, str. 49

tomuto prostoru dostává lidských vlastností a divadlo je personifikováno: „...divadlo těžce stůně a že se hodlá ubírat k hodince. Ono postonávalo sice povždy, vždy mu něco scházelo,(...) potom přišlo před časem na svět, a jsouc ještě útlounké mládě, bylo obleknuto do šatů švarného jonáka, a tak ho představili...“³⁶

Sen: velmi zvláštní druh prostoru. Vymyká se mimetickému zobrazení, nelze jej nazvat přirozeným. „Proletěvše asi devatero světél, octnuli jsme se v krajině zcela neznámé(...). Nepřehledná planina prostírala se přede mnou, na levé straně ležely na hromadě staré měsíce,(...), podle nich ztracené hvězdy,(...), spotřebované duhy a stohy komet...“³⁷. V tomto případě se jedná o prostor hybridní, protože zde proniká svět reálný se světem fantazie.



Vztahy prostoru:

Dále lze prostor rozdělit pomocí vztahů, které má k ostatním složkám vyprávění, tedy k ději, k postavám a k vypravěči. Prostor nelze vymezit samostatně jen jako pouhé označení místa. Je totiž ve vztahu ke všem složkám vyprávění, ty ho určují ale také prostor určuje je. Jednotlivé vztahy jsou proto důležité pro celkové vyprávění. Zasahují více vrstev, než jaké mají vymezené ve vztahu.

1. vztah prostor X děj:

Tento vztah je určitým způsobem vyjádřen ve všech povídkách, ale i tak si povídky podle tohoto vztahu můžeme dále rozdělit na dva typy. Prvním typem jsou ty povídky, v nichž prostor nese velmi významnou roli při tvoření příběhu. Je jedním ze stěžejních motivů na nichž se samotný příběh zakládá. „Hrozíte se, milé děti, místa,“ řekla stařena hluboko si vzdychnouc,“a nevíte, co se tam stalo. Tisíckrát jste snad již každý kolem toho

³⁶Rubeš, František. Listy Ladislava Dloubálka z Prahy příteli svému na venku. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek,1894, str. 180

³⁷Rubeš, František. Obrazy ze spaní mého. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek,1894, str. 218

vazu šli, a nevíte, na jakou památku on tam stojí“³⁸. Bez prostoru by vlastně nebyl ani děj. Prostor se tak stává nositelem závažného významu. Postavy a prostor se ocitají na stejné rovině. Proto bývá i velmi detailně popsán: „Bylť to malý prostor, s jedné strany temným hájem, s druhé zahradními zděmi a nahými vrbišťaty ovroubený.(...) Podle jezírka pak vedla pěšinka na pahorek, vadnoucí travou porostlý, na němž věkem již schátralý kříž ku pěšince se kloně k pádu schyloval...“³⁹. Prostor svou podobou pomáhá dokreslovat náladu vyprávění. Není tak jen pouhou kulisou pro příběh, ale je jeho aktivní složkou. Velmi citelné sepětí prostoru a vyprávění najdeme především v povídkách: *Pod hroby*, *Cerhenický vaz*, *Putování Šárkou*. V povídkách *Veselá předmluva k smutné povídce a Smutné vyražení ve Hvězdě* je prostor také podmiňující složkou, ale velmi silně se na ději podílejí i jiné složky vyprávění a prostor tak není hlavním hybatelem.

Druhým typem jsou ty povídky, kde prostor působí pouze jako kulisy pro děj. Má jen vedlejší význam pro příběh. Kdyby se dějiště změnilo, nemělo by to na vyprávění takový dopad jako u prvního typu. Prostor tu také není tak detailně popsán. Není v ohnisku hlavního dění, podílí se jen velmi okrajově i když na druhou stranu, ani odsud nemůžeme prostor vyškrtnout. Postavy přejímají hlavní úlohu.

2. prostor X postavy

I tento vztah je mnohdy velmi blízký a důležitý. Prostor nám může v některém případě přiblížit celkovou situaci, v které se postava momentálně nachází: „Kam se oko obrátí, vše změněné, kde dříve vkusný nábytek přívětivě oku lahodil, pohlížela prázdnýma očima na příchozího pustota, a nábytek, který tu pozůstal, činil tu pustotu ještě tesklivější...žádné koberce tu nekryly více zem, po zdích bylo jen viděti pod nahými hřebíky místa, kde obrazy visívaly,“⁴⁰.

