

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

# **TVORBA HANY BĚLOHRADSKÉ V 60. LETECH 20. STOLETÍ**

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Šárka Hružová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: III.

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b 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, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Křenovicích dne 18. května 2012

.....

Šárka Hružová

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za trpělivost, odborné vedení, cenné rady a připomínky, které pomohly ke vzniku této bakalářské práce.

## **Anotace**

Ve své bakalářské práci se budu zabývat díly autorky Hany Bělohradské, která vyšla v 60. letech 20. století. V těchto jejích raných textech – *Bez krásy, bez límce, Vítř se stočí k jihovýchodu* a *Poslední večere* se zaměřím především na reflexi zobrazované reality. O tuto reflexi se pokusím prostřednictvím naratologické kategorie vypravěče. Tuto naratologickou kategorii nejdříve teoreticky vymezím a poté se budu snažit teoretické poznatky aplikovat na vypravěče v dílech Hany Bělohradské. Důležitou součástí mé práce bude také kapitola zabývající se osobností, životem a přínosem spisovatelky Hany Bělohradské. Budu se zabývat především formováním její rané poetiky a také otázkou viny a provinění v jejích dílech.

## **Annotation**

In my bachelor thesis I will deal with works of Hana Bělohradská which were published in the sixties of the twentieth century. In this her early works - *Bez krásy*, *bez límce*, *Vítr se stočí k jihovýchodu* and *Poslední večere* I will mainly focus on reflection of displayed reality. I will try this reflection through narratological category of a narrator. I will define this narratological category in theory and then I will try to apply this theoretical knowledge on a narrator in the works of Hana Bělohradská. The important elements of my work will also be chapter which will focus on the personality, life and the benefits of the writer Hana Bělohradská. I will deal especially with the formation of her early poetics and also with the question of blame and offense in her work.

# Obsah

<i>Úvod</i> .....	7
<i>1. Osobnost Hany Bělohradské a její vstup do literatury.</i> .....	8
<i>2. Vypravěč</i> .....	14
2.1 Vypravěč a naratologie.....	14
2.2 Neexistující vypravěč.....	16
2.3 Existence vypravěče a jeho typy .....	19
<i>3. Vypravěči v dílech Hany Bělohradské</i> .....	24
3.1 Bez krásy, bez límce.....	24
3.2 Vítr se stočí k jihovýchodu .....	30
3.3 Poslední večere .....	34
<i>4. Poetika děl Hany Bělohradské</i> .....	40
<i>Závěr</i> .....	47
<i>Zdroje:</i> .....	50

## Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat tvorbou autorky Hany Bělohradské. Budu se zabývat jejím životem, formováním její rané poetiky a zejména reflexí reality, kterou Bělohradská ve svých dílech zobrazuje. Zaměřím se pouze na její díla, která vyšla v 60. letech 20. století. Jsou to novely *Bez krásy, bez límce, Větr se stočí k jihovýchodu* a *Poslední večere*.

O reflexi zobrazované reality se pokusím prostřednictvím naratologické kategorie vypravěče. Metodologie pojetí této naratologické kategorie bude důležitou součástí mé práce. Vzhledem k tomu, že Hana Bělohradská je českou autorkou a její díla se odehrávají v českém prostředí, budou pro mě v rámci metodologie určující díla českých naratologů. Budu vycházet především z děl Lubomíra Doležela a Tomáše Kubíčka. Koncepty těchto dvou autorů se pokusím porovnat, případně nějakým způsobem propojit s koncepty autorů světové naratologie. Tyto komparace jsou v některých případech přebírány z prací českých naratologů, neodkazují tedy přímo k primárnímu zdroji.

Další důležitou část mé bakalářské práce bude tvořit kapitola zabývající se osobností a životem Hany Bělohradské. V této kapitole budu pracovat především s různými dobovými recenzemi, s rozhovory s touto autorkou a s články z novin, které se týkají její osoby. V této kapitole bych chtěla ukázat, co Hanu Bělohradskou vlastně přivedlo k psaní, čím se živila předtím, přinesu nějaké informace z jejího osobního života a také se zmíním, jak na její dílo pohlížela dobová kritika. Také bych v této části své bakalářské práce chtěla alespoň okrajově specifikovat období 60. let 20. století z hlediska dějin literatury.

V souvislosti s tím, že raná díla Hany Bělohradské mají charakter psychologicky zaměřené literatury, bude významnou částí mé práce kapitola zabývající se psychologí postav v jejích dílech, jejich myšlenkami, pocity a především jejich přístupem k vině a pocitu provinění.

Cílem mé bakalářské práce bude ukázat, jakým způsobem zobrazuje Hana Bělohradská realitu ve svých raných dílech a také to, jak se formovala její raná poetika, a v neposlední řadě to, jaký přínos mají její díla pro dnešního čtenáře.

# 1. Osobnost Hany Bělohradské a její vstup do literatury.

Prozaička, překladatelka, dramatička a odpůrkyně komunistického režimu v Československu Hana Bělohradská se narodila 12. ledna roku 1929 v Praze jako Hana Morávková. „Po maturitě na gymnáziu v Praze (1948) studovala jeden rok na Právnické fakultě UK.“<sup>1</sup> Ke studiu práva ji zřejmě přivedli rodiče, kteří oba byli advokáti. Po tomto neúspěšném studiu, v letech 1949 až 1961, „pracovala nejprve jako pomocnice, později jako laborantka na 1. dětské klinice v Praze“.<sup>2</sup> Literatuře se tato spisovatelka rozhodla plně věnovat od roku 1961. Její debut, románová novela *Bez krásy, bez límce*, vychází nejdříve časopisecky a poté i knižně v roce 1962.

Bělohradská tedy vstupuje do literatury na začátku období, které bývá nazýváno i jako „zlatý věk české literatury“. Toto období se dle většiny autorů vyznačuje uvolňováním poměrů v našem státě, snahou především mladých lidí se nějakým způsobem vymanit z politického vlivu. Do literatury v této době vstupuje především generace autorů narozených v třicátých a čtyřicátých letech. Byli to například Ivan Wernisch, Jiří Kabeš, Pavel Šrut, Václav Hrabě a další. Literatura tohoto období se vyznačuje hlavně tím, že vznikají především menší žánrové formy, tedy hlavně povídky a novely; díla jsou na rozdíl od většiny tvorby z padesátých let zaměřena na jedince, individualismus, určité zlomové okamžiky v životě člověka. Tímto se vyznačuje i tvorba Bělohradské.

Novela *Bez krásy, bez límce*, která líčí osudy a především charakterové vlastnosti povahově odlišných obyvatel jednoho domu ve velice mezní situaci jakou bylo období Protektorátu, se od zbylých dvou prací Bělohradské v tomto období liší tím, že v popředí najdeme mužského hrdinu. Hlavní postavou této sondy do života lidí v období války je starý židovský doktor Armín Braun. Tato novela je také jediná, v níž najdeme téma z historie, i když nepříliš vzdálené. „Bělohradská, chtějí změřit svůj postoj k životu, šla pro námět až do okupace. Ne však proto, aby odtud vynesla ostrý konflikt, vyhocené situace a napětí. Nestaví proti sobě bojovníky a ustrašence, hrdiny a zbabělce. Takový kontrast by jí neumožnil odhalovat neznámou podstatu

---

1 JANOUŠEK, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L*. Praha: Brána, 1995, s. 34.

2 Tamtéž.



člověka, a o to jí jde především. Jaký je vlastně obyčejný člověk, čeho je schopen, jak zná svou lidskou povinnost – takové otázky znějí v podtextu jejího příběhu...“<sup>3</sup> Jak je vidět, novelou *Bez krásy, bez lúmce* Bělohradská velice překvapila především kritiku, která nečekala tak propracované dílo, „nevšední dovednost v práci s detailem, s jehož pomocí zdánlivě docela prostě vyčaruje atmosféru a odhalí dálku za věcmi i slovy“<sup>4</sup> od autorky, která až do této doby nikde nic nepublikovala. Navzdory tomu má Bělohradská „v sobě vypěstování nesmiřitelnost k slovesnému lajdáctví a zná tajemství umělecké stylizace skutečnosti. Má jakýsi tichý, cudný a lahodný jazyk, píše jím pružné a pevné věty, do nichž se jí vejde jas i kal života“.<sup>5</sup>

Nepříliš rozsáhlá novela *Vítr se stočí k jihovýchodu* vychází poprvé v roce 1963 v nakladatelství Československý spisovatel, v jeho malé řadě edice *Život kolem nás*. Tato práce, jejíž děj se odehrává v průběhu pouhého jednoho letního dne, nám umožňuje nahlédnout tzv. pod pokličku manželského svazku a do ne právě ideálního života mladé inteligentní ženy. Autorka se zde velice intenzivně zabývá psychologii postav, především ženy, která náhle pociťuje nespokojenost s manželstvím, kariérismem manžela a nakonec i sama se sebou. Manželé sice žijí spolu, ale vlastně každý sám, a jediné, co je na okamžik spojí, je strach o syna. Sama Bělohradská o této próze řekla: „Je to jen malá studie o velké složitosti třeba jen jednoho jediného dne v životě běžné lidské dvojice. Napsala jsem ji právě z potřeby opakovat si: Pozor, je to složité a vždycky jde o víc, než si myslíme. Když se rozhlédnu po lidech kolem sebe, vidím je často v jakémsi bodě stagnace, v průsečíku mezi velkými tužbami a stejně velkými omyly, jakých se nutně dopouští každý, kdo zaměňuje velikost svého snu s velikostí a mocí své osoby. V okamžiku, kdy se této chyby dopustí, ztrácí rozhodující vlastnost pro růst nejenom vlastní, ale i společenský: přirozený respekt k druhému člověku. Jako bumerang se mu vracejí křivdy, které napáchal, vhanějí ho do izolace, do sobectví, předstírání, do nudy... do zbytečné a neplodné hry na život. Do stojaté vody lhostejnosti a promarněného života, třeba do jednoho horkého letního dne, kdy se nepohne vítr, kdy je vzduch žhavý k nedýchání, kdy se člověk povaluje

---

3 JUNGSMANN, M. úryvek z recenze na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

4 BENHART, F. úryvek z recenze na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

5 JUNGSMANN, M. úryvek z recenze na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

v loužích vlastního potu v mátožném dohadování se svým neodmyslitelným životním druhem: svědomím“.<sup>6</sup> Bělohradská také o této novele mluví jako o jakémisi technickém cvičení, trénování kompozice, se kterou těžko a často neúspěšně bojovala ve svém prvním díle a se kterou se potýká i v dalším připravovaném projektu.

Třetím počinem autorky Hany Bělohradské z období 60. let minulého století je téměř detektivní novela *Poslední večere*, která vyšla v roce 1966. Hlavní zápletkou je vražda jednoho z lékařů kliniky. Při pátrání po vrahovi se postupně odkrývají charaktery, osudy a tajemství nejen lékařského personálu, ale i vážně nemocných pacientů. Prostředí kliniky je prostředí neustále ohrožované smrtí, je to prostředí, kde se proplétá osobní a pracovní život lékařů a sester. I zde, jako v jakémkoliv jiném kolektivu, je vidět určité pokrytectví, přetvářka. Tato práce, která se tváří jako detektivka a která má i všechny hlavní znaky tohoto žánru jako je záhadná smrt, spleť vyšetřování i konečné odhalení vraha, je opět spíše sondou do psychologie soudobých lidí a jejich problémů, které se, jak se zpětně ukazuje, postupem času ani téměř nemění.

Detektivní žánr je velice oblíbeným žánrem této doby. Jak uvádí Pavel Janoušek ve třetím díle svého čtyřdílného cyklu *Dějiny české literatury 1945-1989*, vychází také například dílo Jana Trefulky *Nálezy pana Minuse*, Zábranův cyklus *Vražda pro štěstí*, *Vražda se zárukou*, *Vražda v zastoupení* či Škvoreckého *Smutek poručka Borůvky*. Tento žánr je velice oblíben pro svou záhadnost, kladení otázky viny, která je spjata s jakýmkoliv zločinem a hlavně možností nějakým způsobem překvapit, zvláště vypointovat příběh. Detektivky z této doby, tedy i práce Hany Bělohradské, mají, jak je vidět, ambice být spíše určitými sondami, psychologickými studii postav a jejich životů.

Podle *Slovníku zakázaných spisovatelů* zůstává mnoho prací této autorky pouze v rukopisech. V důsledku zákazu publikování v 70. a 80. letech vychází další díla této nadané spisovatelky jako například *Incident*, *Nebezpečné výpravy*, *Přešťastné manželství*, „drama ze 70. let *Incident* (1992) zachycující v příbězích politických emigrantů ztrátu identity“<sup>7</sup>, a další až v devadesátých letech a dokonce i na začátku nového tisíciletí. Zde mluvíme o knize *Titanik a jiné povídky*, která shrnuje prózy z let

---

6 *Malý interview*, rozhovor s Hanou Bělohradskou na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

7 SPÁČILOVÁ, M. *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*. Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.

2001 až 2003 a kterou „vyzdvihl“ v anketě Kniha roku 2004 literární kritik Milan Jungmann, „označil ji za "nečekaný, mimořádný návrat autorky slavné už v 60. letech". Výbor z autorčiných povídek, stejně jako její prvotina, se dočkaly vydání také ve Francii“.<sup>8</sup> V době zákazu zůstává Bělohradská v domácnosti, pobírá důchod a začíná se věnovat překladatelské činnosti. Překládá z angličtiny, a to především díla s detektivní tematikou. Bělohradská sama o této době mluví takto: „ V roce 1968 jsem se angažovala v Kruhu nezávislých spisovatelů, posléze mne Kozák jmenoval ve svém proslulém projevu. Postihl mne zákaz publikační činnosti, ale umínila jsem si, že znovu do totálního nasazení nepůjdu. Byla jsem v domácnosti a pečovala jsme o nemocnou matku. Překládala jsem pod „pokryvačskými“ jmény“.<sup>9</sup> Většina překladů byla zaštitěna překladatelkou Jarmilou Emmerovou.

