



Románová tvorba Jaroslava Rudiše

Bakalářská práce

Studijní program:

B7310 Filologie

Studijní obor:

Český jazyk a literatura

Autor práce:

Leona Jenišťová

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Chocholoušek
Katedra českého jazyka a literatury





Zadání bakalářské práce

Románová tvorba Jaroslava Rudiše

Jméno a příjmení: **Leona Jenišťová**
Osobní číslo: P19000727
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Český jazyk a literatura
Zadávací katedra: Katedra českého jazyka a literatury
Akademický rok: **2019/2020**

Zásady pro vypracování:

Práce se zaměří na analýzu vyprávění a tematiky (především postav, času a vypravěče) v románech Grandhotel, Potichu a Konec punku v Helsinkách Jaroslava Rudiše.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*... Praha: Torst, 2001.
KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.
RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.
KOPECKÁ, Tereza. Románová tvorba Jaroslava Rudiše [online]. Brno, 2013 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/hr8l5/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
PINNEROVÁ, Simona. Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše [online]. Brno, 2014 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/eoz37/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Chocholoušek
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. listopadu 2019

Předpokládaný termín odevzdání:

30. dubna 2020

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. listopadu 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

6. května 2021

Leona Jenišťová

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce za jeho trpělivost, ochotu, pochopení a především rady, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a partnerovi, kteří mě během celého studia podporovali a celou dobu mi věřili, a v neposlední řadě svým spolužačkám a přítelkyním Anně Dittrichové, Lucii Postlové a Michaelae Havranové, které mi celou dobu studia dodávaly odvahu a rovněž mě podporovaly, když jsem to chtěla vzdát.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá románovou tvorbou českého autora Jaroslava Rudiše, ve které jsou zkoumány tři narativní kategorie – postavy, vypravěč a čas. Pro analýzu těchto narativních rovin byly zvoleny autorovy tři romány – *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*. Uvedené tři kategorie jsou nejprve v teoretické části obecně charakterizovány, v následující části se pak práce věnuje konkrétním analýzám těchto kategorií v Rudišových textech. Nejprve jsou charakterizovány postavy, poté vypravěč a na závěr čas. V případě románů *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách* si práce všímá pouze hlavních postav. Na konci každé analýzy jsou všechny romány srovnány.

Klíčová slova

Jaroslav Rudiš, *Grandhotel*, *Potichu*, *Konec punku v Helsinkách*, narativní kategorie, vypravěč, postavy, čas, současná česká literatura, analýza

Annotation

The bachelor thesis deals with the novels of the Czech author Jaroslav Rudiš, in which are examined three narrative categories – characters, narrator and time. For the analysis of these narrative categories were chosen author's three novels – *Grandhotel*, *Potichu* and *Konec punku v Helsinkách*. The three categories are first generally characterized in the theoretical part, in the following part the work deals with specific analyzes of these categories in Rudiš's texts. In the case of the novels *Grandhotel* and *Konec punku v Helsinkách* are notices only a few main characters. At the end of each analysis are all novels compared.

Key words

Jaroslav Rudiš, *Grandhotel*, *Potichu*, *Konec punku v Helsinkách*, narrative category, narrator, characters, time, current czech literature, analysis

Obsah

Úvod.....	10
1 Literární postava.....	11
1.1 Přímá definice a nepřímá prezentace.....	11
1.2 Jméno.....	12
2 Vypravěč.....	14
2.1 Heterodiegetický vypravěč.....	14
2.2 Homodiegetický vypravěč.....	15
2.3 Typologie vypravěčů.....	15
2.3.1 Narativní rovina.....	15
2.3.2 Rozsah účasti v příběhu.....	15
2.3.3 Stupeň vnímatelnosti.....	16
2.3.4 Spolehlivost.....	16
3 Čas.....	17
3.1 Pořádek, trvání a frekvence.....	17
3.1.1 Pořádek.....	17
3.1.2 Trvání.....	18
3.1.3 Frekvence.....	18
4 Život a dílo spisovatele Jaroslava Rudiše.....	19
5 Grandhotel, Potichu, Konec punku v Helsinkách.....	20
5.1 Grandhotel.....	20
5.2 Potichu.....	21
5.3 Konec punku v Helsinkách.....	22
6 Postavy v románech Grandhotel, Potichu a Konec punku v Helsinkách.....	23
6.1 Grandhotel.....	23
6.1.1 Fleischman.....	23
6.1.2 Jégr.....	24
6.1.3 Franz.....	25
6.1.4 Ilja.....	26
6.2 Potichu.....	26
6.2.1 Petr.....	26
6.2.2 Vanda.....	27
6.2.3 Hana.....	28

6.2.4 Wayne.....	29
6.2.5 Vladimír.....	29
6.3 Konec punku v Helsinkách.....	30
6.3.1 Ole.....	30
6.3.2 Nancy.....	30
6.3.3 Frank.....	31
6.4 Srovnání postav ve vybraných románech Jaroslava Rudiše.....	31
7 Kategorie vypravěče v románech Grandhotel, Potichu a Konec punku v Helsinkách.....	36
7.1 Grandhotel.....	36
7.2 Potichu.....	37
7.3 Konec punku v Helsinkách.....	38
7.4 Srovnání vypravěče v románech Grandhotel, Potichu a Konec punku v Helsinkách.....	39
8 Kategorie času v románech Grandhotel, Potichu a Konec punku v Helsinkách.....	41
8.1 Grandhotel.....	41
8.2 Potichu.....	42
8.3 Konec punku v Helsinkách.....	43
8.4 Srovnání kategorie času v románech Grandhotel, Potichu a Konec punku v Helsinkách.....	45
Závěr.....	47
Seznam použité literatury.....	49

Úvod

Bakalářská práce se zabývá románovou tvorbou Jaroslava Rudiše, konkrétně romány *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*. V románech budeme sledovat především tři narativní kategorie – postavu, vypravěče a čas. Práce je rozdělena na teoretickou část a praktickou část.

V teoretické části se zaměříme na tři zmíněné kategorie. V každé kapitole budou na základě odborné literatury tyto kategorie definovány. U kategorie postavy vyjdeme především z teorie J. Ewana, jenž vymezil typy textových indikátorů, které charakterizují povahu postavy. Dále se zaměříme na jméno postavy, především na základě prací D. Hodrové a S. Rimmon-Kenanové. V kapitole o vypravěči budeme vycházet z teorie G. Genetta, jenž dělí vypravěče na heterodiegetického a homodiegetického. Zároveň se zde budeme věnovat i typologii vypravěčů podle Rimmon-Kenanové, její teorie se ale ve velké většině shoduje s teorií G. Genetta. Rimmon-Kenanová rozděluje vypravěče podle toho, jestli je v díle skrytý/odkrytý nebo například přítomný/nepřítomný. V poslední teoretické kapitole se budeme věnovat času a opět budeme vycházet z teorie G. Genetta. Ten pojmenoval tři hlediska, podle nichž můžeme čas analyzovat. Nakonec stručně shrneme život autora a jeho dílo.

V praktické části se zaměříme na samotné analýzy narativních kategorií ve vybraných románech. Tyto analýzy jsou konstruovány na základě teoretické části a všechny kapitoly jsou ukončené srovnáním. V kapitole o postavách budou v románech *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách* charakterizovány pouze pro děj důležité postavy. Bude určeno, o jaké postavy se jedná, jaký mají charakter, jakým způsobem se v díle prezentují a proč se chovají tak, jak se chovají. V kapitole o vypravěči bude charakterizováno, o jakého vypravěče se v díle jedná a jaké má charakteristické prvky. V poslední kapitole o času bude ve všech románech charakterizován čas podle třech hledisek – *pořádku*, *trvání* a *frekvence*.

V závěru bakalářské práce shrneme výsledky, ke kterým jsme došli pomocí provedených analýz a následných srovnání. Cílem této práce je analyzovat vybrané romány Jaroslava Rudiše, srovnat je a určit případné charakteristické prvky.