³⁸ Rubeš, František. *Cerhenický vaz*. In: *Spisy F.J.Rubeše*. Praha: A. Hynek, 1894, str. 479

³⁹ Rubeš, František. *Pod hroby*. In: *Spisy F.J.Rubeše*. Praha: A. Hynek, 1894, str. 495

⁴⁰ Rubeš, František. *Obrázek ze života*. In: *Spisy F.J.Rubeše*. Praha: A. Hynek, 1894, str. 229

Postava také pochází z určitého prostředí, které ji může svým způsobem zvláště determinovat. Zde je velmi citelný rozdíl venkov x město. Prostor, z kterého postava vyšla, může poukazovat na některé její vlastnosti. Ve městě se tak většinou nacházejí postavy morálně nižší než na vesnici, kde naopak jsou lidé bodří, chytrí a hodní. Hlavní postava se v mnoha případech od většiny vyděluje. Prostor tak působí na utváření charakteru postavy. Velmi často postava mění prostředí město x venkov, takže se jednotlivá místa a s nimi i postavy prolínají.

3. prostor x vypravěč:

Jak bylo řečeno výše, tento vztah je jedním z nejdůležitějších. Je to vypravěč, který nás seznamuje s prostorem, kde se děj odehrává. Vlastnosti vypravěče hrají důležitou roli. On vybírá, co nám bude sděleno a co ne. Z jeho perspektivy nahlížíme i na prostor, který před nás předestírá. Prostor může ovlivňovat jeho citová angažovanost nebo naopak objektivita. Záleží tak na formě vypravěče, který se v dané povídce objevuje.



Pověsti:

Pro srovnání se alespoň okrajově zaměříme i na prostor pověstí Bratři a Divoký muž, které se naprosto odlišují od ostatních textů. Jejich prostor není zobrazován mimeticky, naopak je zcela fantaskní. Je zde vytvořen zcela unikátní svět. Ze světa aktuálního jsou přebírány jen naprosté obecniny. Postavy i prostor jsou nositeli velmi zvláštních vlastností a schopností. Tyto prostory zároveň nabývají velmi silnou podobu symbolů. Prostor zde nemá jen funkci kulisy pro děj, ale naopak velmi silně se podílí na příběhu. Jak bylo řečeno výše, je i nositelem velmi zvláštních schopností: „...divý muž se dotkl skaliska, skála se otevřela, a jako branou vedl divý muž mladého knížete skrze skálu na krásnou pláň, na níž velký, nádherně ozdobený zámek stál,..“⁴¹ Právě tato vlastnost jej

⁴¹ Rubeš, František. Divoký muž. In: Dvě pověsti. Praha: F. Bačkovský, 1906, str. 30

velmi odlišuje od prostoru v povídkách. Výrazně jiným je i samotný popis prostředí, na rozdíl od spíše věcného popisu v povídkách, je zde vše podáváno více ozdobně a okrasně: „Komnaty zámku jeho se třpytily zlatem a stříbrem...“⁴² či „...byly zdi pokryty nejkrásnějšími obrazy, v jiných se třpytily krásné zbraně a jiné věci...“⁴³ Nejvýraznější z nich jsou: **moře, zámek, zahrada, loď, les, skála.**

Závěrem:

Prostor v Rubešových povídkách je ve většině případů světem fyzicky možným. Pravidla a zákonitosti bytí jsou shodné se světem aktuálním. Jak tedy bylo řečeno již několikrát, přibližuje se zobrazení mimetickému.

Prostor jsme tedy rozdělili na dva hlavní proudy, na město a vesnici. To proto, že i v povídkách je mezi těmito prostory viditelná hranice. Ta se promítá především do vztahu prostor x postava. Vesnice se od prostoru města liší i odchylkami u některých modalit. Odlišuje se například modalitou deontickou a axiologickou. Společnost města se chová podle jiných norem než společnost na vesnici a má také jiný hodnotový žebříček. Rozpor mezi prostory se tedy odráží především na rovině ideologické. Proto je v některých případech pro děj stěžejní napětí mezi těmito prostory, když hlavní postava mění svou pozici.

V prostoru vesnice a města se nachází velké množství dílčích částí. Zaměřili jsme se na ty, které se vyskytují nejčastěji a jsou nejvíce přiblíženy. Některé z těchto částí jsou společné pro oba prostory, proto jsme dále rozdělili opět jednotný prostor na typické a zvláštní druhy. Jako typické prostory jsme určili: hospodu, pokoj (taneční sál) a přírodu. Naopak mezi netypické jsme zařadili: hrad, vězení (vodní věž), vůz, divadlo a sen. Tyto prostory neslouží jen jako místo pro realizaci příběhu, ale mají i svou určitou symboliku.