Hana Bělohradská byla celkově velice kulturně a společensky činná. V letech „1966–67 byla lektorkou nakladatelství Čs. spisovatel, 1968 členkou předsednictva Kruhu nezávislých spisovatelů. (...) Po roce 1990 se stala předsedkyní výboru Českého literárního fondu a členkou výboru českého centra PEN klubu. Stála také u zrodu Fondu Boženy Němcové, jehož posláním je sociální pomoc spisovatelům a překladatelům“.<sup>10</sup> Tato spisovatelka přispívala také do měsíčníku Plamen, kde se svou první novelou *Bez krásy, bez límce* získala 1. cenu v anketě čtenářů, a do Literárních novin. Získala také cenu v umělecké soutěži k 20. výročí zrodu ČSR. Byla i překladatelkou divadelních her a scénáristkou. Napsala scénář pro Brynychův film *...a pátý jezdec je strach*, jehož knižní předlohou je novela *Bez krásy, bez límce*. Tento film vznikl v roce 1964, tedy dva roky po vydání knihy, a získal „v roce 1965 zvláštní cenu poroty za scénář na VII. mezinárodním filmovém festivalu v Mar del Plata (Argentina)“.<sup>11</sup> Další scénář, na kterém se Bělohradská podílela, je scénář k filmu Juraje Herze *Znamení Raka*, jehož knižní předlohou je novela *Poslední večere* a který byl natočen v roce 1966.

---

8 SPÁČILOVÁ, M. *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*. Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.

9 PLATZOVÁ, M. *Adoptujte si svého spisovatele*. Literární noviny, 2002, roč. 13, č. 10, s. 10. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/13.2002/10>>.

10 JANOUŠEK, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L*. Praha: Brána, 1995, s.34.

11 *Slovník české literatury po roce 1945: Hana Bělohradská* [online]. 2007 [citováno 19. 2. 2012]. Dostupný z WWW : <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1207>>.

Hana Bělohradská, spisovatelka, scénáristka, překladatelka, matka režisérky Lucie Bělohradské zemřela 25. února 2005 ve věku 76 let. Literární kritik Aleš Haman nedlouho po její smrti v rozhovoru pro Český rozhlas řekl: „Hana Bělohradská vstupovala do literatury na začátku 60. let a patřila ke generaci, které se v té době říkalo "mladá próza“.(...) Byla to próza, která se začala zabývat morálními otázkami soudobého člověka a Bělohradská patřila k těm autorům, kteří spojili tuto problematiku postavení člověka, který je diskriminován ve společnosti, s otázkou diskriminace Židů za okupace. Ono se to objevilo i u dalších autorů, třeba u Grossmanna nebo Škvoreckého v *Sedmiramenném svícnu*, což byl výborný postup, jak do literatury dostat otázky nerovnoprávného postavení člověka, omezování práv člověka atd., které by jinak byly narazily samozřejmě na odpor, kdyby je ti autoři byli otevřeně publikovali. V tom vidím hlavní význam Hany Bělohradské, protože ona patřila k těm autorům, kteří velice výrazně tuhle mravní tematiku na začátku 60. let podporovali. Na druhé straně ona vnesla do literatury moment zájmu o lidské nitro, který také nebyl některými zasloužilými spisovateli považován za něco pozitivního, protože dogmatická literatura viděla člověka rozpolceného na dvě složky - na člověka veřejného a člověka soukromého. Mladá próza najednou přišla s novým viděním. Ona viděla člověka celistvě a nerozdělovala ho. Viděla, že to vnitřní je proluto s tím vnějším a to vadilo právě těm autorům, kteří byli zvyklí na tradiční rozdělení společenského a soukromého člověka. Rozrušovalo to kánon společenské angažovanosti. Takže Bělohradská patřila ke generaci, která otvírala nové obzory, nové vidění“.<sup>12</sup> Haman také v tomto rozhovoru přirovnává její tvorbu k tvorbě Jana Nerudy a tvrdí, že Bělohradská byla bohužel po pádu režimu zastíněna autory, kteří se vrátili z exilu, či slavnými disidenty. Přímo říká: „Musím říct, že právě na tom začátku 60. let skutečně patřila Hana Bělohradská k autorům, kteří byli v popředí zájmu, třeba ještě společně s Klimentem. Ono tam byla ještě celá řada dalších jmen, jako Přibský, kteří dneska už zapadli. Ale myslím si, že Hana Bělohradská tou schopností ostře vypointovat povídky patřila skutečně v 60. letech k předním autorům. A bohužel

---

12 Český rozhlas: *Radio Praha: Hana Bělohradská – autorka ve stínu* [online]. 2005 [citováno 19. 2. 2012]. Dostupný z WWW :<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/hana-belohradska-autorka-ve-stinu>>.

nedobrovolné odmlčení způsobilo, že se na ni zapomnělo, že se nezaslouženě dostala do ústraní“.<sup>13</sup>

---

13 *Český rozhlas: Radio Praha: Hana Bělohradská – autorka ve stínu* [online]. 2005 [citováno 19. 2. 2012]. Dostupný z WWW :<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/hana-belohradska-autorka-ve-stinu>>.

## 2. Vypravěč

### 2.1 Vypravěč a naratologie

Vypravěč je jednou ze základních naratologických kategorií, která nám pomáhá pochopit a poznat fikční svět, v němž se při čtení pohybujeme. Na rozdíl od další naratologické kategorie, kterou je postava, nemusí být vypravěč vždy základní složkou fikčního světa. Vypravěče můžeme tedy nalézt i tzv. nad fikčním světem. Častým problémem při interpretaci je to, že vypravěč není nikdo, kdo by byl identický s autorem. Díky této nemožnosti identifikace autora s vypravěčem známe pojmy jako například implicitní autor, nebo z trošku jiné pozice modelový čtenář, implicitní čtenář a další. Těmito pojmy a především otázkou vypravěče se zabývá naratologie.

Tato literárně teoretická disciplína se stejně jako většina vědních oborů formuje po dlouhou dobu, ale zlomový se pro ni stává rok 1966, kdy se, jak tvrdí Tomáš Kubíček, „prostřednictvím osmého čísla časopisu *Communication* formuje samostatná literárněteoretická disciplína naratologie“.<sup>14</sup> Jméno pak tento vědní obor získává od známého francouzského spisovatele Tzvetana Todorova. Tento muž také označil hloubkové struktury vyprávění jako to, čím se má naratologie primárně zabývat. Na utváření naratologie jako samostatné disciplíny měly velký vliv již dříve známé teorie. Byly to například práce Vladimira Proppa a dalších ruských formalistů, pojetí lingvistiky Ferdinanda de Saussura nebo práce francouzského antropologa Clauda Lévi-Strausse – jeho „analýzy hloubkových struktur mýtu“.<sup>15</sup> Protože, jak upozorňuje Tomáš Kubíček: „Ve francouzském literárněvědném prostředí vznikaly návrhy „gramatik“, s cílem postihnout tuto hloubkovou strukturu“.<sup>16</sup> Naratologie se tedy pokouší postihnout gramatiku vypravěče a jako primární, od čeho se odvíjí tato snaha, je vztah vypravěče k vyprávěnému textu. Todorov pracuje s „kategorií pohledu (vision)“<sup>17</sup>. Pohled Todorov vnímá jako „hledisko odkud pozorujeme předmět, a současně kvalitu tohoto pozorování – jeho pravdivost či nepravdivost, částečnost nebo úplnost“.<sup>18</sup> Na základě tohoto přístupu přichází s rozlišením jednotlivých druhů pohledu na kategorie směru, vědění,

---

14 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 65.

15 Tamtéž.

16 Tamtéž.

17 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 66.

18 Tamtéž.

pravdivosti a hodnocení. Kategorii směru můžeme dělit na subjektivní a objektivní vědomost v závislosti na poměru vypravěče k zobrazovaným událostem. Tato závislost není podle Todorova ovlivňována tím, zda jde o vypravěče v první nebo třetí osobě. V souvislosti s tímto hovoří Todorov o postavě reflektora a tvrdí, že jde „o kategorii, jejímž základem je kvalita zprostředkovaného světa“.<sup>19</sup> Kategorie vědění je spojena s kvantitou, která „vyjadřuje rozsah (étendue) úhlu pohledu (profondeur) a jeho hloubku jako stupeň pronikavosti“.<sup>20</sup> Kritérium pravdivosti je stěžejní „pro rozlišení role vypravěče ve vztahu k informacím o fiktivním universu, které od něj jako čtenáři získáváme“.<sup>21</sup> Další kategorií, kterou Todorov ustanovuje, je kategorie hodnocení (appréciation) zobrazených událostí. Todorov tvrdí, že v jakémkoliv vyprávění může být popis událostí „nositel morálního hodnocení, a to i tehdy, když žádné morální hodnocení není přítomno“.<sup>22</sup>

Vypravěč se podle teorie Tzvetana Todorova v narativním textu nachází jako tzv. hlas (voice). Jeho úkolem je pomoci nám rozpoznat diskurs a fikci, a také veškeré konstrukční úkoly jsou v jeho moci. Bez vypravěče tedy podle Todorova není vyprávění. Díky tomuto tvrzení má „východisko pro zkoumání a diverzifikaci míry přítomnosti vypravěče ve vyprávění a na základě toho ustanovuje tři primární roviny subjektivizace ve vyprávění: implicitního autora – potencionální „já“; vypravěče jako toho, kdo vypráví, ale nejedná, a není tedy součástí příběhu; a konečně subjekt „já“, postavu“.<sup>23</sup>

---

19 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 66.

20 Tamtéž.

21 Tamtéž..

22 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 66 -67.

23 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 67.

## 2.2 Neexistující vypravěč

Existuje mnoho a mnoho názorů na to, kdo nebo co je vypravěč, zda je, nebo není součástí textu, je-li identický s autorem nebo je-li to „pouhý autorův konstrukt“. Někteří autoři a vědci dokonce zcela popírají existenci vypravěče. Mezi tyto autory patří například Richard Walsch či Klaus Weimar. Mě osobně zaujala teorie Klause Weimara. Weimar hovoří ve své studii *Kde a co je vypravěč* o topografickém modelu, kdy text pojímá jako krajinu, jejímiž obyvateli jsou implicitní autoři, vypravěči, adresáti, implicitní čtenáři a postavy. Topografický model podle něj někdy působí dojmem jako kdyby „představoval schématem komunikační model, ve kterém odesílatel (autor) prostřednictvím druhého (implicitní autor) a třetího (vypravěč) odesílatele předával zprávu (příběh s postavami) přes třetího (adresát) a druhého (implicitní čtenář) příjemce až k prvnímu příjemci (čtenář)“. <sup>24</sup> Topografické zobrazení představuje jakousi spirálu, kde je „komunikace mezi autorem a čtenářem, v níž je zprávou (textem) komunikace mezi čtenářem a implicitním autorem, v níž je zprávou komunikace mezi vypravěčem a adresátem, v níž je zprávou komunikace mezi postavami“. <sup>25</sup> Středem pozornosti topografického modelu je podle Weimara zpráva, která představuje samu komunikační úroveň, nikoliv pouze „zprávu o další komunikační úrovni“. <sup>26</sup> V návaznosti na toto tvrzení Weimar pracuje s pojmy Ferdinanda de Saussure „označující“ a „označované“. Za označující pokládá zprávu a za označované „další komunikační úroveň“ <sup>27</sup> a tvrdí, že jedno se stává druhým, a tedy se stírají veškeré rozdíly mezi nimi – „[z]práva, koncipovaná v komunikačním modelu jako kód v soustavě znaků, už není znakem, a tedy zprávou“. <sup>28</sup>

Tvorba a interpretace textu má podle Weimarovy studie několik úrovní. První úroveň je autorské psaní textu, na další úrovni nalezneme proti sobě stojícího implicitního autora a implicitního čtenáře. Na této úrovni ještě není možné s určitostí říci, zda implicitní autor píše či mluví. To se s určitostí dozvídáme až na třetí úrovni, kde dochází k tomu, že „[t]ext se změní z písemně kódované zprávy v komunikaci mezi autorem a čtenářem – ani ne v ústně kódovanou zprávu v komunikaci mezi vypravěčem

---

24 WEIMAR, K. *Kde a co je vypravěč?* Aluze, 2009, č. 1, s. 32.

25 WEIMAR, K. *Kde a co je vypravěč?* Aluze, 2009, č. 1, s. 33.

26 Tamtéž.

27 Tamtéž.

28 Tamtéž.



a posluchačem, co víc – v komunikaci mezi vypravěčem a adresátem (naratee), ve které se opět nepředává žádná kódovaná zpráva, ale další komunikační úroveň atd.“<sup>29</sup>

Důsledkem této změny se výklad narativních textů, tedy „teorie písemně kódované zprávy mezi odesílatelem a příjemcem, mění v teorii komunikace mezi odesílatelem a příjemcem bez zprávy přinejmenším písemně kódované“<sup>30</sup>, tzn. v teorii narativní komunikace. Díky této přeměně mizí písmo topografického modelu, tím pádem je zapomenuto i v naratologii, „jako permanentní iluze sebezapomenuté četby, kdy v textech nebo z textů slyšíme promlouvat hlas vypravěče nebo spolu s ním sledujeme nějaké dění“.<sup>31</sup> Tato iluze dle Weimara vysvětluje, proč se naratologie jinak nazývá teorií vyprávění a jejími stěžejními termíny jsou například právě „vypravěč“, „perspektiva“ či „point of view“.