1 Literární postava

„Postava představuje takový prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost.“¹ Literární postavu můžeme chápat jako soubor textových jednotek. Některé charakteristické rysy postavy ale můžeme najít v díle jen jednou – vnější popis postavy, zatímco některé rysy se v díle vracejí – pojmenování postavy.² Postavu lze charakterizovat mnoha způsoby. Například podle E. M. Fostera můžeme postavy dělit na ploché a kulaté. Daniela Hodrová je dělí na postavu-definici a postavu-hypotézu. Postava však může být jednoduchá, nebo komplexní a podle Ewana statická či dynamická. Přičemž statická postava se objevuje v dětské literatuře a dynamická v psychologických románech. Postavy mohou být dále transpsychologické, nebo psychologické.³ V potaz lze vzít i rozdělení na postavy hlavní a vedlejší, kladné a záporné. Mohou být v příběhu vyobrazeny pomocí vyjádření jiné postavy, nebo pomocí vypravěče. Povahu postavy však charakterizují podle Ewana dva typy textových indikátorů – přímá definice a nepřímá prezentace.⁴

1.1 Přímá definice a nepřímá prezentace

K názoru Ewana, že existují tyto dva základní typy, se přidává i Rimmon-Kenanová. Ta tvrdí, že přímá definice je vyjádřena adjektivem, abstraktním podstatným jménem nebo jiným typem substantiva či částí řeči. Nepřímá prezentace je pak pravý opak. Pokud vlastnosti postavy v textu vysloví někdo jiný než vypravěč, přímá definice není důvěryhodná. Přímá definice postavy může pocházet pouze od vypravěče. Je jasná, zřetelná a v textu zcela převládající. Zároveň vyvolává autoritu a státnost. Nepřímá prezentace místo pojmenování určitými způsoby povahu postavy reprezentuje, a to činností, řečí, vnějším vzhledem a prostředím.⁵

Činnost

Postava může v textu jednat dvěma způsoby – jednorázově, nebo obvykle. Pokud jedná jednorázově, vyvolává to dynamický aspekt postavy, zatímco pokud jedná obvykle, vyvolává to statický aspekt postavy. Obě jednání mohou spadat do jednoho z aktů – do aktu neuskutečněného, nebo do aktu zamýšleného. Každý tento akt poznáme podle jeho charakterizace. V prvním případě se jedná o něco, co bylo postavou uskutečněno. Akt uskutečněný poukazuje na to, co postava

1 HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. s. 519.

2 HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001. s. 519.

3 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 67.

4 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 66.

5 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 67–68.

neudělala, ale bylo její povinností to splnit, a akt zamýšlený charakterizuje cíl postavy, který však nesplnila.⁶

Řeč

Vyjadřování postavy, obsahově i formou mluvy, má dopad na její povahu. Řeč může také charakterizovat původ postavy. Je důležité, jestli postava mluví nářečím, slangem atp. Zároveň může řeč charakterizovat společenskou vrstvu, například, jestli má postava vybrané chování, nebo nevzdělané chování. Vyjadřování také může charakterizovat povolání postavy, které lze poznat například z užití odborných termínů vyskytujících se v oblasti nějaké vědy.

Vnější vzhled

Vnější vzhled postavy může tvořit barva očí, výška, malé detaily jako je znaménko v oblasti obličeje či části vzhledu jako je účes a oblečení. „*Někdy mluví vnější popis sám za sebe; v jiných případech je jeho vztah k povahovému rysu vypravěčem explicitně naznačen, například ,jeho velké hnědé oči vyjadřovaly smutek a nevinnost‘.*“⁷

Prostředí

Povahové rysy postavy může utvářet i prostředí, ve kterém se postava pohybuje – dům, město, ulice nebo rodina a společenská vrstva.⁸ Například postava bydlící v polorozpadlém domě nám naznačuje, že pravděpodobně nebude finančně zaopatřená, zatímco postava z vily na městském předměstí vypovídá přesný opak.

1.2 Jméno

Jméno postavy je s postavou úzce spjaté, je důležité pro přímou charakteristiku. Postavu svým způsobem identifikuje. Může působit na složku zvukovou, tematickou či syžetovou.⁹ Jméno postavy je v textu důležité, protože postava a jméno jsou spjaté. Hodrová ve svém díle *...na okraji chaosu...* rozděluje postavy do dvou typů: *postava-definice* a *postava-hypotéza*. Vlastní jméno charakterizuje jako znak. Podle ní se u prvního typu postav vyskytují jména alegorická, obyčejná. Naopak u *postav-hypotéz* se jména nemusí vůbec vyskytovat a jsou nahrazená iniciálou, nebo monogramem.¹⁰ Postavy vlastně ani nepotřebují jména, stačí, když budou nějakým způsobem označena – například ta paní s velkým kloboukem, ten starostův syn. Pokud například postavu pojmenujeme hloupý Honza, tak už její jméno nám ji charakterizuje jako hloupou. Hodrová se dále

6 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 68–69.

7 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 72–73.

8 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 73.

9 HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. s. 559.

10 HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. s. 558–559.

zmiňuje o tzv. *jménech historických*. Ta jsou založena na nějaké historické události, zakládají se na reálných faktech. Postavě s historickým jménem, většinou přiřazujeme stejné vlastnosti, jako měla skutečná historická postava.¹¹

Rimmon-Kenanová ve své knize *Poetika vyprávění* dále charakterizuje *analogická jména*. Analogie je charakterizována jako zesílení. V knize Rimmon-Kenanová vychází z Hamona, který charakterizoval čtyři kategorie – vizuální, akustickou, artikulační a morfologickou. Někdy může být analogické jméno založeno na odkazu na jiný text. Hlavní hrdina může nést jméno řeckého hrdiny, díky čemuž se na něj přenáší vlastnosti právě řeckého hrdiny. Analogie může vést i k ironickému efektu a to díky tomu, že může zdůraznit kontrast mezi jménem a rysem postavy.¹²

11 HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. s. 559.

12 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 74–75.

2 Vypravěč

Každé narativní dílo má svého vypravěče. Vypravěč je mluvčí příběhu a je to právě on, kdo nám sděluje veškeré informace. Neplatí však, že vypravěč je autor celého textu. „*Vypravěč tedy nestojí před narativem jako jeho tvůrce, nýbrž je jeho součástí a jeho existence vyvstává až při čtení textu.*“¹³ Vypravěč může být odkrytý, či skrytý. Pokud se jedná o vypravěče odkrytého, tak je fikční osobou. My jako čtenáři si vytváříme domněnky o něm, o jeho úmyslech či motivacích. U skrytého vypravěče však „*čtenář není narativním textem přiváděn k přemýšlení o tom, kdo je původcem vyprávěných událostí, kdo popisuje prostředí určitým způsobem, kdo přisuzuje postavám určité vlastnosti, proč tak činí a podobně.*“¹⁴ Narativní text může obsahovat přímou a nepřímou řeč. Přímá řeč se v textu odděluje uvozovkami, nemusí to tak však být pokaždé. Tato řeč patří postavám, které ji využívají k tomu, aby spolu mohly v rámci fikčního světa vést dialogy. Z tohoto důvodu bychom ji také mohli nazvat tzv. *slyšitelnou řečí*. Přímou řečí může promluvit i vypravěč, musí však být homodiegetický a musí být zároveň postavou v příběhu. Naopak nepřímá řeč je promluva vypravěčů.¹⁵ V některých textech můžeme najít postavu, která v textu začne vyprávět další příběh ten ale přesahuje příběh primární, a proto Gérard Genette vytvořil dva termíny – *extradiegetický vypravěč*, který se vyskytuje v první rovině vyprávění, a *intradiegetický vypravěč*, který je autorem druhého vyprávěného příběhu.¹⁶ Vypravěč může být součástí příběhu, který vypráví, ale také ve vyprávění být nemusí. Na základě této klasifikoval Gérard Genette vypravěče na *heterodiegetického* a *homodiegetického*.

2.1 Heterodiegetický vypravěč

Heterodiegetický vypravěč se neúčastní příběhu. Nese aspekty tzv. *vypravěčské vševědoudčnosti*, protože právě díky heterodiegetičnosti může tento vypravěč „*sdělovat informace o nevyslovených úvahách postav, o jejich motivacích a úmyslech nebo aby předvídal, jaké důsledky bude mít v budoucnu v ději právě přítomné jednání postav.*“¹⁷ Heterodiegetické vyprávění může mít podobu současného vyprávění, ale i retrospektivního vyprávění.¹⁸

13 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 124.

14 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 125.

15 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 140–141.

16 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 133–134.

17 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 128.

18 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 128.