⁴² Rubeš, František. Divoký muž. In: Dvě pověsti. Praha: F. Bačkovský, 1906, str. 21

⁴³ Rubeš, František. Divoký muž. In: Dvě pověsti. Praha: F. Bačkovský, 1906, str. 30

Hrad například symbolizuje určitou vznešenost, nedotknutelnost a tajemnost. Prostor nese určitý sémantický potenciál. Za velmi netypické zobrazení prostoru lze také chápat jeho zživotnění. Tento případ nalezneme v jedné z povídek, kde je personifikováno divadlo.

Prostor není jednotka sama pro sebe, proto ovlivňuje vše kolem sebe. Vztahy, které má s ostatními složkami příběhu, tak tvoří celek vyprávění. Tyto vztahy jsou oboustranné, vypravěč, postava a děj působí na prostor a naopak. Tyto vztahy jsou si naprosto rovnocenné, nemůžeme říci, který je nejdůležitější.

Závěrem tedy můžeme říci, že prostor není pouhými kulisami, kde se odehrává děj. Právě naopak je neoddělitelnou složkou, bez které by vyprávění fungovalo pouze omezeně. V některých případech by nefungovalo takřka vůbec. To proto, že v některých textech se právě kolem určitého místa kupí děj a postavy. Pak je především místo hlavním nositelem významu a je prvotním signálem pro děj.

IV. Narativní svět: čas

Čas je velmi problematickou kategorií již sám o sobě, nejprve si ho tedy trochu specifikujme. Pod pojmem čas chápeme: „Fyzikální jev, který není přístupný bezprostřednímu vnímání. Zprostředkovávají jej příznaky a je vnímatelný jako pohyb v prostoru (vztahující se k rychlosti) a překonávání vzdálenosti, změna stavu materiálu, resp. stavu vývoje matérie, resp. živého tvora, prodlužování a kontrakce, pravidelné opakování stejných procesů jako den a noc, roční období atd.“⁴⁴ Čas po stránce fyzikální tedy chápeme jako jednosměrný a nezvratný proud.

I čas jako kategorie narativní analýzy je důležitým činitelem. Patří mezi nejzákladnější jednotky, z nichž je vyprávění utvářeno. Je hlavním konstituujícím faktorem, jak textu, tak i vyprávění samotného. Proto bude další kapitolou, na kterou se zaměříme.

Narativní čas si můžeme rozdělit na dva základní typy, na čas vyprávění a na čas textu. Časem textu chápeme rozložení jednotlivých prvků v textu, například písmeno za písmenem či kapitolu za kapitolou. Představuje tedy směr lineární, vždy jednosměrný a nezvratný. Jeho rozrušením by se porušila srozumitelnost celého vyprávění. Druhým typem času, je čas vyprávění neboli příběhu. Oba tyto druhy mají mezi sebou velmi úzký vztah. Zaměříme se tedy na obě složky času a jejich vzájemné vztahy. Pokusíme se čas vyskytující se v těchto textech blíže identifikovat. Pomůže nám k tomu i Poetika vyprávění od Shlomith Rimmonové-Kenanové, která v této problematice vychází především z G. Genetta.



Obecná charakteristika zobrazení a plynutí času v Rubešových povídkách:

Čas spoluvytváří tvar narativu, proto se nemůžeme zaměřit jen a čistě na tuto kategorii, ale musíme vzít v potaz i vztahy, které má k ostatním složkám vyprávění a

⁴⁴Nunning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006, str. 106

jakým způsobem je ovlivňuje. Tak jako žádnou narativní kategorii nelze chápat zcela samostatně, tak ani čas nemůžeme vyvázat z jeho komplikovaných vazeb.

Jak bylo řečeno výše, čas dělíme na čas textu a na čas vyprávění (případně také na čas syžetu a fabule).

Čas textu:

Zaměřme se nyní na čas textu. Tato rovina je tvořena slovy, odstavci a dále například kapitolami (záleží na konkrétním textu). Ty by měli navazovat jedna na druhou a tvořit tak souvislost textu. Texty Rubešových povídek tuto skutečnost splňují vždy. Úseky texty plynule navazují a je zřejmá významová souvislost. Texty, jelikož jsou většinou kratšího formátu, jsou většinou děleny na odstavce. Na kapitoly jsou děleny jen delší texty jako například *Pan Amanuensis na venku* či *Harfenice*. Kapitoly jsou označeny buď číselně nebo mají svůj název, například: Veselé loučení, Radostné cestování či Nová romantika. Mohli bychom říci, že je tak vždy plněno očekávání adresáta po plynulé návaznosti textu vznikající při četbě.