Základní naratologické studie tvrdí, že čtenář nemůže v textu nalézt samotného autora, ale pouze autora implikovaného či vypravěče. Toto tvrzení Weimar popírá a přichází s tím, co již bylo řečeno, tedy že v textu není přítomen ani vypravěč, ba ani implicitní autor či čtenář. Tvrzení o neexistenci těchto „postav“ vychází z Weimara pojetí textu: „text, který vidíme, aniž bychom ho hned četli, je písmo; text, který čteme, aniž bychom mu rozuměli, je jazyk; text, kterému rozumíme, je svět textu“.<sup>32</sup> Vypravěč se dle Weimarovy studie *Kde a co je vypravěč?* nevyskytuje nejen v textu, ale nenalezneme ho „ani v písmu (neboť tam jsou jen písmena), ani v jazyce, resp. narativu (récit) (neboť tam jsou jen slova a věty), a konečně ani ve světě textu, resp. příběhu (histoire) (neboť to je to, co nebo o čem se vypráví)“.<sup>33</sup>

Navzdory tomuto tvrzení sám autor studie připouští, že v každém textu lze nalézt určité náznaky, které nás vedou k tomu, že jako čtenáři pocítujeme existenci vypravěče v textu. Tyto náznaky vidíme ve slovech, „která lze vnímat jako znaky reprezentující vypravěče.“<sup>34</sup> Toto vnímání vypravěče skrze reprezentaci je ale podle Weimara velice zavádějící a vede k zobecňování, kvůli kterému postupně dochází k takovým operacím, kdy například „z písmen jako zastoupení autora je znenadání „autor v textu“.“<sup>35</sup> Weimar vidí jakoukoliv reprezentaci či zastoupení jako něco velice pochybného: „co je něčím

---

29 WEIMAR, K. *Kde a co je vypravěč?* Aluze, 2009, č. 1, s. 33.

30 Tamtéž.

31 Tamtéž.

32 WEIMAR, K. *Kde a co je vypravěč?* Aluze, 2009, č. 1, s. 34.

33 Tamtéž.

34 Tamtéž.

35 Tamtéž.

zastoupeno, je na místě zastoupení přítomné jako nepřítomné“.<sup>36</sup> Toto platí všeobecně. Pro nás je to ale důležité v souvislosti s textem a jeho součástmi, především v souvislosti s autorem (i implicitním) a čtenářem. Jelikož, jak již bylo řečeno, autor, implicitní autor i vypravěč jsou v textu zastoupeni slovy, docházíme z Weimarovy definice zastoupení k závěru, že ani jeden z nich není v textu přítomen přímo. Z tohoto vyplývá velice zajímavý paradox, na který Weimar poukazuje a na kterém staví svou teorii o neexistenci vypravěče: „vypravěč je v textu nepřítomný.“<sup>37</sup>

Weimar také tvrdí, že „vypravěč je ve skutečnosti vyprávění, o kterém můžeme popravdě a větším právem než o vypravěči říct, že je v textu (jazyce) nepřítomné“.<sup>38</sup> V návaznosti na toto tvrzení dochází tento významný profesor germanistiky k závěru, že „vypravěč je čtení“.<sup>39</sup> Ve své teorii zmiňuje také to, že naratologie, tedy věda, která počítá s existencí vypravěče, je „iluzivní teorie čtení.“<sup>40</sup>

Tato Weimarova teorie je bezesporu velice zajímavá, ale já se stejně jako většina dnešních literárních kritiků přikláním k teorii existence vypravěče jako naratologické kategorie v textu. Vždyť vzpomeňme na Tzvetana Todorova a jeho poznámku o tom, že není vyprávění bez vypravěče.

---

36 WEIMAR, K. *Kde a co je vypravěč?* Aluze, 2009, č. 1, s. 34.

37 Tamtéž.

38 Tamtéž.

39 Tamtéž.

40 Tamtéž.

### 2.3 Existence vypravěče a jeho typy

Opusťme tedy nyní teorie popírající existenci vypravěče a zabývejme se teoriemi, které s jeho existencí počítají a které tuto naratologickou kategorii dále rozvádějí, klasifikují a pracují s ní.

Zatím nejvýznamnější publikací pro českou naratologii a pro otázky kolem vypravěče je dílo Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře*.

Základní premisou, ze které Doležel vychází, je rozdíl v primárních funkcích vypravěče a postavy. Tento rozdíl spočívá v odlišných funkcích těchto dvou naratologických kategorií. Zatímco „vypravěč je nositelem funkce konstrukční, je nutným prostředníkem autorova tvůrčího aktu. Fikční svět narativu se formuje především z té informace, která je dána ve vypravěčské promluvě“.<sup>41</sup> Druhou vypravěčovou funkcí je podle Doležela funkce kontrolní, jejímž prostřednictvím „vypravěč řídí celkovou výstavbu narativního textu,(...) promluva postav je včleněna do promluvy vypravěče“.<sup>42</sup> Primární pro postavy jsou funkce akční a interpretační. Postava je subjekt, který nejen, že je v textu pasivně přítomen, ale i nějakým způsobem záměrně jedná, tedy se podílí na dějovém vývoji, a má určitý postoj k věcem a osobám v daném fikčním světě. I vypravěč ale může mít funkci interpretační a akční. Často se totiž v knize setkáme s vypravěčem, který nějakým způsobem hodnotí fikční svět a vyjadřuje se k němu nebo se dokonce na dění ve fikčním světě sám podílí.

Lubomír Doležel rozlišuje několik typů narativních promluv, kterými je tvořen text. Tyto promluvy vznikají mezi pólem subjektivity a objektivitu a podle toho, ke kterému pólu má vypravěč blíže, určujeme jeho věrohodnost. V klasickém narativním textu můžeme podle Doležela nalézt „objektivní vyprávění ve třetí osobě (objektivní Er-formu)“<sup>43</sup>, které se pravidelně střídá s přímou řečí.

Tento vypravěč se nám jeví jako tzv. „oko kamery“. Takto se nám objektivní vypravěč jeví především proto, že stojí mimo fikční svět, „vyznačuje se nepřítomností významotvorného subjektu“<sup>44</sup> a také proto, že jeho primárními funkcemi jsou funkce konstrukční a kontrolní. Pro objektivní Er-formu je typické vyjadřování ve třetí osobě

---

41 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 10.

42 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 10 - 11.

43 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 12.

44 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 17.

jak singuláru, tak plurálu. Co se týče času, vyznačuje se tato vypravěčská forma nesituačností. Události, které tento vypravěč vypráví, jsou pomocí préterita či prézentu historického zařazovány do minulosti. Deiktické prostředky slouží u tohoto typu promluvy k vyjádření „pohyblivého datování a proměnlivého lokalizování vyprávěného děje.“<sup>45</sup>

V důsledku toho, že objektivní vyprávění ve třetí osobě nemá mluvčího a ani posluchače, nesetkáme se zde s žádným apelem či expresí. Lexikum a větná skladba této promluvy vyjadřují nestranné, nezúčastněné, neurčité sdělení.

Ve slohové rovině je „vzorem objektivní Er-formy psaný projev a její jazyk zpravidla sleduje normu soudobého jazyka spisovného“.<sup>46</sup> Naproti přímá řeč postav se v klasickém narativu většinou vyznačuje užíváním idiolektu, nářečí, slangu, někdy i profesionalismů či argotu apod. (v závislosti na oblasti, kde se příběh odehrává, co je jeho hlavním tématem atd.). Nejen slohová rovina, ale i různé grafické prostředky a znaky jako například pomlčky, uvozovky, odstavce a další slouží k odlišení přímé řeči postav od objektivního vyprávění ve třetí osobě.

Mezi typy promluv, které mají blíže k pólu subjektivity, patří rétorická Er-forma a subjektivní Er-forma. U těchto typů vyprávění, kde je promluva realizována pomocí třetí osoby, dochází k tomu, že vypravěč nemá jen své primární funkce, tedy konstrukční a kontrolní, ale přejímá navíc některé z primárních funkcí postav.

Rétorický vypravěč je forma vypravěče, která stojí mimo fikční svět a tento svět hodnotí, říká, co si myslí o postavách a jejich chování, vlastně stojí nad postavami. To znamená, že tento svět svým způsobem interpretuje, a tím přejímá jednu z primárních funkcí postavy. Tento typ subjektivní promluvy se tady vyznačuje tím, že má jak funkci kontrolní, tak i konstrukční, a jak již bylo řečeno, funkci interpretační. Tento typ subjektivního vypravěče se nám jako čtenářům může jevit jako anonymní. Tomuto zdání bychom ale neměli podléhat. „Anonymita vypravěče tohoto způsobu vybízí, ba svádí k tomu, aby čtenář nebo kritik přisoudil rétoriku vyprávění autorovi“.<sup>47</sup> K tomuto zaměňování autora a vypravěče může podle mě docházet především ve chvíli, kdy dobře známe osobu autora a například dobu, ve které žil, a máme pocit, že názory vypravěče by mohly být blízké názorům autora. Této interpretační chybě bychom se

---

45 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 16.

46 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 18.

47 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 45.

měli ale v každém případě vyhnout. V tomto bodě se Doležel odvolává a následně popírá tvrzení Wayne Bootha.

Wayne Booth tvrdí, že „autor se neobejde bez rétoriky“.<sup>48</sup> To ale Doležel striktně popírá a namítá, že i když žádný autor nemůže být nikdy úplně objektivní (v souvislosti s historickým, osobními zkušenostmi, okolnostmi), může svou neobjektivitu či určitou zdrženlivost skrýt za interpretační zdrženlivost objektivního vypravěče fikčního světa. „Chceme-li mluvit o rétorice vyprávění, musíme prokázat ne to, že autor soudí, nýbrž že vypravěčský text soudí“.<sup>49</sup>

Booth pracuje s pojmem „implikovaný autor“. Tento pojem vychází z toho, že podle Bootha je autor implicitně zahrnut v každém díle. Musíme ale brát v potaz, že ani toto autorovo „druhé já“ nemá nic společného se skutečným autorem.

Doleželovo pojetí vypravěče a jeho dělení tohoto naratologického pojmu stojí vlastně celkově proti pojetí Bootha. Ten se staví právě proti takovému klasickému rozdělení vypravěčských promluv, se kterým přichází Doležel. Například proti rozdělení vypravěčských promluv pomocí osoby na Er- a Ich- formu Booth namítá, že vědění toho, v jaké osobě je nám příběh vyprávěn, je pro nás vlastně bezcenná informace. Tedy v případě, že „se nerozhodneme být preciznější a nepopíšeme, jaký vztah mají jednotlivé vlastnosti vypravěče ke konkrétním účinkům vyprávění“.<sup>50</sup>

Další formou subjektivní promluvy ve třetí osobě je podle Doležela subjektivní Er-forma. Tato promluвовá forma se také nazývá „osobní vypravěč“. Jde o promluвовý typ, v němž se opět mísí primární funkce vypravěče s primárními funkcemi postavy. Subjektivní Er-forma má tedy funkci konstrukční, interpretační a akční. Vypravěč stojí přímo ve fikčním světě a dochází k mísení jeho myšlenek s myšlenkami postav. K zachycení tohoto procesu slouží autorovi polopřímá řeč. Tento typ řeči se vyznačuje užíváním hovorových výrazů, uvolněnou větnou stavbou, užíváním příslovcí a příslovečných obrátů jako prostředků *deixe*, nutností opisu rozkazu v důsledku neexistence druhé osoby v české polopřímé řeči, častým užíváním adjektiv a příslovcí. A také tím, že předmětem promluvy se u tohoto řečového typu stává mluvčí a posluchač.

---

48 BOOTH, W. C. *Typy vyprávění*. Aluze, 2007, č. 2, s. 42.

49 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 45.

50 BOOTH, W. C. *Typy vyprávění*. Aluze, 2007, č. 2, s. 43.

Dalšími možnostmi vyprávění jsou vyprávěcí způsoby realizované první osobou. „Ich -forma je funkční adaptací přímé řeči: promluva vybrané postavy přejímá primární vypravěčské funkce, stává se výhradním prostředkem konstrukce fikčního světa a organizace narativního textu“.<sup>51</sup> Stejně jako u Er-formy i zde rozlišujeme několik druhů promluvočných typů dle vzdálenosti od pólu subjektivity a objektivitu. A stejně jako u Er-formových typů vypravěče má i zde vypravěč své primární funkce, jimiž jsou funkce konstrukční a interpretační.

Co se týká první osoby, můžeme se setkat i s jiným pojetím, než které přináší Doležel. Jak již bylo řečeno, Wayne Booth stojí proti rozlišování vypravěčské osoby. Přímo k autorovu výběru první osoby pro vypravěčskou promluvu namítá: „[v]olba první osoby může být někdy nadměru omezující – pokud má „já“ neadekvátní přístup k nezbytným informacím, autor se může dopouštět nepravděpodobností“.<sup>52</sup> Tady mě napadá otázka: „Co je vlastně ve fikčním světě nepravděpodobné?“

A tak se tedy vraťme k Doleželově teorii, která s nepravděpodobnostmi ve fikčním světě v souvislosti s první osobou nepočítá. Prvním typem vypravěčské promluvy v první osobě je objektivní Ich-forma. Tento vypravěč stojí někde uprostřed fikčního světa, je pouhým svědkem tohoto světa a žádným způsobem nezasahuje do příběhu nějakou svojí aktivní činností. Tento typ vypravěče, který vlastně jen stroze konstatuje, co je a děje se kolem něj, se objevuje velice málo.