2.2 Homodiegetický vypravěč

Homodiegetický vypravěč je účastníkem příběhu, může plnit funkci hlavní postavy, nebo může být jen pozorovatel. Vypravěče, který plní funkci hlavní postavy, nazývá Genette *autodiegetickým*. Naopak vypravěč, který je pouze pozorovatelem a události v příběhu se účastní minimálně, je nazván *vypravěč-svědék*.¹⁹ *Autodiegetický* vypravěč „sděluje své komentáře k prožívaným událostem, hodnotí je, sděluje své pocity a úvahy, objasňuje svoje jednání, zpravuje čtenáře o svých záměrech“.²⁰ *Autodiegetický* vypravěč může být účastníkem současného vyprávění, ale může také příběh vyprávět retrospektivně – pomocí užití retrospektivy se snaží sdělovat pocity nebo záměry z té doby, kdy události zažíval. *Vypravěč-svědék* obvykle vypráví jen retrospektivně. Nevypráví však události, které prožil on sám nebo dokonce ty, které se ho týkají. Jeho vyprávění se soustředí na jiné postavy.²¹

2.3 Typologie vypravěčů

Ve své knize *Poetika vyprávění* Rimmon-Kenanová dělí vypravěče podle čtyř nastavených kritérií – *narativní roviny, rozsah účasti v příběhu, stupně vnímatelnosti a spolehlivosti* – „to jsou zásadní faktory, které určují čtenářovo porozumění a postoj k příběhu“.²² Je důležité poznamenat, že tato kritéria se mohou mezi sebou kombinovat.²³

2.3.1 Narativní rovina

V narativní rovině Rimmon-Kenanová rozlišuje extradiegetického a intradiegetického vypravěče, vychází tedy z teorie Gerárda Genneta. Tyto dva typy vypravěče rozlišuje na základě toho, v jaké rovině vyprávění se vybraný vypravěč vyskytuje. Extradiegetický vypravěč je vypravěč první roviny vyprávění, intradiegetický vypravěč je vypravěč druhé roviny vyprávění.²⁴

2.3.2 Rozsah účasti v příběhu

V tomto případě opět autorka vychází z teorie Gerárda Genneta. Extradiegetického a intradiegetického vypravěče můžeme dále dělit na vypravěče heterodiegetického a homodiegetického. Toto rozdělení závisí na tom, jestli se vypravěč příběhu účastní, nebo

19 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 129.

20 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 130.

21 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 129.

22 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 101.

23 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 101.

24 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 101–102.

neúčastní. Pokud se jedná o vypravěče heterodiegetického, příběhu se neúčastní, zatímco u homodiegetického vypravěče je to zcela naopak.²⁵

2.3.3 Stupeň vnímatelnosti

U stupně vnímatelnosti je podstatné, jestli je vypravěč skrytý, nebo maximálně odkrytý. Rimmon-Kenanová jako příklad skrytosti vypravěče udává Hemingwayovu povídku *Zabijáci* a udává tři příklady, ve kterých je v textu vypravěč odkrytý. „V méně vyhraněných případech se setkáme s mnoha takovými znaky odkrytosti, které Chatman pořádá podle stoupajícího stupně perceptibility.“²⁶ Jedná se o popis místa děje, identifikaci postav, časové shrnutí, definici postavy, informaci o tom, co si postavy nemyslely či co neřekly a komentář.

Popis místa děje je ve filmu vytvořený pomocí přímého záběru, v literatuře jazykem vypravěče, tedy většinou nepřímou řečí. V díle je vypravěč přítomný při *identifikaci postav*. Přítomnost vypravěče se odráží na jeho znalosti postav. *Časové shrnutí* rovněž dokazuje, že vypravěč je v díle přítomný. Vypravěč v díle dokáže rozeznat situaci, kdy je důležité detailně vyprávět, ale také, kdy je vhodné vyprávět stručně. Časové shrnutí dále vyplňuje čtenářovy mezery v příběhu. *Definice postavy* naznačuje, že vypravěč dopředu provedl analýzu postav, a čtenáře tak může podrobněji seznámit s její povahou. Vypravěč může vyprávět i *informace o tom, co si postavy nemyslely či co neřekly*. *Komentář* může probíhat formou interpretace, soudu nebo zobecnění. Specifickým rysem *zobecnění* je to, že se většinou týká určité skupiny lidí, vždy však v příběhu.²⁷

2.3.4 Spolehlivost

Spolehlivost a nespolehlivost vypravěče je ve vyprávění narativního díla velmi důležitá. „Spolehlivý vypravěč je ten, jehož vyprávění příběhu a komentáře k němu má čtenář považovat za autoritativní sdělení fikční pravdy. Nespolehlivý vypravěč je naopak ten, o jehož vyprávění příběhu a/nebo komentářích k němu má čtenář důvod pochybovat.“²⁸ Existuje spousta charakterizací nespolehlivosti vypravěče, například je mladý, nemá dostatečné vědomosti nebo je jeho vyprávění určitým způsobem zabarveno. „Sdílí-li implikovaný autor vypravěčovy hodnoty, pak je vypravěč v tomto ohledu spolehlivý, a to bez ohledu na to, jaké námitky mohou mít proti jeho názorům někteří čtenáři.“²⁹

25 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 102.

26 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 104.

27 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 103–104.

28 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 107.

29 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 108.

3 Čas

Čas je jednou z nejdůležitějších naratologických kategorií. Této kategorii se věnovalo už mnoho teoretiků, avšak se na tuto kategorii nenašel jednotný pohled. Každý ji však charakterizuje jinak.³⁰ Autor sám udává čas svého díla, může ho zastavit, zrychlit nebo naopak zcela zpomalit. Zároveň se může v díle vracet do minulosti nebo může nahlédnout do budoucnosti. V kategorii času hraje roli ale i to, jestli se sám autor příběhu účastní, je jen pozorovatel, nebo jestli se ho neúčastní vůbec. Taktéž záleží na žánru – v poezii například plyne čas jinak než v próze. „*Zabýváme-li se časovou výstavbou literárního díla, uvažujeme nejen o čase probíhajícím ve fikčním světě, tj. o čase příběhu, ale také o čase, v němž je nám tento příběh podán, tedy o čase vyprávění (o čase diskurzu).*“³¹ V kapitole o času budeme vycházet především z teorie Gerárda Genetta, jenž pojmenoval tři hlediska, kterými můžeme čas u literárního díla analyzovat – *pořádek, trvání a frekvence*.

3.1 Pořádek, trvání a frekvence

3.1.1 Pořádek

Příběh může být v narativním textu podán retrospektivně, nebo pomocí anticipace. Genette používá pojmy *analepse* a *prolepse*. Analepse nastává, když se vypravěč během příběhu vrátí k události, která se stala v minulosti, aby ji připomněl. Prolepsi zas miní pohled do budoucnosti a představení událostí, které teprve budou následovat, ale čtenář si to ještě neuvědomuje.³² Události, které byly v textu přeskočeny, pak musí být ještě v příběhu vyprávěny, jinak by se jednalo o výpustku. V narativních textech jsou analepse častější než prolepse, protože analepse nám prozrazují informace o minulosti různých postav, o minulých událostech či nějakých dějových liniích příběhů. Prolepse se v textu vyskytuje pouze tehdy, pokud je v příběhu událost předpovězena – je řečena ještě předtím, než se stane. Pokud je však budoucí událost pouze naznačena, je to chápáno jako retrospektiva.³³ Analepse může být vnější, vnitřní a smíšená. Vnitřní analepse se dále dělí na homodiegetické a heterodiegetické. Dále může být analepse repetitivní a interativní. Prolepse se dále dělí podle analepsí.

30 PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico. 2000. s. 95.

31 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 104.

32 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 54.

33 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 55–56.

3.1.2 Trvání

Při analýze času narativních textů se vyskytuje také hledisko, které Genette nazývá *trvání*. Spočívá především v tom, že tempo vyprávění příběhu lze zrychlovat, anebo zpomalovat. Ke zpomalování dochází během vyprávěné události, která má krátkého trvání, ale v textu je vyprávěna poměrně dlouhou částí textu. Ke zrychlování dochází naopak. Událost, která je rozsáhlá a její vyprávění by bylo velmi podrobně popsáno na několika stránkách, je zhuštěná do jedné, dvou vět.³⁴ Na zpomalování příběhu však mohou působit i jiné faktory. Například v románu *Selské baroko* autor Jiří Hájíček zpomaluje děj pomocí velkých veder. Když v díle panují velká vedra, děj je zpomalený, ale jakmile vedra přestanou a začne pršet, má najednou velmi rychlý spád. Chatman vymezil pět typů, které charakterizují trvání – *shrnutí*, *elipsu*, *scénu*, *protažení* a *pauzu*. Každý z těchto typů charakterizuje buď zpomalení, nebo zrychlení. Zrychlení děje reprezentuje shrnutí, kdy jsou informace nahuštěné v krátkém odstavci, nebo třeba jen v citaci. Dále je to elipsa, která způsobuje zastavení příběhu, ale nikoli času a posledním případem zrychlení je scéna. Zpomalení naopak způsobuje protažení a pauza.³⁵

3.1.3 Frekvence

Frekvence „je vztahem mezi tím, kolikrát se určitá událost objevuje v příběhu, a tím, kolikrát je tato událost vyprávěna (či zmíněna) v textu“.³⁶ Každá tato událost se ale opakovaným vyprávěním mění, protože pokaždé je na ni nahlíženo z jiného úhlu pohledu. Frekvence může nastat buď *singulativní*, *repetitivní*, nebo *iterativní*. Forma *singulativní* je charakterizována tím, že je událost vyprávěna v narativním textu pouze jednou a z jednoho úhlu pohledu. Tato forma se v textech vyskytuje nejčastěji.³⁷ Repetitivní forma nastává, když víc vypravěčů vypráví stejnou událost, ale každý z nich ji vypráví svým způsobem a z jiného úhlu pohledu. Může nastat i situace, kdy jeden vypravěč vypráví stejnou událost v příběhu dvakrát, ale pokaždé ji prezentuje z jiného úhlu pohledu.³⁸ Iterativní forma je „*situace, kdy se vypráví jedenkrát, co se stalo n-krát*“.³⁹ Tato forma vyprávění se nejčastěji vyskytuje ve shrnutích.