Čas vyprávění:

Nyní se podívejme na čas vyprávění, který je poněkud složitější. I zde si totiž můžeme vydělit určité podoby času. Je to čas vypravěče a čas vyprávěného. Mohou to být buď dvě naprosto odlišné roviny. Tomu tak bývá především, nezúčastňuje-li se vypravěč přímo vyprávěného. Vše je pak podáváno z vnější perspektivy a vypravěč je mimo aktuální dění. Na druhou stranu však může být kategorie času u obou složek zcela identická. Tomu bývá nejčastěji u vyprávění v ich-formě, kdy se vypravěč přímo účastní vyprávěného a vše je vnímáno přes jeho vědomí. Událost a její vyprávění se pak děje zároveň.

Liší-li se čas vypravěče a vyprávěného, liší se také většinou jejich prostorové určení. V našich textech se vypravěč ve většině případů nachází z pohledu jeho samotného v přítomnosti a nahlíží na vyprávěné, jako na minulost či ve výjimečných případech jako

na budoucnost. Mezi vypravěčem a vyprávěním samotným je tedy většinou časová hranice uplynulého času. Na vyprávěné může vypravěč nahlížet různým způsobem, záleží také na druhu vypravěče a způsobu vyprávění. Tomu tak je například u vyprávění ve formě dopisů. Vypravěč se distancuje od vyprávěného, které podává jako minulost, jako to, co prožil a co nyní až z pohledu přítomnosti podává a hodnotí: „Tak jsem, milý Vojtíšku, zažil těch blahostí na bále, k nimžto mi vlastně taneční škola pomohla – a byl jsem potom ukrutně ospalý, a proto tedy prozatím s Bohem!“⁴⁵. Stejně je tomu tak i textů: *Listy Ladislava Dloubálka z Prahy příteli svému na venku*, *Smutné vyražení ve Hvězdě* a *Druhé psaní po slavnosti ve Hvězdě*.

Jsou-li časové roviny vypravěče a vyprávěného shodné, nastává časová jednota. Vypravěč i události jsou na stejné časové rovině a jsou většinou vypravěčem chápány jako aktuální přítomnost. Událost a její vyprávění tak probíhají zároveň. V textech Rubešových povídek převládá slovesný tvar minulý, ale i tak je možné chápat ve vztahu vypravěče a vyprávěného události za přítomné dění: „Přišed do světničky, hodil jsem absolutorium na postel a zapáliv si dýmku, posadil jsem se na kufr, abych si po dvanáctileté pouti odpočinul.“⁴⁶

Vztah vypravěče a vyprávěného je vztah velmi složitý. Každý text má svá specifika. V Rubešových textech najdeme několik typů vypravěčské perspektivy, které mají vliv na tento vztah. Vypravěč sám je navíc ta substance, která mnohdy určuje jak dlouhý časový úsek bude zachycen. Tím určuje chápání důležitosti jednotlivých událostí. Do vztahu se tak velmi promítá i osobní zainteresovanost vypravěče či naopak jeho naprostá objektivita.

Dále jsme si čas ve Rubešových vyprávěních rozdělili na **čas obecný** a **čas postavy**. Časem **obecným** jsme nazvali celkový čas vyprávění, čas fikčního světa. Tento

⁴⁵ Rubeš, František. Blahosti tanečních škol. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 383

⁴⁶ Rubeš, František. Pan Amanuensis na venku. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925, str. 5

čas můžeme v některých případech přímo konkrétně označit, dává-li nám text jasné signály. Potom můžeme o vyprávění říci, že je například situováno do 19. století či jiný časový údaj. Tak je tomu i u některých povídek, někdy je popsán dokonce konkrétní rok: „Byla to noc černá, noc zamračená, která nás s nebožtíkem loňským rokem (1834) rozloučila.“⁴⁷ či „Za přívětivého roku letního roku 1819 seděla...“⁴⁸. Nebo naopak může být čas stanoven velmi obecně a nepřesně, jako jen letmé naznačení: „Před dávnými časy...“⁴⁹.