Dalším typem vypravěče, je vypravěč, jehož primárními funkcemi je funkce konstrukční a interpretační. Tato vyprávěcí forma nemá aktivní podíl na fikčním světě, nepodílí se na dějové složce, ale musí být stejně jako objektivní Ich-forma nějakým způsobem přítomna v místě událostí a musí vstupovat do nějakých vazeb s postavami. Tento typ vypravěčské promluvy, který Doležel pojmenovává jako „rétorickou Ich-formu“, tak utváří a zároveň víceméně pozitivně či negativně hodnotí fikční svět.

Jelikož typy promluv v první osobě kopírují typy promluv v osobě třetí, chybí nám poslední typ promluvy a tou je osobní Ich-forma. „Vypravěč je fikční postavou, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu, v nejvyšším stupni tehdy, když je jeho hlavním hrdinou. Jakožto úplný subjekt vypravěč svobodně hodnotí konstruovaný

---

51 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 47.

52 BOOTH, W. C. *Typy vyprávění*. Aluze, 2007, č. 2, s. 43.

svět a vyjadřuje bez zábrán své sympatie či nesympatie.<sup>53</sup> Tato vypravěčská promluva je nejoblíbenějším autorským typem vypravěče především v žánru tzv. psychologické prózy. Dochází zde totiž k hledání vlastního subjektu, hledání odpovědí na otázky jako: „Kdo jsem?; Jaký je smysl světa?; Kam směřujeme?“, které si subjekt pokládá.

Jak již bylo řečeno, existuje mnoho teorií, které se zabývají naratologickou kategorií vypravěče. Existuje také mnoho konceptů, které přibližují funkci a postavení vypravěče v textu. Doleželova teorie narativních způsobů, jež je ve skutečnosti „jediný návrh, jenž zachází s textem jako s jednotou znakových kódů využitých v procesu označování. Systémový návrh je tak budován na schopnosti jednotlivých znaků (přímá řeč, polopřímá řeč, smíšená řeč atd.) konstruovat fikční svět díla a jeho pravidla subjektivizace“<sup>54</sup>, je jen jedním z mnoha těchto konceptů. Tento systém, který se spoléhá především na jazykovědné kategorie, se vztahuje, jak již název knihy *Narativní způsoby v české literatuře* napovídá, pouze k literárním textům v českém jazyce.

Jenže není to jen lingvistika, která nám pomáhá blíže poznat vypravěče, a neexistují pouze texty psané v českém jazyce, a tak, i když nejen z tohoto důvodu, budu při popisu vypravěčů v novelách Hany Bělohradské alespoň okrajově pracovat i s dalšími koncepty a pojmy i nečeských autorů.

---

53 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 48.

54 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 99.

### 3. Vypravěči v dílech Hany Bělohradské

#### 3.1 *Bez krásy, bez límce*

Prvotina Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* vyšla poprvé v roce 1962 v nakladatelství Československý spisovatel a podle literárního kritika a historika Aleše Hamana „spoluvytvářela tehdejší vlnu próz s okupačními židovskými náměty, jaká signalizovala obrat pozornosti k člověku vystavenému tlaku obludných okolností a mezních situací“.<sup>55</sup>

Tato novela, jak již bylo v jedné z předchozích kapitol řečeno, nám ukazuje krátký výsek ze života několika postav, které na začátku spojuje pouze to, že jsou sousedy v jednom z mnoha pražských činžovních domů. Možná by tento dům tímto jediným pojítkem zůstal. To by se ale nemohl psát rok 1941: „Byl říjen roku 1941. Šestnáctého dne tohoto měsíce se sunul první, neuvěřitelně smutný a nelidsky němý zástup k Veletržnímu paláci: první židovský transport. Dvacáté století si vmetlo do tváře krvavý výkal“.<sup>56</sup>

Jelikož je nám, jak je vidět z ukázky, příběh vyprávěn zpětně, tedy jde o „klasický případ vyprávění prostřednictvím gramatické formy minulého času“<sup>57</sup>, můžeme pro tento druh vyprávění podle jednoho z významných francouzských strukturalistů Gérarda Genetta užít pojmenování „následné vyprávění“.

Genette přinesl ve své době „vlastní model výstavby vyprávění jako uplatnění principu fokalizace“.<sup>58</sup> Termín fokalizace nahradil dříve existující stěžejní termíny naratologie, jako bylo například hledisko, úhel pohledu nebo perspektiva. Genette si pokládá dvě základní otázky, které slouží k rozlišení vypravěče a postavy. Ptáme-li se na to, kdo mluví, ptáme se po vypravěči. Postava je pak někdo, kdo se dívá, případně někdo, kdo vnímá.

Vypravěč nám podle Genetta sděluje příběh „s větším či menším důrazem a pod různým úhlem pohledu“.<sup>59</sup> V souladu s Genettovou teorií můžeme v otázce distance, což je způsob, kterým jsou čtenáři podávány informace o fikčním světě, říci,

---

55 HAMAN, A. *Hrátky s osudem, smrtí a absurditou*. Literární noviny, 1998, roč. 9, č. 43, s. 6. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/?path=LitNIII/9.1998/43>>.

56 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 124.

57 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 79.

58 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 75.

59 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 77.



že vyprávění v novele *Bez krásy, bez límce* je tzv. vyprávění o slovech. „Tradičními prostředky, kterými se vyjadřuje pozice mluvčího (distance), jsou dialog, vnitřní monolog (referující forma), nepřímá, polopřímá řeč“.<sup>60</sup> Tyto vyjmenované prostředky jsou pro Genetta prostředky mimetičtější, tzv. transponované řeči. Druhým, méně mimetickým typem, je narativovaná řeč, což je zprostředkovaná řeč, vlastně již interpretace skutečnosti, která je součástí vypravěčské promluvy. „Důležitým důsledkem použití prostředků vyprávění o slovech je vedle efektu mimetické iluze i individualizace postav pomocí řeči“.<sup>61</sup>

V této části Genettovy teorie můžeme nalézt určitou podobnost s konceptem Lubomíra Doležela, konkrétně s jeho charakteristikou moderního narativního textu. Moderní narativní text je vedle klasického narativního textu dalším typem narativní promluvy. „Zatímco klasický text byl spolehlivým a téměř mechanickým prostředkem konstrukce fikčního světa, moderní text činí z této konstrukce riskantní dobrodružství s nepředvídatelnými následky“.<sup>62</sup> Doležel ještě v poznámce k tomuto termínu, tedy k termínu moderní narativní text, uvádí, že jej užívá i navzdory tomu, že ví, „že mnohé jeho prostředky existovaly, přinejmenším zárodečně, dlouho před vznikem moderní literatury“.<sup>63</sup> Přístup, který k otázce typu vypravěče a narativních promluv užívá Lubomír Doležel, tedy přístup systémový, nám, podle slov samotného autora, pomáhá i k tomu, abychom pochopili to, že i některé starší typy promluv nabývají v moderním narativním textu nové povahy a také funkcí.

V moderním narativním textu dochází především k znejistění hranice mezi dvěma naratologickými kategoriemi, mezi vypravěčem a postavou, či v našem případě postavami. Toto znejistění je způsobeno zejména takzvanou neznačenou přímou řečí, což není jen pouhé vypuštění grafických znaků, které značí přímou řeč, ale je to i nový promluvový typ. Funkcí neznačené přímé řeči je především kontextovost; „zmírňuje rozhraní mezi protikladnými promluvami, a tak vytváří narativní text plynulejší syntaxe“.<sup>64</sup> Jako příklad můžeme uvést: „Bez zájmu se rozhlédl: věděl předem, že tady zase nic nenajdou - starý byl tak bezelstný, že nedovedl ani pořádně zalhat, že umí německy. Zastavil se před knihovnou: Goethe, Schiller,(...) - a dědek si z toho nevybere

---

60 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 77.

61 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 77 - 78.

62 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 20.

63 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 41.

64 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 21.

ani tolik, aby nezapíral, že rozumí německy. (...) Sebral modrý žakovský sešit a zalistoval; okolo rtů mu zacukalo: stařík dokonce vyučoval němčině“.<sup>65</sup>

Vraťme se nyní alespoň okrajově k tématu a postavám prvotiny Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce*. Stěžejním tématem této novely je, jak jsme již zmínili, válka a věci s ní spojené. Setkáváme se zde s postavou Žida, starého doktora Armína Brauna, pro kterého „byl už celý svět jenom děsem, samotou a vzpomínkami, na něž si přál nemyslet“.<sup>66</sup>

Dále je nám představen chlapec Honza a jeho rodiče. Honzův otec je člověk velice despotický, což nám ale vypravěč přímo neříká, vyplývá to pouze ze situací a dialogů, do kterých nám vypravěč dovoluje nahlédnout. Jednou takovou situací je například večeře, při které se otec dozvídá, že syn zapomněl koupit chléb: „Zapomněl – co ty máš co zapomínat, co máš v té pitomé palici, že se ti tam nevejdou maminčiny rozkazy, já to vím, lumpárny, samé lumpárny, rozuměno? Ve škole jsou na tebe jen stížnosti, víš, že jsem musel až k řediteli, kvůli tomu, žeš nezpíval hymnu – v téhle době, kdy každý rozumný člověk kouká, aby byl co nejmíň nápadný a ve zdraví a v klidu to všechno přečkal, rozuměno...“<sup>67</sup> Tento vybraný okamžik, který nám vypravěč vyjevuje, neukazuje pouze charakter otce, ale i vzdorovitost syna a nakonec vlastně i to, jak se někteří lidé vyrovnávali s válkou. Tuto ukázkou můžeme brát i jako individualizaci jednotlivých postav pomocí řeči. Tato individualizace a charakterizace postav skrze jejich promluvy je u Hany Bělohradské převažující.

Dalšími obyvateli domu, do jejichž soukromí a hlavně do jejichž myšlení a pocitů nám vypravěč dovoluje nahlédnout, jsou manželé Jirákoví, postarší učitelka, která žije pouze se svým psem, dosti povrchní manželé Veselí, manželé Dvořáčkovi a konečně mladí manželé Šidlákovi.

Zejména kolem mladého odbojáře Šidláka a jeho zraněného přítele, kterého léčí doktor Braun, se točí hlavní příběh této novely.

Příběh i celý fikční svět v tomto díle je tvořen především prostřednictvím vypravěče. Vypravěč má tedy funkci konstrukční. Je to on, kdo nám umožňuje nahlédnout do psychologie postav, je to on, který vybírá, do jaké situace nás nechá

---

65 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 64.

66 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 8.

67 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 14.

nahlédnout, a je to zase vypravěč, kdo posunuje příběh nějakým způsobem dále. Jak již bylo zmíněno, druhou funkcí, která odlišuje vypravěče od postav, je funkce kontrolní. Vypravěč je díky této funkci schopen řídit celkovou výstavbu vyprávěného textu a jeho „řeč“ je střídána promluvami postav. Tuto funkci vypravěče v textu Hany Bělohradské dokládá například tato ukázka: „Vzhlédla udiveně a upustila cigaretu. „Sbohem,“ řekla bez přízvuku. Sebral nedopalek, uhasil jej a podal jí ze země krabičku cigaret a zápalky. Nechcete cigaretu?“ „Děkuji, nekouřím.“ Sklonil se, aby jí připálil“.<sup>68</sup> Toto střídání promluv postav a vypravěče je také, jak jsme již zmínili, projevem tzv. vyprávění o slovech, které najdeme v teorii Gérarda Genetta.

Náš vypravěč má navíc ještě funkcí interpretační, velice často se setkáváme s jeho subjektivním hodnocením jak postav, tak situací, ve kterých se nacházejí, nebo příklady jejich rozhodnutí či jednání v dané chvíli, nebo dokonce v rámci dané doby: „Dvacáté století si vmetlo do tváře krvavý výkal.(...) A každou další noc putovali mrtvými ulicemi poslové z Židovské obce a roznášeli zkázu a byli neuvěřitelní a nepravděpodobní ve dvacátém století, byli ustrašení a zimomřiví, byli zoufalí a prokletí a odsouzení“.<sup>69</sup> Dochází tady tedy k subjektivizaci vyprávění a podle Doleželovy terminologie hovoříme o rétorickém vypravěči. Navíc jde, jak je z ukázek z díla patrné, o vyprávění ve třetí osobě, tedy opět Doleželovo terminologií Er-formu. Vypravěč v díle Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* je charakterizován jako rétorická Er-forma.

Jak již bylo zmíněno, primárními funkcemi vypravěče v tomto díle Bělohradské jsou funkce konstrukční a kontrolní. Vypravěč se nám jeví jako někdo, kdo sleduje příběh z povzdálí, možná z výšky, to znamená, že se nachází někde mimo fikční svět, který konstruuje. Přidáme-li k těmto dvěma funkcím ještě již zmiňovanou funkci interpretační, může docházet k tomu, že je vypravěč zaměňován za autora. Na tomto místě připomeňme Boothovu teorii založenou právě na ztotožnění autora s vypravěčem, která tvrdí, že „každé vyprávění je nutně rétorické“<sup>70</sup> a proti ní stojící tvrzení Lubomíra Doležela o tom, že tím, kdo soudí, není autor, ale vypravěč.

---

68 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s.41- 42.

69 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 124.

70 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 45.