34 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 116.

35 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 117–119.

36 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 64.

37 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 64.

38 KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. 2013. s. 121.

39 RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. 2001. s. 65.

4 Život a dílo spisovatele Jaroslava Rudiše

Jaroslav Rudiš se narodil v roce 1972. Dětství strávil v Lomnici nad Popelkou, vystudoval gymnázium v Turnově a titul Bc. získal na Fakultě přírodovědně-humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci. Studoval také v Praze, Curychu nebo v Berlíně. Během svého života vystřídal několik povolání, byl například pekařem, manažerem punkové skupiny nebo zvukařem. Je držitelem Ceny Jiřího Ortena, kterou dostal za své dílo *Nebe pod Berlínem* (2002), dále byl oceněn za dílo *Léto v Laponsku*, na kterém pracoval společně s Petrem Pýchou.

Jeho knižním debutem bylo *Nebe pod Berlínem*, které vypráví příběhy z berlínského metra. S kreslířem Jaromírem 99 (Jaromír Švejdlik) vydal trilogii kresleného komiksu *Alois Nebel* (2003–2005). Dílo bylo zfilmováno, a to naprosto netradiční formou. Roku 2006 se Jaroslav Rudiš podílel na dramaturgii a společně s Petrem Pýchou napsal divadelní hru *Léto v Laponsku*. Později pak společně napsali ještě hru *Strange Love* a byli nominováni na Cenu Alfréda Radoka. Ve stejný rok byl vydán i jeho román *Grandhotel*, který byl oceněn cenou Magnesia Litera. Tento román byl zfilmován režisérem Davidem Ondříčkem, zahráli si v něm například Marek Taclík a Klára Issová. Po *Grandhotelu* vydal román *Potichu* (2007) a následoval román *Konec punku v Helsinkách* (2010) a dále *Národní třída* (2013), která se nedávno dočkala filmového zpracování. Film režíroval Štěpán Altrichter a postavu hlavního hrdiny ztvárnil Hynek Čermák. Roku 2018 vydal knihu *Český ráj*. Původně se jedná o divadelní hru. V současné době čekáme na překlad díla *Winterbergova poslední cesta*, která byla původně napsaná v němčině.

Rudišovy knihy, které jsou velmi prodávané a čtivé, se překládají do mnoha jazyků – angličtiny, polštiny, němčiny, italštiny, švédštiny. V současné době je Jaroslav Rudiš autorem na volné noze a pobývá v Německu.

5 Grandhotel, Potichu, Konec punku v Helsinkách

5.1 Grandhotel

Grandhotel je román Jaroslava Rudiše z roku 2006, který nese podtitul *Román nad mraky*. Rok po vydání získal ocenění Magnesia Litera a dočkal se i filmového zpracování. Byl také přeložen do několika dalších jazyků. Román *Grandhotel* vypráví o Fleischmanovi, který má rád počasí a pracuje v Grandhotelu na Ještědu. Od dětství se o něj stará jeho bratranec Jégr. Ve vyprávění se vyskytují ještě další postavy – Ilja, Patka, Zuzana a Franz.

Knihu můžeme zařadit do regionální literatury, což dokládá výskyt téměř detailního popisu města „Šli jsme přes náměstí s vlhkými kostkami, kolem místa, kde zpod tanku čouhala hlava mého dědečka, a pak jsme zahruli za roh a ještě za jeden a šli podél školy s vysokými okny, která jsme o prázdninách museli chodit mýt.“⁴⁰ Zároveň autor popisuje i etymologii určitých místních názvů v Liberci „Tak tady žiju a pracuju. V Grandhotelu na hoře Ještěd. Kopec se dřív jmenoval Jeschken. A předtím Jeschkenberg. A předtím Jeschenberge. A předtím Jesstied. A předtím Jesstiedr.“⁴¹ Hlavní téma knihy souvisí s hlavní postavou – kniha je především o vyrovnání se s minulostí, o opuštění svého rodného města a o proměnlivosti počasí. Pro román jsou příznačné opakující se fráze, a to především u Fleischmana, Jégra nebo Franze. Mezi nejčastější patří – *to kdyby vás zajímalo, kdo vyhraje nakonec, to je Slovan Liberec, člověk musí skončit tam, kde se narodil*. V rozhovoru pro Hospodářské noviny autor řekl, jak postavu Fleischmana stvořil „*Třeba ve figuře Fleischmana je kamarád, který fakt nebyl schopen opustit Liberec, půl roku žil v Praze, a už je zase zpátky. Ale i kámoš, který má i po třicítce problém přefiknout holku. A taky jeden meteorolog amatér, zaznamenávající si po několik let počasí do grafů*.“⁴² Tento román byl původně napsaný jako scénář. Až teprve poté ho autor přepsal do knižní podoby, což se podle Staňkovy kritiky odrazilo na postavách „*Přesto, ačkoliv má Jégr svůj vlastní příběh a v knize dostává poměrně dost prostoru, je na něm vidět, jak moc má být pouze vedlejší postavou a kulisou pro Fleischmana. Zde se zcela zřetelně ukazuje geneze knihy*“⁴³ Tedy nejdřív scénář, potom kniha.

Román je psaný především hovorovou češtinou. Vyskytuje se zde několik stylových vrstev – germanismy, vulgarismy, obecná čeština, odborné termíny. Germanismy jsou spojené především s již zmíněnou etymologií názvů míst, odborné termíny jsou spojené především s meteorologií.

40 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 123.

41 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 19.

42 LESCHTINA, Jiří. Musíme vyrazit s literaturou do ulic. In: *Autorské tváře v knižních zrcadlech*. Příbram: Pistorius & Olšanská. s. 146.

43 STANĚK, Vojtěch. Rudiš, Jaroslav *Grandhotel* 1. In: *iLiteratura*. [online]. 16. 11. 2009 [cit. 14.4.2021]. Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/19839/rudis-jaroslav-grandhotel-1>

V promluvě Fleischmana se ale také můžeme setkat s metaforami, které využívá, když nechce něco přesněji charakterizovat. Celé dílo je rozdělené na tři části, které obsahují krátké kapitoly. Jejich názvy jsou pojmenovány vždy podle události, která se v dané kapitole řeší, například *Tak tady žiju a pracuju*, *Příběh pro doktorku*, *Reinhard Franz*, *láska.cz* nebo *zmizet.cz*.

5.2 Potichu

Potichu je autorovým třetím románem, který byl vydán roku 2007. Jaroslav Rudiš se v tomto románu vrací ke svému tématu z prvotiny *Nebe pod Berlínem* – vlaky a punk. Román se dočkal také audioverze, kterou namluvil Richard Krajčo. V příběhu figuruje více hlavních postav – Petr, Vanda, Hana, Wayne a Vladimír. Děj knihy je zasazený do jednoho dne, vše vyvrcholí večer v jednom pražském klubu.

Vlaky a punk jsou v knize reprezentovány pomocí postav. Petr, jedna z hlavních postav, je řidič tramvaje. Řídí tramvaj číslo 22 a vypráví o různých lidech, kteří touto linkou jezdí. Jednou z nich je mladá Rumunka, která pokaždé cestující okrádá. Petr to ví, ale nic s tím neudělá. Bude to zřejmě proto, že mu na této práci moc nezáleží a dělá ji jen proto, že musí. Punk reprezentuje především mladá sedmnáctiletá Vanda, jež hraje v punkové kapele, kterou pojmenovala Kill the Barbie. Téma punku v celém příběhu ale nepodporují jen citace písní, které se nachází v její promluvě, ale je to i její styl. Punk však není jediný hudební styl/žánr, který se v celém románu vyskytuje. Lze říci, že každá postava je charakterizována jiným hudebním motivem. Kompozice knihy je stejná jako v románu *Grandhotel* – krátké kapitoly, které nesou název toho, co se v nich odehrává. Každá kapitola se věnuje příběhu jedné postavy, kapitoly se celý román prolínají. Neexistuje však žádný systém, který určuje, jak jsou kapitoly řazeny za sebou, tudíž může být například kapitola o Petrovi, poté o Vandě a pak zase o Petrovi. V tomto románu můžeme spatřit jakýsi kontrast mezi tichem a hlukem. Ticho zde symbolizuje postava Vladimíra, hluk postava punkerky Vandy. Vladimír se během vyprávění snaží najít klid nejen pro sebe, ale i pro ostatní. Vanda se zas ticha bojí, bojí se být sama, a proto neustále vyhledává místa, kde sama není. Děj se odehrává v Praze, autor zmiňuje i jiná města, kterými postavy prošly, například – Madrid či Lisabon. V tomto románu se vyskytují vulgarismy, krátké věty a cizí slova. Román *Potichu* nebyl kritikou oceněn velmi pozitivně. Eliška F. Juříková ve své kritice *Instantní cejtím aneb eurorudiš* tento román ostře kritizuje. „*Hlubší a dlouhodobější vztahy s perspektivou se tu nepěstují. [...] Rudišův problém není v neschopnosti vymyslet konstrukci prózy ani v neschopnosti vázat slova do vět a odstavců. Problémem je, že jeho odhodlání cosi napsat je větší než potřeba něco sdělit.*“⁴⁴

44 JUŘÍKOVÁ, Eliška F. *Instantní cejtím aneb eurorudiš*. Host. 2008, 24(2), s. 19.

5.3 Konec punku v Helsinkách

Konec punku v Helsinkách je Rudišův velmi úspěšný román z roku 2010. Hlavními postavami příběhu jsou bývalý punker Ole, který vlastní bar Helsinky, a Nancy, punkerka, jež v 80. letech bojkotuje všechno a všechny kromě svých přátel, které ve vyprávění nazývá přezdívkami, nikoliv jmény. V tomto románu autor naplno využil německého prostředí.