Čas může být vyjádřen dokonce jen oklikou a to mnohdy i velmi originálně: „Za oněch paměti hodných dob, když se pražští páni a panáčkové se svou tak dlouho velectěnou, najednou ale do nemilosti upadlou okrasou, totiž se svými veleváženými copy a ušlechtilými copánky na vždy a k tomu ještě opravdu loučili, bydlel...“⁵⁰ či „Před třiceti lety mi bylo, jak to můj křtící list dosvědčuje, pět a dvacet let...“⁵¹. Tyto údaje nám neposkytují přesný časový údaj, ale pomáhají nám při orientaci ve vyprávění. Čas objektivní by měl relativně ukazovat čas možný. Na druhou stranu toto nepřesné a jen okrajové naznačení času, ukazuje na nedůležitost přesného časového zařazení. Obecný čas dění není stěžejním pro samotný příběh, jen mu dodává další rozměr. Pro vyprávění je zcela dostačující jen jakési vědomí časovosti.

Čas postavy je časem subjektivním. Liší se od času objektivního především tím, že postava může vnímat čas jinak, než jak by tomu mělo objektivně být. Různé události vnímá podle důležitosti ve vztahu k sobě samé. Velmi zřetelný je posun v čase, je-li vyprávěno v ich-formě a vypravěč je hlavním aktérem. V tomto případě je vnímání času posunuto subjektivním pohledem na dění. Hodiny se poté mohou stávat minutami a

⁴⁷ Rubeš, František. *Obrazy ze spaní mého*. In: *Spisy F.J.Rubeše*. Praha: A. Hynek, 1894, str. 215

⁴⁸ Rubeš, František. *Harfenice*. Praha: A. Wiesner, 1906, str. 1

⁴⁹ Rubeš, František. *Divoký muž*. In: *Dvě pověsti*. Praha: F. Bačkovský, 1906, str. 21

⁵⁰ Rubeš, František. *Lehce nabyt, lehce pozbyl*. In: *Humoresky*. Praha: B.Kočí, 1925, str. 77

⁵¹ Rubeš, František. *Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky*. In: *Humoresky*. Praha: B.Kočí, 1925, str. 148

naopak. „Já tonul takřka v blaženosti, neboť jsem byl po každé minutě blíže u té chvíle, v níž jsem se s Bábinou déle baviti mohl,...“⁵². Čas pak může přejímat i vedlejší významy.



Rozpor času textu X času vyprávění

Mezi časem textu a časem vyprávění vzniká určité napětí. Abychom mu lépe porozuměli, budeme dále vycházet hlavně z teorie Shlomith Rimmonové–Kenanové zpracované v její Poetice vyprávění. Kapitola o čase je založena především na pojetí času u G. Genetta. Genett i Rimmonová-Kenanová vidí vztah času textu a času vyprávění ve třech aspektech, v pořádku, trvání a frekvenci. Budeme tedy i nadále vycházet z jejich pojetí a budeme se snažit tuto teorii vztáhnout na konkrétní povídky F. J. Rubeše.

Pořádek:

Odovídá na otázku “kdy?“. Hlavní typy rozporu mezi pořádkem příběhu a pořádkem textu jsou analepse a prolepse. Hodnotíme je ve vztahu k prvotnímu bodu, tedy k bodu a. Analepsí rozumíme návrat do minulosti, známe, co bude po události následovat. Schéma by mohlo být: b, c, a. Jsou to například informace o minulosti postavy či o určitých událostech. Tento aspekt najdeme velmi často v mnoha podobách i u Rubešových povídek: „Libenský býval důchodenským písařem v jedné osadě na bavorských hranicích, poněvadž se ale od svého pana principála onu znamenitou pravdu a v praktickém životě výnosnou pravdu, že je dvakrát tři pět nikterak naučiti nemohl, byl jakožto k důchodenskému ouřadu docela neschopné individuum s písařství shozen.“⁵³ či „Za svého prvního mládí byl náš pan Cvrček studentem, poněvadž se ale více se šmytcem nežli s gramatikou obíral, byl přinucen započatou dráhu opustit,...“⁵⁴. Analepse nám tak v těchto

⁵² Rubeš, František. Zlomek ze životopisu Sylvestra Sejčka. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 144

⁵³ Rubeš, František. Lehce nabyt, lehce pozbyt. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925, str. 77

⁵⁴ Rubeš, František. Ostří hoši. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925, str. 92

textech pomáhá k pochopení chování a jednání postav a dotváří jejich celkový charakter. Nejčastěji se tak vztahuje k postavám. Ale analeptická jsou i vyprávění, kdy se na základě uzření nějakého místa, vracíme zpět do minulosti a vypráví se, co se na daném místě událo. To jsou především povídky: *Cerhenický vaz a Pod hroby*: „Oním místem, když nyní temné jezírko, pod hroby rozlité, mrtvě odpočívá, proudilo se před dávnými časy Labe,...“⁵⁵

Prolepse je naopak krok do budoucnosti, neznáme, co dané situaci či události předcházelo. Schéma by potom bylo: c, a, b. V našich textech se však prolepse nenachází v žádné podobě. Vyprávění je tak pouze dvourozměrné, najdeme zde pouze přítomnost a minulost. Budoucnost nalezneme jen v drobných náznacích, což nemůžeme považovat za prolepsi.