Myslím, že volba rétorické Er-formy vypravěče, je v případě této novely Hany Bělohradské volba správná. To, že je nám příběh vyprávěn ve třetí osobě nám dává možnost nahlédnout do života hned několika lidí, obyvatel domu, najednou. Jelikož je vypravěč někdo, kdo stojí mimo fikční svět, máme možnost nahlédnout i do myšlení a psychologie jednotlivých postav příběhu. Vypravěč je také tím, kdo vybírá, do jakých jednotlivých situací nám v životech postav dovolí nahlédnout, to znamená, že se podílí na konstrukci fikčního světa a tím i na našem vnímání a interpretaci tohoto světa. Díky tomuto výběru můžeme v tomto díle nalézt určitou, řekla bych až filmovou, stříhovost. Vypravěč však není vševědoucí ani spolehlivý, to jsou totiž pojmy, kterým se Doležel záměrně vyhýbá, „neboť je považuje za příliš mimetické, antropomorfizující, a tedy nespolehlivé“.<sup>71</sup>

Podle mého názoru rétorická Er-forma také svou subjektivitou přispívá k většímu procítění a pochopení příběhu, psychologie postav a v našem případě vlastně i doby. Alespoň ve mně vyvolá například tato vypravěčova věta: „A bylo to dvacáté století: ničilo a vraždilo plynule a hravě, pomocí pokroku a technické vyspělosti“<sup>72</sup>, velice zvláštní pocity. Jsou to pocity určité lítosti, nepochopení, hrůznosti a vidím v tom i určitý sarkasmus či cynismus, především ve spojení *ničilo a vraždilo plynule a hravě*.

V této knize, a to i díky tomu, že se zde hovoří o konkrétní situaci ve dvacátém století, tedy o těžkém životě Židů, odbojářů i jejich rodin, přátel a známých, o židovských transportech a nalezneme zde i velice emotivní a řekla bych realistický popis prohlídky domu gestapem, může také velice snadno dojít k chybě, o které již byla mnohokrát řeč. Může dojít k záměně vypravěče s autorkou a také fikčního světa se skutečným. Toho bychom se ale měli v každém případě vyvarovat.

Pavel Janoušek shrnuje prvotinu Hany Bělohradské takto: „Novelistický debut Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* (1962) obměňuje téma židovského údělu. Příběh starého židovského lékaře, který čeká na povolání k transportu, netvoří hlavní kompoziční osu díla a osud, jenž ho čeká, není dominantním motivem rozpínajícím dějovou linii do tragických rozměrů. Zasazen do prostředí jednoho domu a vtažen do jeho dění motivem pomoci, již hrdina poskytne jako lékař jedné z rodin ukrývající odbojáře, se stává centrem, vůči němuž se vyhraňují a vybarvují charaktery obyvatel

---

71 KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 96.

72 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 124.

domu. Jsou to sondy, které v krátkých záběrech (střídá se v nich perspektiva autorského vypravěče s vnitřní perspektivou postav) míří – bez hlubších psychologických analýz – k otázce, čeho je vlastně obyčejný člověk vystavený strachu a nebezpečí schopen“.<sup>73</sup>

---

73 JANOUŠEK, P. *Dějiny české literatury 1945-1989. III., 1958-1969*. Praha: Academia, 2008, s. 291.

### 3.2 *Vítr se stočí k jihovýchodu*

Novela *Vítr se stočí k jihovýchodu* je v pořadí druhým počinem spisovatelky Hany Bělohradské. I v této knize, stejně jako v prvotině *Bez krásy, bez límce*, nalezneme určité časové vymezení. Nejde však o vymezení ve smyslu datovém, ale o vymezení v tom smyslu, že nám je předkládán pouhý jeden den v životě manželky a matky Olgy, jejího manžela Vaška a syna Petra. Jde o jeden den v horkém létě, o jeden den dovolené této mladé rodiny. Vypravěč nás uvádí do příběhu ve chvíli, kdy Olga po ránu z okna pozoruje okolní dění, a s postavami se loučíme v okamžiku, kdy celou krajinu přikrývá tma a až nesnesitelné vedro: „V úžasném jasu měsíčního světla, v hloubce až zázračných světelných kontrastů ležela před ní ztichlá náves, přímka silnice a hmota lesa, za kterou hučel jez. Nad vším ležela noc“.<sup>74</sup>

Na rozdíl od novely *Bez krásy, bez límce* nalezneme v tomto díle vypravěče, který se nachází pouze za jednou z postav. Prostřednictvím vypravěče máme možnost vidět to, co prožívá, pozoruje a myslí si Olga.

Olga je manželkou mladého a velice ambiciózního lékaře, matkou syna Petra a také nejspíše, jak máme možnost z některých znaků jejího chování a myšlení pochopit, milenkou jakéhosi Oty Bureše. Manželé mají oba velice lukrativní zaměstnání. Ona pracuje jako historička umění, on jako chirurg, který se ale na svou pozici dostal nepříliš férovou cestou, tím, že z kliniky, kde pracuje, vystrnadil jím dříve obdivovaného přítele a vlastně i učitele doktora Macholdu. I tato věc je jedním ze sporů mezi manželi: „Když jste Macholdu začali štvát. Víš to právě tak dobře jako já. Ačkoliv ne, nepřipustíš si to. Vyjmenuješ pět objektivních příčin, proč musel Macholda z kliniky. Jenomže pět chyb najdeš na každém, koho strčíš pod mikroskop. Ty měšťáčku, který sis zahrál na svědomí lidstva, protože Macholda byl lepší chirurg než ty“.<sup>75</sup>

Tento monolog je jen jedním z mnoha vnitřních monologů, které vede Olga. Stejně jako ostatní její monology, není ani tento v knize žádným způsobem značen. Setkáváme se zde tedy opět s typem narativní promluvy moderního textu, který označujeme jako neznačená přímá řeč. Příběh je nám opět vyprávěn ve třetí osobě a vzhledem k tomu, že vypravěč je někdo, kdo vidí svět z jednoho jediného pohledu,

---

74 BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 64.

75 BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s.17.

pohledu Olgy, dochází tu k ještě větší subjektivizaci než u debutu Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce*.

V souvislosti s tímto prohloubením subjektivizace dochází i k prohloubení interpretační funkce vypravěče. Dalším funkcemi vypravěče v tomto díle jsou pochopitelně funkce kontrolní a konstrukční, tedy primárně vypravěčské funkce. Vypravěčská forma v tomto díle spisovatelky Hany Bělohradské je opět rétorická Er-forma.

V této vypravěčské promluvě podle Doležela nutně dochází k narušení objektivitu vyprávění. Tento typ vypravěčské promluvy, tak nejen, že konstruuje fikční svět, ale také jej určitým způsobem hodnotí, soudí a také komentuje. „Rétorická subjektivita však nevychází z neurčité postavy, nýbrž z anonymního vypravěče, který, podobně jako objektivní vypravěč, stojí mimo fikční svět“.<sup>76</sup>

Subjektivita v tomto díle je, dle mého mínění, dána především tím, že jediné místo, kam nám vypravěč dovoluje nahlédnout, je myšlení, psychika a vzpomínky Olgy. Nemáme možnost zjistit, proč ostatní postavy mluví a chovají se právě tak, jak je nám zobrazováno. I to, co jako čtenáři vidíme, je právě jen to, co ve fikčním světě může vidět Olga. Události a myšlenky, které nejsou přímou součástí Olžina prostoru, jsou nám pouze zprostředkovávány pouze prostřednictvím rozhovorů Olgy s ostatními postavami nebo prostřednictvím dialogů, které Olga zaslechne. Jednou z takových událostí, o které se čtenář současně s Olgou dozvídá až zprostředkovaně, je nehoda, při které řidič auta zranil chlapce, některého z kamarádů syna Petra: „Prosím tě, co se tedy vlastně stalo? “ zeptala se chabě. "Přiběhla pro mě hostinská, že přejeli na silnici nějakého kluka. Víš, jednoho z těch, co běhali za auty a házeli kamení. Z protisměru vyrazil motocykl a on vletěl rovnou pod kolo. Měl zatracené štěstí, mohlo to dopadnout daleko hůře“.<sup>77</sup> Popis této události se ke čtenáři vlastně dostává dvakrát zprostředkovaně. Z úryvku je možné usoudit, že Vašek také nebyl přímo přítomen incidentu, ale že už i on o tom, co se stalo, slyšel od někoho jiného.

Jako čtenáři máme tedy možnost nahlížet fikční svět prostřednictvím vypravěče pouze zpoza jedné postavy. Myslím, že u tohoto díla Hany Bělohradské, které je především sondou do myšlení a psychologie ženy, která je znuděná svým vztahem, společností, která ji obklopuje a vlastně životem celkově, je takovýto způsob vyprávění

---

76 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 45.

77 BĚLOHRADSKÁ, H. *Větr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 40.

příhodným. Máme totiž díky tomuto typu vyprávění možnost nahlédnout do světa Olgy a zjistit, proč je právě tak znuděná, které věci v jejím životě jí nejvíce ovlivnily. Vypravěč nám prostřednictvím Olžiných myšlenek dovoluje nahlédnout dokonce i do jejího dětství: „ Tohle je hodina dětí, pomyslela si. Slyšela naříkavý hlas své matky: Ale holčičko, teď v tom vedru ne, pojď, chvílku si odpočineme... Nikdy nebudu po obědě odpočívat, nikdy v životě, říkala si vzpurně; nechala matku, aby se pomalu sunula řídkým stínem laťkového plot a potřásala odevzdaně svou těžkou bledou tváří. Sama utíkala středem silnice: (...) Rybník se zaleskl vzdáleně mezi stromy, bodla ji nedočkavost, ostrá jako žihadlo. Všechny děti už tam jistě jsou, běžela jako o závod, v břiše jí žbluňkala žlutá limonáda, kyselé okurky, zmrzlina a nezralé makovice. (...) Ohlédla se znovu po skupině dětí: je to jenom chvílka, co jsem byla na vašem místě. Tak krátká, že dosud cítím domovské právo na vašich lumpárnách. A dost dlouhá, abych byla sentimentální – jsme většinou zatraceně sentimentální, když myslíme na naše dětství“.<sup>78</sup>

V průběhu pouhého jednoho dne můžeme pozorovat především úpadek nejen manželského života Olgy a Vaška, ale i Olgy jako postavy, zde je myšleno její tajemství v podobě milence; a na druhé straně chvilkový vzestup jejich manželství ve chvíli, kdy sdíleli společný strach o syna. Tento společný strach vedl k jakémusi Olžinu osobnímu pokání, vzestupu jako člověka. Sdílený strach vedl k tomu, že manželé opět pocítili jakýsi záchvěv lásky a Olga v jakémusi momentálním očekávání lepších zítřků, odvolala hovor se svým milencem. Podle Waynea Bootha právě takovéto „příběhy vývoje či úpadku postav neustále nabývají na popularitě. Účinně předvést vypravěče, který se mění v průběhu svého vyprávění, však autoři mohli, teprve když objevili výhody reflektora ve třetí osobě. (...) Reflektor ve třetí osobě může být předveden po formální stránce v minulém čase, ale s tím, že se nám bude jevit v čase přítomném – jak se posouvá směrem k hodnotám nebo naopak od hodnot, které jsou čtenáři drahé“.<sup>79</sup> Booth také hovoří o autorech literatury 20. Století, mezi které řadíme i Hanu Bělohradskou, a tvrdí, že to vypadá téměř jako jejich povinnost, vytvořit příběh založený právě na určitých posunech. Nejtypičtěji jsou podle něj posuny, kdy je autorem zvolená postava až extrémně nesympatická, ale nakonec ji autor „přetransformuje jak změnou charakteru, tak technickou manipulací v postavu

---

78 BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 23.

79 BOOTH, W. C. *Typy vyprávění*. Aluze, 2007, č. 2, s. 46.



důstojnou a silnou“.<sup>80</sup> Neřekla bych, že je tohle přímo náš případ. Žádná z postav, ač některé poznáváme jen okrajově, není explicitně zlá a nesympatická. Charaktery v této novele, stejně jako v obyčejném životě, jsou charaktery hýřící všemi barvami, jsou pestré a všechny postavy mají svou minulost, přítomnost a budoucnost. Bohužel nemáme kvůli krátkému časovému úseku, který je v novele zachycen, příležitost nahlédnout více do jejich životů a myšlení.

„Bělohradské novela je typická studie charakteru. Její hrdinka je psychologicky přesně viděna, pohyb jejích úvah má logické sřetězení až k onomu závěrečnému poznání, že musí najít sílu rozbít poklid lhané manželské lásky. (...) Značně slaběji je však uchopen její protějšek, lékař, který vyštval z kliniky lepšího chirurga, aby sám mohl na jeho místo. To je průhledný kariérista, holčičkář a měšťák, viděný jednoduše a prostoduše, neschopný být partnerem v hrdinčině vnitřní krizi“.<sup>81</sup> Takto shrnul charaktery postav, které nám vypravěč ukazuje v díle Hany Bělohradské *Vítr se stočí k jihovýchodu*, v jedné ze svých recenzí literární historik Milan Jungmann.

---

80 BOOTH, W. C. *Typy vyprávění*. Aluze, 2007, č. 2, s. 46.

81 JUNGSMANN, M. *Zkoušky, rizika, výsledky*. Literární noviny, 1963, roč. 12. č. 42, s. 4. Dostupné také z: < <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/12.1963/42/4.png> >.

### 3.3 *Poslední večeře*

Poslední knihou autorky Hany Bělohradské, která byla vydána ještě před jejím zákazem publikování, tedy v 60. letech, je psychologická novela, která obsahuje i prvky detektivky. Tato novela dostala název *Poslední večeře*.

Příběh této románové novely je zasazen do prostředí jedné z pražských klinik. Autorka zde opět pracuje s velice malým časovým rozpětím a stejně jako v obou předcházejících novelách i s velice uzavřeným prostorem. Vypravěč nás zavádí na pražskou kliniku, kde se pravděpodobně stala vražda, a už nám nedá možnost nahlédnout jinam než do prostor právě této kliniky. Vzpomeňme, že v novele *Bez krásy, bez límce* jsme se pohybovali téměř jen v prostředí domu, s jehož obyvateli jsme se postupně seznamovali, a stejně tak v novele *Vítr se stočí k jihovýchodu* jsme měli možnost nahlédnout pouze do uzavřeného prostoru vesnice či rekreačního střediska, v němž rodina trávila svoji dovolenou.