Pro tento román je charakteristické dvojí vyprávění. Příběh Nancy je na rozdíl od Oleho zaznamenán formou deníkového zápisu. Téměř na konci příběhu se dozvídáme, že se Nancy s Olem setkala na jednom punkovém koncertu v Plzni. Ole ale nedokáže vymazat z hlavy její oči. Toto dvojí vyprávění je také charakteristické svým vyprávěcím jazykem. Oleho příběh je vyprávěný především hovorovým jazykem, vyjadřování Nancy je plné germanismů, argotu, slangu a vulgarismů.⁴⁵ I v této knize se vyskytnou slovní spojení, která se velmi často opakují – *no future*, *takže danke*, *bolest v krku*. „Rudišův román má v titulu dvě magická slova. Nepřekvapí, že tím prvním je název hudebního stylu – punk. Pro Rudiše je propojování literatury a hudby příznačné, ve svých prózách hudební témata a motivy hojně využívá a sází také na čtenářovu emocionální schopnost hudbu spoluprožívat, a to i prostřednictvím názvů skupin a skladeb či citacemi písňových textů.“⁴⁶ Na rozdíl od předchozího románu bylo toto dílo kritikou přijato pozitivně „*Konec punku v Helsinkách* je nepochybně nejlepší Rudišův román, protipól mdlého předchozího *Potichu*. Pokud autorovi došly zábavné i posmutnělé historky, jimiž oslňoval publikum v *Nebi pod Berlínem* a *Grandhotelu* a které něj činily nejmladšího, punkrockového ‘Hrabalova dědice’, nyní našel novou polohu:“;⁴⁷ I když byl román hodnocen lépe než *Potichu*, tak najdeme i kritiky, které nejsou tak přívětivé. Eva Klíčová tvrdí, že „*kniha strádá přílišnou nahodilostí v přecházení mezi jednotlivými vypravěčskými vrstvami, a stejně tak v poměrech jejich rozsahů, kde čtenáře nechá o nutnosti sdělovaného pochybovat častěji, než by se slušelo na opravdu čtivý román*.“⁴⁸

45 TARNAWSKA-GRZEGORZYCA, Agata. In: *Třiatřicet: mladá česká, německá, polská, slovenská a ukrajinská próza*. 2011. s. 44.

46 JANOUŠEK, Pavel. *Konec punku v Helsinkách*. *Tvar* 2010, **21**(20), s. 3.

47 KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Autorské tváře v knižních zrcadlech*. Příbram: Pistorius & Olšanská. 215. s. 153–154.

48 KLÍČOVÁ, Eva. Punk is dead, isn't it? : Jak vyrobit bombu, jak si udělat číro. *Host* 2010, **26**(10), s. 59.

6 Postavy v románech *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*

6.1 *Grandhotel*

6.1.1 Fleischman

Hlavním hrdinou románu *Grandhotel* je podivín a samotář Fleischman, je postavou hlavní, složitou a ze začátku vyprávění statickou. Během díla se z něj ale stává postava dynamická. Fleischman je rovněž vypravěčem celého příběhu. Během vyprávění se o něm dozvídáme spoustu informací a charakteristických prvků. „Jmenuju se Fleischman. Měřím sto sedmdesát devět centimetrů. Vážím sedmdesát tři kilo.“⁴⁹

Fleischman je samotář, sám to v textu říká „Své narozeniny jsem nikdy neslavil. Myslím od té doby, co jsem sám.“⁵⁰ Má psychické problémy, se kterými dochází za svou psycholožkou. Jeho problémy jsou spojené především s údajnou smrtí jeho rodičů, o které vypráví své doktore. To, že jeho rodiče nejsou mrtví, ale po nehodě emigrovali, se dozvídáme až na konci vyprávění, do té doby myslíme, že je Fleischman je sirotek. Rodiče mu slíbili, že se pro něj vrátí, ale nevrátili. S tím také souvisí jeho psychické trauma – není schopný opustit rodný Liberec. Stále totiž čeká, až se pro něj rodiče vrátí. Několikrát už se opustit Liberec snažil, ale nikdy to nedokázal. Má rád čísla, protože v číslech je jistota „Mám totiž rád čísla, protože čísla nelžou. Čísla, grafy a mraky.“⁵¹ Jeho záliba v číslech je v příběhu prezentována také tím, že neustále něco počítá. Spočítal například kolik jídla se snědlo při otevření *Grandhotelu*. Fleischmanova další záliba je meteorologie. Z *Grandhotelu* sleduje mraky, veškerá data a změnu počasí si pečlivě zapisuje. Pro Fleischmana je důležitá pravidelnost „Piju žlutou limonádu, jím sušenky, každý den tři limonády a tři sušenky.“⁵² Celou dobu vyprávění sděluje všechno velmi detailně – od narození až po současnost. Fleischman je outsider, což mu nejvíc dává najevo jeho bratranec Jégr, ale on sám si to také uvědomuje: „Já vím, zní to všechno jako pěkná magořina. Možná jsem magor. Nejste jediní, kdo si to myslí. Viz třeba Jégr. Nebo Patka, co si o mně navíc myslí, že jsem stupid. Nebo moje doktorka, co si hraje na to, že mě chce pochopit. Možná jsem nemocný. Možná ale také ne, možná je třeba nemocný svět kolem mě, i když uznávám, že ta šance asi není příliš veliká.“⁵³ Jeho outsiderství mu bylo naznačováno už v dětství, když se mu spolužáci posmívali. Fleischman má problém navázat kontakt s jinými lidmi. Během jednoho sezení u psycholožky si uvědomí, že jeho jediní přátelé jsou starý Franz a jeho

49 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 14.

50 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 13.

51 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 13.

52 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 20.

53 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 29.

psycholožka, která ale jejich vztah vnímá pouze profesionálně.⁵⁴ Jeho problém s navázáním kontaktů se projevuje v jeho tajném sledování: „*Na šmírování je dobrá jedna věc, hodně se toho dozvíte o světě. A někdy taky o sobě. Problém je, že se někdy dozvíte i to, co jste možná nechtěli vědět.*“⁵⁵ Klíčovou dírkou sleduje nejen hosty hotelu, ale i Ilju, které dokonce vejde do pokoje v místě jejího bydliště. Charakteristiku jeho postavy spoluvytváří jeho jméno „*Jmenuju se Fleischman. I dřív jsem se jmenoval Fleischman. A i v budoucnu se budu jmenovat jenom Fleischman, [...] Das Fleisch znamená německy maso. Lidské i zvířecí. Nebo také dužnina v ovoci. Der Mann znamená muž. Nebo také choť. Manžel. Vazal. Leník. Takže radši muž, jestli si můžu vybrat.*“⁵⁶ Během svého života získal Fleischman spoustu přezdívek. Nejčastěji byly spojené s jeho zálibou v počasí, kterou měl již v dětství – *Mrakomor* či *Barometr*. Přezdívku *Tesil* získal kvůli tesilovým kalhotám, které v dětství nosil. Jeho křestní jméno se dozvídáme až ke konci vyprávění, kdy se Fleischman přizná, že se křestním jménem jmenuje Vlastimil „*Vlastimil. Po tátovi.*“⁵⁷ Se jménem po otci může souviset to, proč Fleischman nepoužívá své křestní jméno – stydí se za něj.

6.1.2 Jégr

Další postavou, která se v románu nachází, je Jégr. Jedná se o postavu vedlejší, ze začátku vyprávění jednoduchou, jež se mění v postavu složitou, protože se během příběhu vyvíjí. Jégr je dynamická postava, v životě hlavního hrdiny příběhu hraje důležitou roli. Je vlastníkem Grandhotelu, miluje fotbal a ženy.