Trvání:

Odpovídá na otázku „jak dlouho?“. Představuje vztah mezi trváním události v příběhu a věnovanému mu místu v textu. Jedná se tedy o vztah prostorově časový. Trvání v příběhu a trvání v textu může mít jednak naprosto stejné tempo nebo může být zrychlené či zpomalené. Stejně tempo se vyskytuje především u dialogů, kdy vyprávění působí spíše jako divadelní scéna. Tuto podobu najdeme i v našich textech, pro lepší názornost zanecháme stejnou formální podobu, jaká je v knize:

„Štika. Švarné děvče, ač jsem ji jen pozadu zahlídl.

Chroust. Krása je ze všech stran krásná.

Vendelín. Dobře máš, Chrouste, jako pivo se všech stran mokré.

Louskal. Ó, náš Vendelín mívá krátké, ale jadrné nápady.

Vendelín. Mohutné, Louskale! Mohutné!“⁵⁶

Najdeme zde však i zrychlení tempa, to znamená, že trvání v příběhu je časově delší než délka textu. „Bylo mi dvanáct let, když se můj komandant k velké armádě

⁵⁵ Rubeš, František. Pod hroby. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 495

⁵⁶ Rubeš, František. Pan Amanuensis na venku. Olomouc: R. Promberger, 1924, str. 14

odebral a já osířel podruhé,...“ a následující odstavec začíná: „Bylo mi jedenadvacet roků, uměl jsem obstojně kreslit,...“⁵⁷. Dochází tak k velkému zhuštění vyprávění. Zrychlené tempo najdeme v textech o mnohokrát častěji, než jeho zpomalení. To nám zároveň ukazuje, co je a co není považováno za důležité. Důležitým událostem bývá vždy věnován větší rozsah textu i vyprávění. Tak je, příkladem, velká část textu a pozornosti věnována popisu místa v povídce *Pod hroby*. Tyto rozsáhlé popisy či úvahy, kterými některé povídky začínají (*Smutná předmluva k smutné povídce*, *Srdce a klobouk* a jiné), můžeme chápat i jako deskriptivní pauzu. To znamená, že zde úsek textu odpovídá nulovému trvání příběhu.

Frekvence:

U frekvence se zastavíme jen minimálně, pro naše texty nemá takřka významu. Frekvencí rozumíme kolikrát se událost objevuje v příběhu, kolikrát je vyprávěna. Je to tedy určitý stupeň opakování. Pro naše texty je příznačná frekvence singulativní, to znamená, že je jednou vyprávěno, co se jednou stalo.

Závěrem:

Čas je poněkud neuchopitelná naratologická kategorie. Při její analýze jsme se proto drželi výše zmíněného teoretického textu. Čas stejně jako ostatní jednotky, je velmi důležitou složkou literárního díla. Není podmínkou aby byl přímo tematizován. Jeho přítomnost si však uvědomujeme. Tak je tomu i v povídkách F.J.Rubeše. Vyskytují se zde především dvě časové roviny, a to přítomnost a minulost. Nejčastěji je použito tvaru minulého. Je to dáno i samotným vypravěčem. Ten v mnoha textech stojí mimo vyprávěné a zaujímá k němu postoj, jako k událostem, které již proběhly. Je to znatelné i z jeho hodnocení dění.

⁵⁷ Rubeš, František. Zlomek ze životopisu Sylvestra Sejčka. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894, str. 140

Avšak i čas má mnoho rovin a podob. Vydělili jsme si čas textu a čas vyprávění. Čas vyprávění jsme si dále rozdělili na kategorii času obecného a subjektivního. Tyto časy mohou být vnímány jako jeden identický, nebo naopak v subjektivním pohledu může čas měnit svou podobu.