Na rozdíl od předchozích textů je nám však fikční svět v novele *Poslední večeře* zprostředkováván skrze vypravěče v první osobě singuláru, jedná se tedy o tzv. Ich – formu. Tímto vypravěčem je stárnoucí lékařka Marie. Do příběhu jsme uvedeni ve chvíli, kdy se Marie hádá se svým dlouholetým přítelem Josefem. Tento její o několik let mladší milenec je nedlouho po této hádce nalezen v nemocnici mrtev. Právě vražda a následné hledání vraha a s tím spojené odkrývání tajemství pracovníků nemocnice je hlavním tématem celého díla.

Vypravěčem příběhu je fikční postava, která je jeho hlavním hrdinou, v našem případě hrdinkou. Náš vypravěč se tedy v nejvyšším možném stupni podílí na vyprávěném příběhu. Jak jsme měli možnost pochopit z kapitoly, která se zabývala vypravěči obecně, jde Doleželovo terminologií o tzv. osobní Ich – formu. V tomto vyprávěcím typu dochází k tomu, že „[j]akožto úplný subjekt vypravěč svobodně hodnotí konstruovaný svět, a vyjadřuje bez zábran své sympatie či nesympatie“.<sup>82</sup> „Poslední a největší obraz visel už ve stínu: koňská tvář omezené a příliš energické ženy.“<sup>83</sup> Tak například takto pohrdavě smýšlí Marie o manželce svého nadřízeného. Vyprávěcí typ zvaný osobní Ich-forma je podle Doležela jednou z nejoblíbenějších variant vyprávění v první osobě.

---

82 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 48.

83 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večeře*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 73.

Tento typ vyprávění je pro toto dílo Bělohradské příznačný a myslím, že by se mohl uplatnit i pro její zbylé dvě knihy z tohoto období. Jeho obliba totiž podle Doležela „souvisí se zaměřením moderního narativu na „hlubinnou psychologii“. Osobní „zpověď“ je účinným prostředkem uvědomělé psychologické analýzy“.<sup>84</sup>

V tomto díle jde opravdu o osobní zpověď. Dozvídáme se o pocitech, myšlenkách hlavní postavy. Ukazuje nám i některé obrázky ze svého dětství: „Jako dítě jsem se jednou klouzala po zábradlí, rozjela jsme se příliš rychle, ztratila jsem rovnováhu a zachytila jsem se v poslední chvíli ostré mříže. Nohy mi visely nad propastí, která mě děsila a přitahovala zároveň. Ručkovala jsem vyděšeně do bezpečí a měla jsme přitom šílenou chuť se pustit. Cítila jsem už závrať svého pádu, od té doby trpívám příležitostnou závratí, někdy ji dokonce úmyslně vyhledávám, ale tentokrát si uvědomuji jenom rozžhavený drátek a myšlenku, která musí být na dosah“.<sup>85</sup> Postupně nám také odkrývá historii jejího vztahu s Josefem i jejího mnohaletého působení na klinice.

Příběh je stejně jako u předchozích novel Hany Bělohradské vyprávěn v minulém čase, v některých místech se však můžeme setkat i s tzv. přítomným historickým: „Procházeli jsme klinikou, seřazeni podle klinických hodnot. První šel profesor, za ním docent, potom já. Uvědomila jsem si s mírným údivem, jak pro mě kdysi tento obřad býval důležitý.(...) Slyším kroky za svými zády a mám nepříjemný pocit, že po mně za chvíli začne někdo šlapat. Zároveň mě dojímá profesorova znovunabytá důstojnost. Jde vzpřímeně, vypadá o něco větší, než ve skutečnosti je“.<sup>86</sup> Užití tohoto času má vést k určitému ozvláštnění příběhu, stejně jako k němu podle mého mínění vede užití osobní Ich – formy.

Osobní Ich-forma je vyprávěcí typ, který nám může v určitých případech poskytnout odpověď na otázky týkající se lidské existence. Ono totiž „kdo jiný, než hrdina sám, zná do podrobnosti svůj duševní život, své myšlenky, své intimní city a vášně, skryté motivace svých činů?“<sup>87</sup>

„Osobní Ich-forma je (...) krajním případem subjektivizace vyprávění; je to přímá řeč určité postavy, která přejala konstrukční funkci. Tato funkce zajišťuje

---

84 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 48.

85 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 144 -145.

86 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 39.

87 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 48.

vypravěči privilegované postavení mezi fikčními postavami“.<sup>88</sup> Jak z uvedeného vyplývá, vypravěč v díle Hany Bělohradské *Poslední večere* má konstrukční funkci, dále má funkci interpretační a akčně se podílí na vytváření fikčního světa.

Vraťme se nyní ještě jednou k dílu *Narativní způsoby v české literatuře*, konkrétně k části zabývající se osobní autentifikací. Zde hovoří Doležel o tom, že „[m]otivy zavedené osobním vypravěčem mají stupeň autentičnosti závislý na jeho spolehlivosti“.<sup>89</sup> To znamená, že postava, která příběh vypráví, má různé možnosti k tomu, aby si postupně získala a poté i udržela svoji důvěryhodnost. Autentifikace vypravěče, kterému říkáme osobní Ich-forma je dána v první řadě tím, že vypravěč, tedy hlavní postava příběhu ve fikčním světě, nám „sděluje jen ty události, které zná. Výslovně a jasně stanovuje hranice svého vědění. (...) Důsledkem tohoto gnoseologického omezení je to, že jádro fikčního světa tvoří fakta osobní zkušenosti. To se týká akce, psychologického zážitku i prostředí“.<sup>90</sup> Příkladů dokládajících toto Doleželovo tvrzení, především o psychologickém zážitku, bychom v novele *Poslední večere* našli nespočet, uveďme si tedy alespoň jeden: „Byla jsem ráda, že sedím pohodlně opřená na vyšetřovně, slyším cinkání přístrojů a šoupavé kroky pacientů, kteří se začínají trousit po chodbách. Nevěděla jsem, kolik je hodin, ale i se zavřenýma očima jsem cítila, že se slunce už opírá do oken, na zahradě zpívali naplno ptáci“.<sup>91</sup>

Již jsme se zmiňovali o Mariiných vzpomínkách na dětství. Doležel mluví o tzv. prehistorii příběhu a tvrdí, že tato prehistorie také umocňuje autenticitu vypravěče, protože vzpomínky jsou taktéž osobní zkušenosti.

Objeví-li se v příběhu, který nám vypravěč vypráví něco, co on sám nemůže znát z osobní zkušenosti, pojmenovává a odkazuje ke zdroji, který mu informaci předal. Jelikož v našem případě jde o vypravěče téměř detektivního příběhu, který je plný spekulací a obviňování, setkávám se s takovými odkazy poměrně často: „Soudní pitva rozhodla, že příčinou smrti bylo zakrvácení levé dutiny hrudní a tamponáda srdce krvácením do osrdečníku. Příznaky jiného násilí nebo přítomnost jedu nebyly prokázány. Krátce po půl sedmé měl Josef na zádech ostrůvkovitě naznačené mrtvolné

---

88 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 62.

89 Tamtéž.

90 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 62-63.

91 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 153.

skvrny. Na soudním lékařství říkají, že musel být asi půl hodiny mrtvý. Vražda se tedy se vši pravděpodobností stala kolem šesté hodiny“.<sup>92</sup>

Jak již z definice i z toho, co již bylo o osobní Ich-formě řečeno, vyplývá, má tento typ vypravěče možnost nahlédnout pouze do psychologie vlastní, nemá možnost seznámit se s myšlením, uvažováním a duševním světem ostatních postav. Nezbyvá mu tedy než „spoléhat na jejich vlastní slova, a jestliže tato slova nepřicházejí, musí se uchýlit ke zvláštnímu druhu dohadu, k osvědčenému prostředku „čtení“ duševního stavu z výrazu tváře, zejména očí nebo z tónu hlasu“.<sup>93</sup> I tento postup zjišťování duševního rozpoložení jednotlivých postav příběhu zde samozřejmě nalezneme: „Podíval se na mě, v očích mu zasvítla krátká zlomyslnost“.<sup>94</sup>

Myslím si, že tento postup je v psychologicky zaměřené próze, kterou novela *Poslední večere* bezpochyby je, téměř nutnou podmínkou. Stejně jako jsou ostatní postupy nutné k osobní autentifikaci vypravěče, který nám ukazuje fikční svět, ve kterém se sám nachází.

Z toho, co nám říká Doležel a co jsme i sami doložili, je možné usoudit, že osobní vypravěč, tedy i vypravěč v novele Hany Bělohradské *Poslední večere*, „zakládá svou autentifikační autoritu na osvědčeném principu spolehlivého svědka: vypovídej jen o tom, o čem můžeš podat důvěryhodnou zprávu“.<sup>95</sup>

Poslední novela autorky Hany Bělohradské z 60. let 20. století se tedy od zbylých dvou liší nejen tím, že je to vlastně tak trochu detektivka, ale i vypravěčským typem. V předchozích novelách jsme pracovali s Er-formovými vypravěči, zde je to vypravěč Ich-formový, a jak jsme si doložili, v plné míře osobně autentifikovaný.

Na druhé straně ale vyvstává otázka, proč je zde použit zrovna tento typ vypravěče. Vždyť ve většině detektivek nalezneme vypravěče v Er-formě, který stojí mimo příběh a kvůli většímu napětí a tajemnosti tohoto žánru nám umožňuje nahlédnout jen ty věci, které uzná za vhodné. Navíc je u vypravěče ve třetí osobě možné, aby nám ukázal i věci a události, u kterých nebyl přímo přítomen. U detektivek ve většině platí, že „kompozice je přísně promyšlená (autor postupuje pozpátku,

---

92 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 28.

93 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 64.

94 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 31.

95 DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 64.

od události k jejímu ztajemnění), rozuzlení by mělo být pravděpodobné, racionálně zdůvodněné a plynoucí z exponovaných indicií, zároveň by však mělo být co nejpřekvapivější. Základním kompozičním principem je retardace, neboť autor záměrně odkládá identifikaci vraha, jehož od počátku zná. (...) Ve finále se objevuje rekapitulační rozhovor mezi detektivem a obviněným, výjev ze soudní síně apod. Oproštěnost stylu, absence rozlehlejších popisných, úvahových a psychologizujících partií, důraz na dialog a zejména pak výrazný tah vyprávění směrem k závěrečné řešící scéně, činí z detektivky žánr vypjatě dějový<sup>96</sup>.

Novela *Poslední večere* naplňuje maximálně to, že zločin se stal na začátku, v důsledku tohoto zločinu a pátrání po zločinci se odkrývají různá tajemství. Příběh se odvíjí směrem k vyřešení vraždy. Definici pojmu detektivka naplňuje tato knižní předloha filmu *Znamení Raka* také v tom, že náš zločinec je překvapivý. Na konci příběhu je nám vražda objasněna rozhovorem Marie a Prokopy a následně ještě i Mariiným vlastním vnitřním shrnutím událostí. Ostatní znaky detektivní literatury, jak je uvádí *Encyklopedie literárních žánrů*, tato próza ale nenaplňuje.

Psychologické vykreslení postav není vypuštěno a není ani povrchní, naopak je spíše hloubkové. O postavách se dozvídáme mnoho věcí, především prostřednictvím myšlenek a vnitřních monologů Marie. Příběh je vlastně postaven na různých úvahách.

Právě proto, že *Poslední večere* zcela nesplňuje to, co by detektivka měla, není tedy detektivkou jako takovou. Je to spíše, stejně jako předchozí díla této autorky, psychologická próza s prvky detektivní literatury. Proto zde asi nalezneme Ich-formového vypravěče. Tento typ vypravěče nám umožňuje nejlépe nahlédnout psychologii především hlavní postavy, nejlépe zde vidíme, co se děje uvnitř Marie, když se dozvídá o Josefově smrti i o tom, co všechno se dělo a děje na klinice.

To, že nám tento detektivní příběh vypráví osobní vypravěč v Ich-formě, má dle mého názoru vliv i na napětí, které při čtení zažíváme. Osobní vypravěč nám může ukázat pouze svět, který on sám vidí a prožívá, nesetkáváme se tady s tím, že bychom mohli vidět fikční svět z jiné perspektivy, než z té jakoby za postavou. U tohoto typu vyprávění nevíme nikdy víc, než ví vypravěč, který je většinou hlavní postavou. Stejně jako vypravěč si můžeme některé věci pouze domýšlet a předpokládat. U Er-formového

---

96 MOCNÁ, D. - PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 107.

typu vyprávění v detektivní literatuře se často na konci ukáže, že vrahem či zločincem byla hlavní postava. To se u Ich- formy zdá jako vysoce nepravděpodobné. Marie ani nemohla být vrahem. Za prvé Josefa milovala, i když nepopírám, že se v některých příbězích setkáváme i se zločiny z vášně, za druhé, kdyby Marie byla vražedkyní, nemohla by Bělohradská ukázat to, o co především šlo v příběhu novely *Poslední večere*, nemohla by ukázat, kam až může dojít strach. „Proč to udělala?“ "Bála se, že jí Josef řekne pravdu: že musí umřít".<sup>97</sup> A o to právě jde, umřít musí přece každý z nás.