Fleischman se s Jégrem poprvé potkal v dětství, když ho k němu přivedla podle Fleischmana „*bába*“. Jégr je jeho bratranec, ale nejeví o něj žádný zájem. Svůli, že se o něj bude starat, až když mu je řečeno, že na něj bude dostávat příspěvky. Jégr se zdá jako člověk velmi jednoduchý a zaostálý, který vychovává Fleischmana k obrazu svému „*Nemůžete přece tykat někomu, kdo si čistí uši tužkou a pak k ní čichá. Kdo vás nutí poslouchat Katapult a Puhdys,*“⁵⁸ Největší zálibu má Jégr ve fotbale, fandí Slovanu Liberec. Nutil Fleischmana chodit na zápasy, jíst párky a dokonce se i modlit k fotbalovému bohu Svatému Mičudovi.⁵⁹ Vlastní sbírku fotbalových dresů, ze kterých si Fleischman tajně vyrábí balón, kterým chce odletět pryč z města. Lze tedy říct, že je postava přímo posedlá fotbalem. Jégrova postava je mimo jiné i dost sexistická. Jeho sexuální narážky se vyskytují v celém příběhu a téměř v každé promluvě, kterou většinou zakončí spojením *strky frky*.

54 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. s. 39.

55 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 78.

56 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 13–14.

57 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 164.

58 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 52.

59 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. s. 41.

Nadměrnou sexuální aktivitu naznačují i jeho suvenýry z cest. Místo toho, aby vyprávěl, co kde viděl, vypráví, které ženy, kde měl a co si od nich z toho místa přivezl. Jégr se chová k Fleischmanovi jako k odpadlíkovi, věčně s ním nesouhlasí, a když už má Fleischman pravdu, dá mu pohlakev a ještě mu řekne, že je hloupý. Jednou Fleischmana dokonce nazve chybou. Jeho jméno dost úzce souvisí s jeho charakteristikou „*Třeba Jäger. To slovo znamená v češtině myslivec. Nebo taky stíhací letoun. Pilot-stíhač. Lovec. Četník. Lovecký pes. A třeba Jägerlatein znamená chlubení. Vytahování se.*“⁶⁰ Jégr se velmi často vytahuje a vychloubá, nejvíce ve spojení se ženami. Na konci celého příběhu se dovídáme, že Jégr má přeci jen Fleischmana rád, a že je to jeho jediný přítel. Svěří se mu, že za dob komunismu udával lidi a jeho přezdívka byla *Ještěd*.⁶¹

6.1.3 Franz

Další důležitou postavou je Franz. Jedná se o postavu vedlejší, která se během příběhu nevyvíjí. Franz se jezdí ubytovávat do Grandhotelu, aby mohl ve městě rozsypávat popel svých zesnulých kamarádů z války. Franz se zdá ze začátku jako tajemná postava, která během války vykonala spoustu hrdinských činů, ve skutečnosti to ale tak není. Franz se skamarádí s Fleischmanem a nutí ho, aby sypal po Liberci popel jeho zesnulých kamarádů, protože podle něj musí každý skončit tam, kde se narodil. Donutí ho, aby jejich popel rozsypal na úplně cizí zahradě, nebo dokonce v obchodním domě mezi regály prodejny. Ke konci vyprávění se dozvídáme, že Franzovy hrdinské činy nejsou pravdivé. Franz to sděluje Fleischmanovi přímo před svou smrtí, pak se zastřelí. Fleischman potom ukradne jeho mrtvé tělo a nechá ho u svého známého z dětství spálit na popel, který pak rozsype nad Libercem. Franz se stydí za svou minulost, ale snaží se to nějakým způsobem napravit.

Franz učí Fleischmana být mužem. Společně se dostanou i do potyčky, a to když se vydají k domu, kde Franz dřív bydlel, dnes je tam však herna. Franz je postava nostalgická, neustále vzpomíná na minulost, především na své přátele. O Franzově toho dost nevypovídá jeho křestní jméno, ale příjmení „*Jenže Reinhard Franz nebylo jeho celé jméno. Jmenoval se Reinhard Franz Keusch. [...] Proč to příjmení polknul, nevím. Nikdy mi to neřekl. Ale vím, že Keusch znamená mravný. Počestný. Zdrženlivý. Citlivý. Panický. Ostýchavý. Neposkvrněný.*“⁶² V této souvislosti můžeme spatřit paralelu s hlavní postavou Fleischmanem. Fleischman nechce dávat najevo své křestní jméno, protože se za něj stydí, to samé cítí Franz u svého příjmení.

60 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 136.

61 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 41–42.

62 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 150.

6.1.4 Ilja

Poslední vybranou postavou je Ilja, pokojská z Grandhotelu „*Holka s dlouhým krkem. Hubeným tělem. A krátkými vlasy, co mají barvu jako červánky,*“⁶³ Tato postava je vedlejší a během příběhu se vyvíjí. Je to postava se statickým aspektem.

Tuto postavu můžeme rovněž vnímat jako podivínskou. Probíhá u ní stereotyp – každý den se vyfotí: „*To se fotíš každý den?*“ zeptala se Zuzana. *Ilja přikývla. A pak řekla, že ví, že je to trochu ujetý. Trochu podobně, jako jsem ujetej já, když si furt zapisuju teplotu, tlak, rosný bod.*“⁶⁴. Důvod této činnosti se dozvídáme až ke konci příběhu – v jejich rodu se ženy nedožívají vysokého věku a Ilja chce, aby na ni její potomek měl vzpomínky. Udrží vztah s číšníkem Patkou, není v něm ale spokojená. Dřív chodila na pohřby cizích lidí, protože ji to uklidňovalo. Navštívila Spojené státy americké, toho později zneužívá Patka. Ke konci vyprávění se důvěrně spřátelí s Fleischmanem. „*Ilja se jmenuje Fuchsová. Fuchs znamená liška. Ilja není vychytralá jako liška. Je krásná jako liška. A rychlá. Červená. Zrzavá. A to se německy řekne fuchsig.*“⁶⁵

6.2 Potichu

Na rozdíl od předchozího románu *Grandhotel* se román *Potichu* vyznačuje více hlavními postavami, které se dostávají do kontrastu. Nejsou navíc tak detailně charakterizovány jako postavy v předchozím románu.

„*Nejmladší je Vanda [...] její životní pocit je vyjádřen písňovým sloganem I feel like... I feel like... A little black cat... Naproti tomu Hana je svým způsobem barbie. [...] Její píseň zní: Should I Stay or Should I Go. Haninu příteli Waynovi je přiřčen charakterizační slogan Born in the U. S. A. [...] Naopak Petr je nedostudovaný vysokoškolák a cestovatel. [...] Žije v přítomnosti a jeho slogan zní My morning sun is the drug/ That brings me near / To the childhood / I lost replaced by fear.*“⁶⁶

6.2.1 Petr

První vyprávěcí částí v románu je ta Petrova. Petr má rybičku jménem Nestor a fenu jménem Malmö, kterou dostal od své bývalé přítelkyně Kláry. Petr má k Malmö velmi blízko, chodí s ním úplně všude – do práce i na koncerty. Petr je řidič tramvaje číslo 22. Svou práci nemá rád, dělá ji jenom kvůli tomu, že ho na hranicích přistihli při pašování marihuany, a tak si jako svoji veřejně prospěšnou práci vybral právě toto povolání. Zároveň je i dost zpozdlný a líný na to, aby práci opustil a našel si jinou. Petr je ze začátku příběhu postava se statickým aspektem.

63 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 62.

64 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 143.

65 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 141.

66 JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Instantní cejtím aneb eurorudiš. *Host*. 2008, 24(2), s. 19.

Petr dělá každý den to samé: „*Za pár hodin vstane, uvaří si kafe, zapálí si první cigaretu, zalije jedinou květinu v bytě a potom s Malmö vyrazí probouzejícím se městem do práce. Tak jako vždycky.*“⁶⁷ Po celou dobu příběhu si uvědomuje, že je zaseknutý na jednom místě, že už by se potřeboval pohnout a přestat žít stereotypně, ale na to, aby něco změnil, je moc líný. Zlom u něj přichází ve chvíli, kdy dochází k nehodě, při níž se zraní mladá Rumunka, která okrádá lidi. Od této chvíle se z Petra stává postava s dynamickým aspektem. Petrova přítomnost je v díle propojená s Vandou, kterou jednou v noci potká na tramvajové zastávce a stráví s ní noc. Petr je nedostudovaný vysokoškolák, nedokončil svoji diplomovou práci, a skončil o den dřív, než by ho vyhodili. K tomu všemu ho přiměla jeho bývalá přítelkyně Klára, se kterou se tehdy vydal na výlet autem do zahraničí, ale v půlce cesty ho opustila a odjela autem s cizím člověkem. Zde mu také zanechala Malmö. Od té doby se Petr cítí sám, po cestě zpátky domů dokonce přemýšlel o sebevraždě. Lze říct, že Petrova postava nemá odvahu a ve svém životě dostatečně neriskuje.