Jelikož, jak bylo řečeno výše, je čas velmi specifická a nezřejmá kategorie, obrátili jsme se na teorii Shlomith Rimmonové-Kenanové, která čas zpracovává ve své Poetice vyprávění. Drželi jsme se termínů, které zmiňuje a aplikovali jsme je na jednotlivé texty. Posuzovali jsme tak vztah mezi časem textu a časem příběhu ve třech bodech, v trvání, pořádku a frekvenci. Dva první body byli velmi nosné i pro Rubešovy povídky.

Po analýze této kategorie však můžeme říci, že i zde se Rubešovy texty přibližují klasickému narativnímu textu. I vnímání a proudění času je odvozeno od světa aktuálního.

Narativní svět povídek F. J. Rubeše: Shrnutí

Za cíl této práce jsme si stanovili analyzovat způsob vyprávění v Rubešových povídkách. Pod pojem způsob vyprávění jsme si zařadili několik kategorií, na které jsme se poté podrobněji zaměřili. Vycházeli jsme z narativního pojetí vyprávění. Objektem našeho zájmu tedy jsou: vypravěč, postavy, prostor a čas. Použili jsme řadu teoretických prací, aby naše snažení bylo založeno na pevném základu.

Práci jsme si rozdělili na čtyři hlavní kapitoly: Narativní svět: Vypravěč, Narativní svět: Morfologie Rubešových textů, Narativní svět: Prostor a Narativní svět: Čas. Jejich následným propojením bychom tedy měli dostat téměř komplexní představu o způsobu vyprávění. Kapitoly mají stejný základ názvu proto, že dohromady vytváří onen narativní svět, jehož jsou základními stavebními kameny.

V první kapitole jsme se zaměřili na tematizaci vypravěče a adresáta v jednotlivých textech. Stanovili jsme si tři základní druhy plus kategorii zvláštní, kam jsme zařadili texty, které obsahují specifický typ vypravěče a vyprávěcí situace. Všechny tři druhy jsou v textech rozmístěny pravidelně a žádný z typů tedy nikterak nepřevládá. Vypravěč se objevuje ve třech stejně početně zastoupených formách. Objevují se zde tyto vyprávěcí situace: vypravěč ustupuje do pozadí, vyprávěčské Já uvnitř světa postav – pouze prostředkuje a vyprávěčské Já uvnitř světa postav – reflektor. Spolu s vypravěčem byl středem zájmu v této kapitole i adresát textů. Ten se, tak jako sám vypravěč, objevuje v několika podobách. Vedle strukturního zde najdeme plně tematizovaného. Ten převládá a vypravěč s ním navazuje viditelný kontakt.

Ve druhé kapitole byl původním plánem pouze rozbor postav. Přínosnější pro celkovou analýzu však bylo postupovat podle teorie Vladimira Proppa a jeho Morfologie pohádky. Nahlížíme nejen na samotné postavy ale i na jejich funkce, které představují. Dospěli jsme tak k určité schematizaci postav a dalších složek vyprávění, které přesahují

samotný pojem postavy. Pod pojem morfologie jsou zahrnuty funkce jednajících osob, jednající postavy, vstup postav do děje, jejich atributy či dějové sledy jednotlivých povídek. Na postavy ve vyprávění je tak nahlíženo ve více aspektech, nežli jen na jejich konkrétní tematizaci a charakterizaci. Odhalili jsme celkem řadu pěti funkcí. Funkce označuje obvyklé chování bez přímého ohledu na konkrétní postavu. Vedle těchto funkcí jsme provedli i charakteristiku jednajících postav, která popisuje nejčastější schémata jednání postav. Hlavními tedy jsou: pomocník-společník, oponent-protivník, objekt zájmu a rodinní příslušníci.

V další kapitole se věnujeme prostoru, ten je pro utváření fikčního světa velmi důležitý. Řešíme tak nejen typy, které se nejčastěji objevují a jsou nejdůležitější. Ale i vztahy, které má prostor k ostatním složkám vyprávění. Typy prostoru jsme si proto rozdělili na typické a netypické. Mezi typické patří příroda, hospoda a pokoj. Mezi netypické hrad, divadlo, kočár a sen. Vymezili jsme si ty nejobvyklejší druhy prostoru, který se zde objevuje. Dále jsme řešili vztah prostoru a vypravěče, prostoru a děje a prostoru a postav. Žádný z těchto vztahů nemůžeme vyvyšovat nad ostatní, tvoří celistvý komplex. K analýze prostoru nám nejvíce pomohla Doleželova *Heterocosmica*, které nám poskytly zajímavý pohled na fikční svět i pomocí modalit.