Miroslav Petříček hovoří ve svém článku *Obrat k „čistému“ vypravěčství?* o této novele psychologického charakteru s detektivními prvky jako o příběhu, který „dotvrzoval záměr narušit konvence žánrů a posunout jej směrem ke kritice dobových mravů“.<sup>98</sup> Nejde ale jen o kritiku mravů, ale především o kritiku chování a myšlení lidí, o kritiku touhy po kariéře za každou cenu, kritiku nevěry, lhaní apod.

---

97 BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 151.

98 PETŘÍČEK, M. *Obrat k čistému vypravěčství?*. Literární noviny, 1994, roč. 5, č. 19, s. 7. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/5.1994/19>>.

## 4. Poetika děl Hany Bělohradské

Po přečtení všech tří děl Hany Bělohradské z období počátku její tvorby, jsem dospěla k několika bodům, které tato díla spojují a které jsou podle mě stěžejní i pro formování poetiky této autorky.

To, co spojuje všechna raná díla Hany Bělohradské, je především chování člověka v mezních situacích. Spisovatelka se do hloubky zabývá pocity, myšlenkami a chováním postav v různých, pro ně stěžejních okamžicích. Ve všech dílech jde především o to, jak se postavy zachovají, ocitnou-li se na nějaké životní křižovatce, v situacích, které nejsou pro jejich život běžné. Jde o to, jak se v těchto chvílích cítí, a také o to, co prožívají poté, když na těchto životních křižovatkách udělají určité rozhodnutí. Toto rozhodnutí je v některých případech přínosné pro jiné, jindy sobecké a jindy je to takové rozhodnutí, které negativním způsobem mění život nejen postav, které se rozhodují. V takové chvíli vyvstává otázka viny a provinění.

Právě otázka viny a provinění je dalším z bodů, který spojuje všechna díla Hany Bělohradské. Ve všech dílech nalezneme typy viny, jak je ve svém díle *Otázka viny* rozlišuje Karl Jaspers. Tento německý filozof ve své práci rozlišuje čtyři druhy viny. My se v dílech Hany Bělohradské setkáváme s třemi typy, a to s vinou morální, metafyzickou a dokonce i s vinou kriminální.

V raných dílech Bělohradské je možné nalézt vinu morální. Jako příklad je možno uvést pocit viny, který prožívá Olga v novele *Vítr se stočí k jihovýchodu*: „Cítila náhle podivnou blízkost s tímto člověkem, vzdáleným už tak, že nesdíleli jedinou myšlenku. Blízkost viny. Té bývalé, kdy ho odepisuje jako vyřízenou životní položku. Budoucí: bude-li ještě s to se sama odrazit, pak jen proto, že si dneska plně uvědomila jeho ubohost“.<sup>99</sup> U toho druhu viny platí, že „[i]nstancí je vlastní svědomí a komunikace s přítelem a bližním, s milujícím člověkem, který má živý zájem o mou duši“.<sup>100</sup> Morální vina je ten typ viny, kterým by měl „trpět“ každý člověk, který má alespoň nějaké svědomí. Platí přece, že každý je odpovědný za své činy, i když byly kupříkladu vykonány pod nějakým tlakem. „Stejně jako zločin zůstává zločinem, i když je vykonán na rozkaz (...), zůstává každý čin podřízen také morálním kritériím“.<sup>101</sup> V detektivním

---

99 BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 62.

100 JASPERS, K. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha: Mladá Fronta, 1991, s. 7.

101 Tamtéž.



příběhu z lékařského prostředí *Poslední večeře* nalezneme i vinu kriminální. U tohoto typu viny platí, že „[z]ločiny spočívají v objektivně prokazatelných činech, které porušují jednoznačné zákony“.<sup>102</sup> Ano, vražda Josefa v díle *Poslední večeře* je kriminálním zločinem, ale mohli bychom za ni Prokopu odsoudit? Vždyť sebevražda, kterou spáchala, dokazuje to, že pocítovala především morální vinu. Je možné nějakým způsobem soudně potrestat člověka, který spáchá vraždu v afektu, ve chvíli, kdy mu strach takzvaně „zatemní“ mozek?

Strach. Tato emoce je dalším z motivů, které spojují všechna díla Hany Bělohradské z daného období. V díle *Poslední večeře* se díky tomu, že je příběh zasazen do nemocničního prostředí, setkáváme především se strachem z nemoci, ze smrti a navíc ještě se strachem z vraha a všeho tajemného, co souvisí s vraždou člověka. Postupně, jak se seznamujeme s lidmi z nemocnice, setkáváme se také se strachem souvisejícím s odkrýváním minulosti, ve které každý skrývá nějaké tajemství, a na druhé straně s jejich strachem z budoucnosti, o které nikdo z nich neví, co přinese.

Strach z budoucnosti, z toho, co by se stalo, kdyby opustila manžela a stejně tak i strach z toho, co by se stalo, kdyby s Vaškem zůstala, je to, co trápí i Olgu, hrdinku novely *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Strach je v tomto díle ale i něčím, co dokáže spojit. Ve chvíli, kdy se Olga s Vaškem strachují o syna Petra, dochází u nich k jistému souznění, ke krátkému záchvěvu lásky. Myslím si ale, že i ve chvíli, kdy Olga zjistí, že je Petr v pořádku a přitom stále přetrvává její souznění s Vaškem, pocítuje stále strach. Tentokrát je to podle mého mínění strach z toho, že by se mohla nějakým způsobem dostat na povrch pravda o jejím mimomanželském vztahu.

Nevěra a mimomanželské vztahy jsou také jakousi červenou nití, která se táhne všemi třemi díly. V novele *Bez krásy, bez límce* zastupují typické manžele, kteří to, co jim chybí v jejich vztahu, hledají jinde, pan a paní Veselí: „Večer, jako obvykle, jedli mlčky. Několik vět, jež prohodili, znamenalo pouze to, že nemají o čem mluvit. Seděli proti sobě u dlouhého stolu, půvabní a zdvořilí, roztržitě se na sebe dívali a každý se obíral vlastními myšlenkami, kterými nepřímou druhého vraždil“.<sup>103</sup> Oba dva znudění životem na vysoké noze, v začátcích vlastně ani nepocítují válku kolem nich. Jsou typickým příkladem lidí, které válka začala zajímat až ve chvíli, kdy se jich dotkla přímo, předtím oběti a jejich blízké maximálně pokrytecky politovali a dál se zaobírali

---

102 JASPERS, K. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha: Mladá Fronta, 1991, s. 7.

103 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 86.

svým nudným životem.

Doktor Karel Veselý se jeví jako muž, který si musí neustále něco dokazovat, především to, že i ve svém věku, je stále schopný okouzlovat ženy a lámat jim srdce. Je to sobec, který svými nevěrami ubližuje všem kolem sebe. I zde se ale nakonec projeví to, co je podle mého mínění hlavním poselstvím děl Hany Bělohradské, totiž to, že nikdo z nás není jen černobílý, nikdo není jen hodný a nikdo není jen zlý. Bělohradská nám chce ukázat, že život má své stinné i světlé stránky.

Světlejší stránka pana Veselého se ukáže ve chvíli, kdy je kvůli svým obchodům zatčen a vězněn gestapem. Až v situaci, kdy mu šlo o život, zjistil, že svou ženu miluje a že jediné po čem opravdu touží, je klid a domov, nikoliv dobrodružství a nejistota s milenkami: „Byl na pokraji pláče. Pohlédl k zamřížovanému oknu, kterým se smutně prodíral sloupec kalného světla. A vybavila se mu Eva; nikoliv její tvář, ale všechno teplo, všechna něha, vřelost, které za tou tváří byly. Které ho obtěžovaly a na které neuměl odpovídat. Zatoužil po životě, aby jí mohl říci, že lituje. A zastesklo se mu po životě divoce a prudce. A pomalu se mu v mysli začaly řadit věty – syrové, prosté a pravdivé. A trýznil se strachem, že už je nikdy nenapíše“.<sup>104</sup>

Veselého lepší stránka se také projevila vztahu k písarce, která jej zklamaná a zhrzená z nenaplněné lásky, udala. Této písarce totiž v jistou dobu věnoval doktor Veselý zvýšenou pozornost. Hnán pouze svými pudy, nikoli rozumem, jí dal najevo, že by si spolu mohli začít nějaký vztah. Po nějaké době však procitl, zjistil, že je pro něj tato písarka poněkud přízemní a vše ukončil. Zhrzená odmítnutá písarka jej poté udala za jeho nekalé obchody, čehož ale později litovala. Opět se tu stejně jako v novele *Poslední večere* setkáváme s tím, že lidé v situacích, kdy jejich uvažování řídí pouze emoce, dělají zoufalé věci, které dále ovlivňují nejen jejich životy.

Novela *Bez krásy, bez límce* ale řeší mezilidské a duševní problémy lidí na pozadí druhé světové války. Jak jsme již předeslali, hlavní zápletkou této novely je příběh židovského lékaře Brauna, který je požádán o pomoc při léčení jednoho z odbojářů. Braun se rozhoduje pomoci, i když by to, vzhledem k tomu, jak se k němu někteří obyvatelé domu a celkově nežidovští obyvatelé chovají, vůbec nemusel dělat. Projevuje se zde jeho určité smíření se smrtí, odhodlání nasadit svůj život za záchranu mladého člověka. Se smrtí se podle mého názoru ale nelze smířit a každý z ní má strach.

---

104 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 104.

To nám dokládá i Braun poté, co se v roce 1941 odjíždějí první židovské transporty. „Armín Braun se odnaučil v noci spát. Zvečera hrál trochu na housle, později četl. Po půlnoci odkládal knihu a přijímal strach. Seděl proti němu vzpřímený, prováděl drobná dechová cvičení a naslouchal. (...) K ránu býval velice unaven a vcelku spokojen, že vytrval. Nejtěžší muka mu totiž způsobovala představa, že by byl poslem vyrušen ze spánku. Zákeřně přepaden nepřipravený, vzdálený, snící a bezradný. To bylo nesnesitelné. Takto, když vyčkával, to šlo. Promyslel v těch nocích řadu věcí. (...) Rozhodl se, že povolání do transportu není ještě dostatečným důvodem k použití luminalu“.<sup>105</sup>

I tady se projevuje podle mě hlavní námět všech děl Hany Bělohradské z 60. let 20. století. Tímto námětem je, jak již bylo na začátku této kapitoly řečeno, chování člověka ve vypjatých situacích, ať je to chování a uvažování Brauna při čekání na transport, při jeho rozhodování o léčení odbojáře. Stejně vypjatá jsou rozhodnutí Šidláka a jeho ženy odbojáře ukrýt, paní Veselé po zatčení manžela vyhledat jeho milenkou či rozhodnutí malého Honzíka nějakým způsobem se vzepřít pedantskému otci. Všechno tohle jsou vypjaté situace v novele *Bez krásy, bez límce*. Stejně vypjaté situace ale nalezneme i ve dvou zbylých dílech, jejichž příběhy se ale nedějí na pozadí druhé světové války. Rozhodnutí Olgy říci o své nespokojenosti Vaškovi, pátrání po vrahovi milence, které podstupuje Marie. Všichni hrdinové děl Hany Bělohradské se ocitají na určitém rozcestí, musí se rozhodnout, co dál.

Na určitém rozcestí se na konci novely *Bez krásy, bez límce* ocitá dětský hrdina Honza. I on se ve svém dětském věku musí rozhodovat téměř každou vteřinou. Veškerá jeho rozhodnutí působí jako vzdor vůči jeho otci a vlastně i matce, která podléhá otcově vlivu. Honza hledá někoho, kdo by nebyl tak přízemní jako jeho rodiče, někoho inteligentního, s určitým životním rozhledem, někoho ke komu by mohl vzhlížet. To souvisí s tím, že „ač žije v přízemním měšťáckém prostředí, hledá obranu proti tomuto světu intuitivně a spíše citem v intelektu a lidství“.<sup>106</sup> Jeho nejdůležitější rozhodnutí je rozhodnutí o životě a smrti Armína Brauna, se kterým se Honza spřátelil, kterého obdivuje a na rozdíl od dospělých neřeší jeho původ, a vlastně i rozhodnutí

---

105 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s.127-128.

106 SVADBOVÁ, B. *Nalézt v sobě mravní imperativ*. Tvar, 1991, roč. 2, č. 50, s. 14. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/2.1991/50>>.

o životě svém. O svém životě rozhoduje v každém okamžiku, kdy se rozhodne navštívit Brauna.,,Pak přišla bolest, silnější než předchozí, a on se zastavil, schoulil a opřel o lopatu. Němec, který to viděl, napřáhl pažbu. A Honza, který to rovněž viděl, se vymrštil, vyběhl a vykopl míč. Mířil přesně. Němec nadskočil, vteřinu byl omráčen, pak se rozeřval, ohlédl a zvedl pušku. Honzu napadlo, že by ještě mohl utéci, ale nehnul se, stál a díval se na doktora a na Němce a na pušku. Braun se podíval a uviděl chlapce; sáhl si k srdci a podivně zaúpěl. Skácel se Němci k nohám. Honza pochopil, že teď musí utíkat...“<sup>107</sup>

Mohl by Honza žít s tím pocitem, že nic neudělal? Bylo by dítě schopno žít s pocitem viny, že nechalo zemřít člověka? Navíc člověka, kterého má rádo, obdivuje jej? Byli by ostatní obyvatelé domu schopni žít s pocitem, že udali Šidláka či doktora Brauna? Byla by Olga schopna žít s pocitem viny, že rozbila manželství? Je schopna žít s tím, že neudělala nic proti tomu, aby Vašek zničil kariéru Macholdovi? Necítí vinu na tom, jaký život žije? A jakou vinu vlastně cítí a co prožívá Prokopa, která se v důsledku vlastního strachu stala vražedkyní? A co ostatní postavy všech tří děl? Jakou vinu nesou a jak se s ní vyrovnávají. Tohle je podle mého mínění poselstvím děl Hany Bělohradské, každý člověk si nese nějakou svoji vinu a je jen na něm, jak se s ní vypořádá a zda se neproviní znovu.