6.2.2 Vanda

Další postavou v tomto románu je Vanda. Ze začátku se o ní dozvídáme především z Petrovy části: „*Najednou už to nebyla ta smutná, drzá holka s načerno obarvenými vlasy a čerstvým tetováním na rameni.*“⁶⁸ Vanda je velmi extravagantní. Je jí téměř osmnáct let, má přítele, který ji noc před vyprávěním příběhu podvedl, a proto strávila noc s Petrem. Přestala chodit do školy, hraje ve své kapele Kill the Barbie, nosí conversky, je hubená, umíněná a s největší pravděpodobností závislá na drogách. Nedokáže vyjadřovat své pocity a dělá jí problém někomu říkat, že se jí něco líbí. Její přístup k životu je spjatý s jejím oblíbeným hudebním stylem – punkem.⁶⁹ To naznačuje braní drog, potulování se po barech, kouření cigaret a mnoho sexuálních známostí. Vandin přístup k životu a hlavně k jejímu otci je s největší pravděpodobností následek jejich rozvrácené rodiny – její rodiče se rozvedli. Matka dochází k psychologovi, bere prášky a je dost zničená, zatímco otec momentálně udržuje vztah s Vandinou bývalou kamarádkou Luckou. Z Vandina přístupu je zřejmé, že ze všeho obviňuje právě svého otce, kterého citově vydírá, aby jí dával peníze a kupoval věci. Pokud není po jejím, automaticky se začne vztekat a chovat se hystericky. Tento její přístup může působit laxně a dětinsky.⁷⁰ Dost často jedná naprosto bezhlavě, někdy nedokáže ani vyvodit následky svých činů, které občas dělá jen ze vzdoru. Zajímavý je její styl vyjadřování – používá vulgarismy, cizí slova a často cituje punkové písně. Na konci vyprávění si díky drogám a zásahu

67 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 10.

68 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 9.

69 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 51.

70 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 52.

elektrickým proudem uvědomí, jak se chovala. V hlavě se jí začne promítat, co všechno vlastně způsobila „*Měla by Petrovi peníze vrátit. Měla by zavolat tátovi a omluvit se, že mu lhala. Měla by se omluvit Lucii. Měla by se postarat o mámu, která už nikoho nemá. Odpustit Harrymu. Vykašlat se na holku v zelených šatech. Znovu se do něj zamilovat. Nebo se na něj vykašlat a začít chodit s Petrem. Nechat si od něj vykecat díru do hlavy, protože si nikdy s nikým tak dlouho nepovídala jako večer s ním. Měly by přestat smažit. Vrátí se do školy.*“⁷¹ Vanda je ze začátku vyprávění postava statická, ale po tomto okamžiku se z ní stává postava s dynamickým aspektem. Její vývoj už ale není součástí příběhu a my si můžeme jen domyslet, co nakonec udělá.

6.2.3 Hana

Další postavou je Hana. Tato postava je ze všech postav nejvíc nostalgická a spoustu informací se o ní dozvídáme z vyprávění o její minulosti. Na začátku je postavou statickou, ale jako u každé z postav v tomto románu u ní přijde zlom a začíná se měnit v postavu dynamickou „*Bude si dělat, co chce. Pronajme si malý byt. Jedna místnost jí bude stačit. A jedna postel. Možná to ani nebude v Praze. A dá výpověď. Je jí jedno, co bude dělat.*“⁷² Celý tento zlom přichází téměř na začátku jejího vyprávění. Po prožité noci s Thomasem si uvědomí, že je v životě zaseknutá na jednom místě a chce změnu. K tomuto zlomu dochází nejspíš i proto, že jí Thomas připomíná jejího bývalého profesora, se kterým chodila, ale on se kvůli ní odmítal rozvést a opustit rodinu. Hana byla po jejich rozchodu psychicky na dně, začala si dokonce fyzicky ubližovat. Přihlásila se na stáž a od té doby pořád jen cestovala, studovala a budovala kariéru. Během tohoto období potkala svého současného přítele Wayna. Její tendence všechno opustit – práci a Wayna – může souviset i s tím, že ve svém životě už dosáhla toho, čeho chtěla, na rozdíl od již zmíněné postavy Vandy. Její vzhled je v celém příběhu popsán pouze jednou, a to navíc z pohledu jiné postavy – Vladimíra: „*Dva metry před sebou zahlédne asi třicetiletou půvabnou ženu s kufrem a kabelkou. Určitě jede z letiště. Vypadá trochu unaveně. [...] Přijde mu trochu dospělá, ale zároveň něčím ještě docela holčičí, romantická, trochu zasněná*“⁷³ Její nostalgická povaha se v jejím charakteru dost odráží. Maličkosti v ní vyvolávají vzpomínky na její studentský život a na cestování. Díky němu se také nerada vrací do Prahy – Praha je pro ni šedivá, na rozdíl od ostatních měst. S nostalgií souvisí také to, že není schopná se vzdát svých starých věcí a všechno si schovává:⁷⁴ „*Prohrabuje se krabicemi v jednom z pokojů v patře, který proměnili ve skladiště. Chvilí jí to trvá. Překvapuje ji, kolik věcí tady je. Staré hadry. Knížky, které skoro všechny přečetla. Skripta, která zapomněla vrátit do univerzitní*

71 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 193.

72 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 37.

73 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 79.

74 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vyprávěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 59.

knihovny.“⁷⁵ Na konci vyprávění se přeci jen dokáže od Waynea odpoutat. Když ho zatkne policie, nic s tím neudělá a jednoduše odejde. Na konci vyprávění potká Petra.

6.2.4 Wayne

Wayne je Hanin přítel. Je cizinec, s Hanou se potkal na koncertě v Roxy. Hanu ve vyprávění nazývá Malá, protože když ji poprvé viděl, připadala mu velmi malá a měl potřebu ji chránit. Netuší však, že Hana svému bývalému příteli přezdívala Velký a že jí tím vlastně působí bolest, když jí připomíná bolestnou minulost. Wayne je postava statická, v příběhu se nijak nevyvíjí. Celou dobu ho sužují úzkostné stavy – Hana se mu neozývá, navíc v televizi zahlédne reportáž z Iráku a myslí si, že zraněný voják je jeho bratr. Nejzásadnější informace se o něm dozvídáme z vyprávění o jeho minulosti – založil s kamarádem právnickou firmu, potkal Hanu, narodil se v Delaware, jeho bratr je voják. Na konci vyprávění se popere s Petrem a následně je odvážen na policejní stanici. Během cesty mu však zvoní telefon, volají mu rodiče, aby ho informovali o jeho bratrovi, policie mu ale nedovolí telefon zvednout. My jako čtenáři se opět nedozvídáme kompletní konec jeho příběhu.

6.2.5 Vladimír

Poslední postavou v příběhu je Vladimír, který v příběhu plní roli podivína, stejně jako Fleischman v *Grandhotelu*. Jeho život je poznamenán smrtí milované ženy. Ona je jeho motivací napravit lidi a město, ukázat jim ticho. Aby docílil ticha, chodí po městě a přestřihává kabely od sluchátek a reproduktorů. Jeho vyprávění se dost často vrací ke vzpomínkám na ženu – jak spolu byli šťastní, ale i jak mu ji nemoc odvedla pryč. Neustále mu ji připomíná její hnědý svetr: „*Ted' ale stojí na chodbě a otevírá dveře do pokoje své ženy. Postel je ustlaná. Přes židli u stolu je přehozený její hnědý svetr, který si obléká vždycky, když cítí průvan.*“⁷⁶ Má dvě děti – Helenu a Martina. I ty se snažil přesvědčit, že žijí v nebezpečí a potřebují najít ticho. Ted' se s nimi ale vlastní vinou nevidá: „*Helena mu volala. Dovedla ho k psychiatrice. Chtěla se s ním stýkat. Promlouvat mu do duše. Nakonec odpojil telefon a uzavřel se ve své laboratoři. Ve své samotě.*“⁷⁷ Vladimír chce večer v den vyprávění spáchat sebevraždu, chce rozdrtit prášky, nasypat je do vodky a vypít ji, to všechno kvůli tichu. Nakonec si sebevraždu rozmyslí – před očima se mu promítne celý jeho život a začne vzpomínat na svou ženu. V tu chvíli se v něm něco zlomí a na chodbě svou ženu dokonce uslyší. Aby jí konečně dopřál klid, rozhodne se jít do klubu přímo pod bytem, kde se momentálně odehrává koncert kapely Kill the Barbie, a vypojit úplně všechno, aby nastal klid. Klid, po kterém toužila jeho žena, když ještě byla s ním. Vladimír je postava velmi složitá a podivná. Ztrácí naději, ale nakonec ještě najde odvahu a bojuje dál. Jeho postava nese motiv ticha, který hledá každá postava v

⁷⁵ RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 91.