Poslední kapitolou je čas. Je to kategorie, která je nejméně zachytitelná a postřehnutelná. Zde jsme se proto snad nejvíce drželi teoretického podkladu. I čas má několik rovin, je zde tak řešen čas textu proti času vyprávění, čas obecný i subjektivní. Velmi zajímavý podklad pro analýzu nám poskytla S. Rimmonová-Kenanová. Na základě její teorie je čas řešen ve třech aspektech, v trvání, v pořádku a ve frekvenci.

Tato analýza, jak jsme řekli již i výše, nám měla poskytnout celkem komplexní obraz způsobu vyprávění v Rubešových povídkách. Pro hledisko naratologické jsme se rozhodli proto, že nám poskytuje množství rozličných pohledů na vyprávění. Díky nim se

na vyprávění můžeme dívat z různých úhlů a objevit i u zdánlivě jednoduchého a jasného textu řadu zajímavostí.

Rubešovy texty vypadají na první pohled prostě a děj se zdá být předvídatelný. Avšak nemají tak jednoduchou strukturu. Jsou na jedné straně zajímavé celkem vysokou variantností a na straně druhé i velkou mírou schematizace v určitých prvcích. Najdeme zde tak řadu typických postaviček, prostorů a zvrátů děje. Ač by se mohl jejich materiál zdát pro analýzu nezajímavý a nepřínosný, není tomu tak. Naratologický pohled nám odkrývá řadu věcí velmi zajímavých.

Závěrem můžeme všechny tyto texty označit za klasický narativní text. K tomuto pojmenování nás vedou převládající rysy textů. Těmi jsou především: texty splňují očekávání čtenáře vznikající při četbě, tok textu je vždy plynulý bez velkých zvrátů, průběh děje je v některých případech zčásti předvídatelný, variantnost textů je způsobena jen obměnami tradičních a obvyklých podob. Klasický narativní text tak uplatňuje všechny obecně známé podoby jednotlivých kategorií vypravěče, postav, prostoru a času. Svět Rubešových povídek je světem, kde vše má předem daný řád a vybočení je pouze výjimkou.

Seznam použité literatury:

1. texty z nichž analýza vychází:

- Rubeš, František. Pan Amanuensis na venku. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Lehce nabyl, lehce pozbyl. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Ostří hoši. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Pan Trouba. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Srdce a klobouk. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Kdo ví k čemu to dobré? In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Nešťastné námluvy pana Jeremiáše Houžvičky. In: Humoresky. Praha: B.Kočí, 1925
- Rubeš, František. Veselá předmluva k smutné povídce. In: Ostří hoši a jiné povídky. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1964
- Rubeš, František. Pan Amanuensis na venku. Olomouc: R. Promberger, 1924
- Rubeš, František. Smutné vyražení ve Hvězdě. In: Vybrané práce. Praha: J. Otto
- Rubeš, František. Bratři. In: Dvě pověsti. Praha: F. Bačkovský, 1906
- Rubeš, František. Divoký muž. In: Dvě pověsti. Praha: F. Bačkovský, 1906
- Rubeš, František. Harfenice. Praha: A. Wiesner, 1906
- Rubeš, František. Zlomek ze životopisu Sylvestra Sejčka. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Listy Ladislava Dloubálka z Prahy příteli svému na venku. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Cerhenický vaz. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Pod hroby. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Obrazy ze spaní mého. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894

- Rubeš, František. Druhé psaní po slavnosti ve Hvězdě. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Blahosti tanečních škol. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Obrázek ze života. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Předmluva, pomluva a domluva. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Kupte sobě kalendáře - lháře. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Mstítel. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Sladovnický mládek. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Dlouhá předmluva ku krátké povídce. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894
- Rubeš, František. Putování Šárkou. In: Spisy F.J.Rubeše. Praha: A. Hynek, 1894

2. odborné texty použité v jednotlivých kapitolách:

I. Narativní svět: Vypravěč

- Stanzel. Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988.
- Nunning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006
- Jedličková, Alena. Ke komu mluví vypravěč. Praha: HaH, 1993
- Kubíček, Tomáš. Vypravěč. Brno: Host, 2007

II. Narativní svět: Morfologie Rubešových textů

- Nunning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006
- Propp, Vladimír. Morfologie pohádky. Brno: HaH, 1999

III. Narativní svět: Prostor

- Nunning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006
- Doležel, Lubomír. Heterocosmica. Praha: Karolinum, 2003

Hodrová, Daniela. Poetika míst. Praha: HaH, 1997

IV. Narativní svět: Čas

Nunning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006

Rimmonová-Kenanová, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001