„Vina má důsledky navenek pro lidský život, ať už to postižený chápe nebo ne, a má i důsledky vnitřní povahy pro vědomí vlastního já, jestliže svou vinu nahlížím“.<sup>108</sup> Pocit viny je asi to nejhorší, co si s sebou člověk může nést. I Bělohradská nám to dokazuje. Zhrzená písarka, která udala Veselého, se sama přizná jeho manželce a za každou cenu se snaží svoji vinu odčinit. Stejně jako Veselý, který cítí vinu ke své manželce a také k Šidlákovi, kterého nestihl včas varovat před gestapem, se pokusí o sebevraždu, která mu ale nevýjde. Sebevražda se jeví jako dobrá cesta, jak uniknout výčtkám svědomí, pocitu viny. Tuto cestu zvolila i Prokopa, vražedkyně z díla *Poslední večere*. Sebevražda u ženy, která se tak moc bála nemoci a následné smrti, že ani nebyla schopna slyšet svou diagnózu, a proto zabila, mi přijde jako příšerný paradox.

Mluvíme-li o tom, že každý z nás je sužován nějakým pocitem viny, je nasnadě další typ viny, o kterém hovoří Karl Jaspers ve svém díle *Otázka viny*.

---

107 BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez lince*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, s.133.

108 JASPERS, K. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha : Mladá Fronta, 1991, s. 11.

Jde o metafyzickou vinu. „Existuje solidarita mezi lidmi jako lidmi, v jejímž důsledku je každý spoluodpovědný za všechno bezpráví a všechnu nespravedlnost na světě, zvláště za zločiny, k nimž dochází v jeho přítomnosti nebo s jeho vědomím“.<sup>109</sup> Ve chvíli, kdy člověk neudělá vše pro to, aby zabránil nějakému zločinu či bezpráví, stává se spoluviníkem. „Jestliže jsem nenasadil svůj život, abych zabránil zavraždění druhých, ale jen přihlížel, cítím se vinen způsobem, který nelze právně, politicky a morálně přiměřeně postihnout. To, že žiji, když se stalo něco takového, spočívá na mně jako nesmazatelná vina. Nejsme-li díky nějaké šťastné okolnosti ušetřeni této situace, dospíváme jako lidé na hranici, kde musíme volit: buď bezpodmínečně – bez vyhlídky na úspěch, bezúčelně nasadit život, nebo raději zůstat naživu, protože úspěch je nemožný“.<sup>110</sup>

Ani v době protektorátu, ani v době komunistické a bohužel ani dnes, nemají všichni lidé vědomí metafyzické viny. I v dílech Hany Bělohradské jsme se několikrát mohli setkat s názorem „to se tě netýká, toho si nevšímej“. Ale jak by vypadal náš svět, kdyby si každý hleděl jen svého? I v tom je, řekla bych, poselství Hany Bělohradské. Neměli bychom být imunní vůči neštěstí druhých, nikdy nevíme, kdy se do podobné situace můžeme dostat my. Stejně jako se paní Veselá dostala do podobné situace jako její masérka. Jak by skončil mladý odbojář, kdyby mu Šidlák odmítl pomoci? Šidlák na to podle mého mínění vzhledem ke své mladé rodině měl plné právo, ale neudělal to. Poskytl pomoc navzdory tomu, že ohrožoval život svůj i svých blízkých. A v tom na druhou stranu vidím jeho provinění. Provinil se vůči své mladé manželce a dítěti tím, že riskoval i jejich životy. Jak by skončili Šidlákovi, kdyby Braun neukryl zraněného odbojáře u sebe při domovní prohlídce gestapem? Jak by skončil Braun, kdyby gestapo nezdržela učitelka?

Jak již bylo řečeno, každá vina ovlivňuje lidský život. „Z metafyzické viny vyplývá proměna vědomí vlastního já před Bohem. Pýcha je zlomena. Tato proměna bytosti vnitřním jednáním může vést k počátku nového vnitřního, spojeného však s nesmazatelným vědomím viny v pokoře, která se uskrovnuje před Bohem a ponořuje všechno konání do takové atmosféry, v níž svévole je nemožná“.<sup>111</sup>

---

109 JASPERS, K. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha : Mladá Fronta, 1991, s. 8.

110 Tamtéž.

111 JASPERS, K. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha : Mladá Fronta, 1991, s. 11.

V dílech Hany Bělohradské se nesetkáváme s tím, že by se postavy nějakým způsobem kály před Bohem. Z jejich chování lze ale poznat uvědomění si viny a snaha ji nějakým způsobem napravit.

Jedna z recenzí na dílo Hany Bělohradské se jmenuje *Nalézt v sobě mravní imperativ*. A právě o to, v jejích dílech jde. To je podle mě poselství, které si máme z děl této autorky vzít.

## Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala díly autorky Hany Bělohradské. Během zpracovávání tohoto tématu jsem měla možnost poznat, že mnoho lidí tuto autorku vůbec nezná. Jak bylo řečeno již na začátku této práce, byla to autorka, která v 60. letech vydala tři díla, poté jí publikování bylo znemožněno a po roce 1989 se jí bohužel již nedostalo takového uznání jako některým jejím vrstevníkům. Řekla bych, že právě kvůli tomu je dnes spisovatelkou téměř neznámou.

Přitom díla Hany Bělohradské jsou díla velice zajímavá a podle mého názoru hlavně nadčasová. Problémy, které řešili hrdinové jejích příběhů, jsou stále aktuální. I když se tyto problémy vyskytují na pozadí války či se postavy oslovují „soudruzi“.

Pro analýzu jakéhokoliv a jakkoliv nadčasového díla a jeho následnou interpretaci máme na výběr mnoho pohledů, ze kterých lze na dílo nahlížet. Já jsem si pro svou analýzu textů Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce, Vítr se stočí k jihovýchodu* a *Poslední večere*, které byly vydány v 60. letech 20. století, vybrala pohled prostřednictvím naratologické kategorie vypravěče.

Vypravěči v dílech Hany Bělohradské jsou většinou ti, kdo nejvíce znají hlavní postavy a jejich fikční svět. Jsou to vypravěči, kteří znají celé životy postav, jejich minulost, přítomnost, jejich pocity a myšlenky, okolí a osoby, se kterými se setkávají.

Zvolený typ vypravěče a způsobu vyprávění může vést i k tomu, že z příběhu, který se na začátku jeví jako detektivka, nakonec vzejde psychologicky zaměřená próza. Právě díky zvoleným vypravěčům nám Hana Bělohradská může ukazovat takový fikční svět, jaký nám předkládá. Svět, ve kterém si každá postava nese svou vinu, ať už morální, metafyzickou či kriminální. Svět, ve kterém každý více či méně řeší svou existenci, svět, který je tak podobný našemu světu reálnému. Díky této podobnosti je možné všechny příběhy Hany Bělohradské zobecňovat a přispívá to také k tomu, že jsou její postavy, jejich uvažování, pocity a myšlenky a vlastně celé její novely stále tak aktuální.

Vypravěče v prvních dvou knihách jsem označila jako rétorickou Er-formu, myslím si však, že mají blízko i k subjektivní Er-formě. Vycházíme-li z konceptu Lubomíra Doležela, dochází k určitému propojení a kombinování forem a promluv, které ve svém díle *Narativní způsoby v české literatuře* určil. Stejně tak žádný koncept žádného ani světového autora není zcela komplexní a snadno aplikovatelný na jakékoliv

dílo. Každé literární, umělecké dílo, artefakt je určitým způsobem spjat s osobností svého tvůrce. V každém díle se odráží původ autora, doba, ve které žije a tvoří.

Je to právě naratologie, která se snaží nějakým způsobem postihnout a řekněme zjednodušit díla různých autorů, z různé doby a vytvořit koncepty, které by odpovídaly největšímu počtu těchto děl. Autoři se pouze prostřednictvím různých typů vypravěčů snaží ukázat to, jakým způsobem nahlíží realitu. Například vypravěči děl Hany Bělohradské, kteří nám ukazují její představu reality, tu byli o několik desítek let dříve než dílo Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře*. Její díla společně s jejich vypravěči spatřila světlo světa vlastně v době, kdy byla naratologie jako samostatná věda na svém počátku.

Stejně tak jako není úplně jednoznačná naratologická kategorie vypravěče, není jednoznačná ani otázka viny a provinění, která přispívá k aktuálnosti děl Bělohradské a kterou se zabývám v poslední kapitole své práce. Vina je opět individuální záležitostí, která souvisí s výchovou a morálními zásadami každého z nás. Není to ale pouze vina a s ní související nadčasovost a aktuálnost, čím jsou pro mě díla této autorky zajímavá. Myslím si také, že jsou svým způsobem lidská, obyčejná. Bělohradská nám, podle mého mínění celkem bravurně, ukazuje obyčejné příběhy obyčejných lidí, které se ale dějí na pozadí neobyčejných událostí, míst. Její příběhy jsou velice čtivé, každý se v nich, ač to možná nepřizná, najde, a jelikož její díla nejsou ani příliš rozsáhlá, dají se číst stále znovu a znovu a i navzdory jejich menšímu rozsahu v nich lze objevovat stále nové a nové věci.

Díky určité téměř filmové stříhovitosti mají díla Hany Bělohradské spád. Postavy, jak již bylo dříve řečeno, jsou velice různorodé, spojuje je pouze to, že se ocitají v nějakých mezních situacích a jsou nuceny rozhodnout se, co dál. Z různorodosti postav vyplývá i různorodost jejich rozhodnutí a toho, co při tomto svém rozhodování pociťují, čeho se bojí apod. Všechny postavy jsou si podobné také tím, že jsou určitým způsobem spojeny s lékařským prostředím. Toto prostředí je Haně Bělohradské velice blízké.

Cílem mé práce bylo analyzovat a interpretovat díla Hany Bělohradské. Snažila jsem se o reflexi toho, jak tato spisovatelka zobrazuje realitu ve svých raných dílech. Její raná poetika je v zásadě formovaná tím, o čem již byla mnohokrát řeč, že totiž příběhy fikčního světa, které Bělohradská vytvořila, jsou příběhy velice podobné



příběhům našeho reálného světa, kdy před určitým rozhodnutím stojíme téměř každou vteřinu. Jelikož jde o příběhy psychologicky zaměřené, musíme zde více než kdekoli jinde při interpretaci zapojit svoji osobnost, individualitu.

Hana Bělohradská byla odvážná žena, jak hlásá titulek jednoho z jejích nekrologů, „vítězka nad zlými časy“. Byla to „statečná žena, jež si uchovala navzdory komunistickému režimu své morální vítězství“.<sup>112</sup> Žena, která byla navzdory době, ve které žila, i navzdory osudu schopna napsat čtivá, aktuální díla, ve kterých mnoho přínosného nalezne i dnešní čtenář.

---

<sup>112</sup>SPÁČILOVÁ, M. *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*. Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.

## Zdroje:

### Primární literatura

BĚLOHRADSKÁ, H. *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964.

BĚLOHRADSKÁ, H. *Poslední večere*. 2.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967.

BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

### Sekundární literatura

BENHART, F. úryvek z recenze na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

BOOTH, W. C. *Typy vyprávění*. Aluze, 2007, č. 2, s. 42 – 51.

Český rozhlas: *Radio Praha: Hana Bělohradská – autorka ve stínu* [online]. 2005 [citováno 19. 2. 2012]. Dostupný z WWW :<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/hana-belohradska-autorka-ve-stinu>>.

DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.

HAMAN, A. *Hrátky s osudem, smrtí a absurditou*. Literární noviny, 1998, roč. 9, č. 43, s. 6. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/?path=LitNIII/9.1998/43>>.

JANOŮŠEK, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L*. Praha: Brána, 1995.

JANOŮŠEK, P. *Dějiny české literatury 1945-1989. III., 1958-1969*. Praha: Academia, 2008.

JASPERS, K. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha: Mladá Fronta, 1991.

JUNGMANN, M. úryvek z recenze na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

JUNGMANN, M. *Zkoušky, rizika, výsledky*. Literární noviny, 1963, roč. 12, č. 42, s. 4. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/12.1963/42/4.png>>.

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

*Malý interview*, rozhovor s Hanou Bělohradskou na přebalu knihy, in

- BĚLOHRADSKÁ, H. *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- MOCNÁ, D. - PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004.
- PETŘÍČEK, M. *Obrat k čistému vypravěčství?*. Literární noviny, 1994, roč. 5, č. 19, s. 7. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/5.1994/19>>.
- PLATZOVÁ, M. *Adoptujte si svého spisovatele*. Literární noviny, 2002, roč. 13, č. 10, s. 10. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/13.2002/10>>.
- Slovník české literatury po roce 1945: Hana Bělohradská [online]. 2007 [citováno 19. 2. 2012]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1207>>.
- SPÁČILOVÁ, M. *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*. Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.
- SVADBOVÁ, B. *Nalézt v sobě mravní imperativ*. Tvar, 1991, roč. 2, č. 50, s. 14. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/2.1991/50>>.
- VOISINE – JECHOVÁ, H. *Dějiny české literatury*. Jinočany: H+H, 2005.
- WALSH, R. *Kdo je vypravěč?* Aluze, 2007, č. 1, s. 48 – 60.
- WEIMAR, K. *Kde a co je vypravěč?* Aluze, 2009, č. 1, s. 32 - 38.