⁷⁶ RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 34.

⁷⁷ RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 121.

tomto románu. Možná také proto, aniž by to věděly, se všechny postavy s Vladimírem potkají. S Vandou se Vladimír potká před obchodním domem, kde ho málem zajede její otec. S Hanou se potkává v tramvaji. Wayne zahlédne Vladimíra v parku a Petra Vladimír zahlédne v projíždějící tramvaji.

6.3 Konec punku v Helsinkách

6.3.1 Ole

Jednou z hlavních postav tohoto románu je Ole, bývalý punker s „čírem“ a vlastník baru Helsinky v jednom německém městě. Jeho bar navštěvují lidé, kteří jsou na okraji společnosti – stejně jako on. Ole je postava statická. Žije ve svém stereotypu a je moc líný na to, aby se v životě posunul dál. Navíc se ještě musí vypořádat s tím, že stárne: „*Průvan dokáže být svinstvo, když vám táhne na čtyřicet.*“⁷⁸ Ole navíc nemá ani zájem o to, aby se na jeho životě něco měnilo – například když hosté v jeho baru chtějí jiné jídlo, on trvá na tom, že mají a budou mít jen soljanku, zavináče a koblihy.⁷⁹ Je rozvedený, žena ho opustila ze dne na den a nechala mu v bytě jen pár maličkostí. Od té doby je Ole zničený a nemá chuť k životu. Má dceru Evu, která o něj vůbec nejeví zájem, nemá ani chuť se s ním scházet. Když po jedné akci skončí v nemocnici, zmůže se jen na slova: „*Prosím tě, tati, vypadni.*“⁸⁰ I přesto, že je Oleho chyba, že od něj jeho žena Connie odešla, Evino chování si nezaslouží. Ole dřív hrál v kapele Automat, kterou založil se svým kamarádem Frankem. Po celou dobu příběhu Ole nedokáže vymazat z hlavy zelené oči jedné dívky. Na konci se rozhodne svůj bar opustit a nalézt to, co mu chybí od doby, kdy naposled viděl dívku se zelenýma očima.

6.3.2 Nancy

Druhou postavou je Nancy: „*A jsem Nancy. Vymyslel to Helmut podle ostrý Nancy, která chodila se Sidem ze Sex Pistols*“⁸¹ Je jí sedmnáct let, bydlí v Jeseníku a má bratra dvojče, kterého nazývá *dvojbrudr*. Jedná se o postavu se statickým aspektem. Nancy je punkerka, která svým chováním a stylem odporuje režimu v České republice v 80. letech, kdy zde vládl komunistický režim. Odpor dává najevo svým bojkotem všeho a svým stylem oblékání (kožená bunda, číro). Její babička je původem Němka, a proto Nancy umí plynule německy. Ani k ní však nemá Nancy respekt, neustále jí krade peníze z peněženky. Má také spoustu přátel, které ve vyprávění nazývá přezdívkami – Hlína, Tyfus, Černej atd. O příteli Helmutovi tvrdí, že ho miluje a pořád vyhrožuje své matce, že bude bydlet u něj. Nancyno chování může být zapříčiněno také rozvodem jejích

78 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 24.

79 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 63.

80 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 239.

81 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 29.

rodičů. Nancy nebojkotuje jen režim, ale i matku, nevlastního otce a bratra. Neustále je na matku drzá, pořád se hádají. Vše vyvrcholí tím, když Nancy vyhodí ze školy. Nežije v žádném stereotypu, někdy si ani neuvědomuje následky svých činů. Její vyprávění končí po koncertu punkové skupiny Die Toten Hosen v Plzni. Pár dní předtím se potká s mladší verzí Oleho a po koncertu spolu chtějí utéct do Bavorska, to ale nakonec nevyjde. Postava Nancy je zajímavá kvůli svému způsobu vyjadřování, neustále používá přezdívky, mluví slangem, hovorově. Velmi často používá vulgární slova, germanismy a slovní spojení jako *fuck off*, *no future*. Její vyprávění je navíc bez interpunkce.

6.3.3 Frank

Frank je Oleho nejlepší kamarád „*Frank za poslední měsíce hodně zestárl. Kouty mu vyřínaly pořádný kus vlasů, černé kruhy pod očima jako by mu někdo každé ráno obtahoval tlustým fixem. A ten pohublý obličej. Jako by ho nějaký vysavač uvnitř jeho hlavy čím dál tím silněji vsával do sebe. A pak ty jeho oči, nebo spíš jen trochu opuchlé štěrbin, za kterými je možné oči tušit. Věčně unavené bledé oči, protože Frank nespí. Už několik let. To všechno ty jeho experimenty.*“⁸² Vždy, když přijde do baru a Ole se ho zeptá, jak se má, odpoví mu názvem právě probíhajícího měsíce: „*Jak je?*“ „*Listopad*“⁸³ Pracoval s Olem ve výrobě na pivo a hrál s ním v kapele Automat. I on se účastnil koncertu v Plzni a setkal se s Nancy. Trpí nespavostí, protože se snaží dokončit svoje vyrobené fotbalové figurky, které nazývá Dějiny světa. Po jejich dokončení se je snaží prodat, ale nikdo o ně nemá zájem. Vypráví Olemu, jak vidí duchy, ale prosí ho, aby to nikomu neříkal. Později umírá, když ho přejede tramvaj. Všude po zemi se válí jeho fotbalové figurky. Frank je postava se statickým aspektem, během vyprávění nemění svůj charakter.

6.4 Srovnání postav ve vybraných románech Jaroslava Rudiše

V předchozí kapitole jsem se pokusila o interpretaci postav ve vybraných románech. Po přečtení můžeme dojít k určitému závěru – v každém díle se vyskytují postavy, které si jsou svou charakteristikou velmi podobné.

Podobnou charakteristiku můžeme najít v postavě Fleischmana z románu *Grandhotel* a v postavě Vladimíra z románu *Potichu*. Tyto postavy mají společné znaky – jsou složité a plní roli podivína. Jejich podivínství vyplývá především z jejich chování. To samé nacházíme i u Vladimíra. Oproti Fleischmanovi je ale Vladimírův život poznamenán smrtí, konkrétně smrtí manželky. Obě postavy se snaží vyrovnat se svým životem a vyřešit svoje problémy. Vladimír jako svoje řešení volí sebevraždu, kterou si ale nakonec rozmyslí, Fleischman svoje trauma z opuštění Liberce vyřeší tak, že sestrojí balón a odletí z něj. V obou románech můžeme najít ve vyprávěcí části obou postav

82 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 14.

83 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 14.

stejně pasáže. Fleischman: „*Snědlo se tři sta padesát tři šunkových chlebičků, vypilo dvě stě padesát tři piv a deset lahví pravé sovětské vodky. Třicet hostů mělo druhý den ráno kocovinu.*“⁸⁴ Vladimír: „*Celkem osvobodil čtyři sta padesát lidí. Z toho dvě třetiny žen. Odpojl od hluku šedesát restaurací. A třicet užvaněných výloh a vitrín. Pět při tom musel rozbít.*“⁸⁵ Zmíněné pasáže vypovídají rovněž o stejném charakteristickém prvku postav – mají rády čísla. Podobné rysy jako u Vladimíra můžeme nacházet i u Franka z románu *Konec punku v Helsinkách*. Frank považuje svoje sepsání dějin za poselství: „*Každý má svou vizi, příběh a svoji pravdu, každý to myslel dobře. A já vím, že jsem tady od toho, abych to všechno sepsal, a vím, že právě proto nemůžu usnout, dokud nedokončím ty své dějiny světa. Pak budu mít klid.*“⁸⁶ Rovněž Vladimír bere přestřihování kabelů jako poselství. Další věc, která tyto postavy spojuje, je setkání s neživou osobou. Vladimír: „*Jenže to všechno je dnes pryč. Až na jeho ženu, která teď sedí u protější zdi a dívá se na něj. Vladimíre, jsem ráda, že jsi tady zůstal. Že jsi počkal, až přijdu. Že budeme zase spolu.*“⁸⁷ Frank: „*Jejich hlasy mi bloudějí bytem, překrývají se, překřikují a občas splynou v hustou řeku.*“⁸⁸

Postavu Vandy z románu *Potichu* můžeme přirovnat k postavě Nancy z románu *Konec punku v Helsinkách*. Obě vykazují podobné charakteristické prvky. Vanda a Nancy jednají naprosto jednorázově a nezajímá je, jestli někomu ublíží, nebo ne – například když Nancy krađe peníze z babiččiny peněženky nebo když Vanda ukradne Petrovi z jeho knihy tisíc korun. Obě postavy jsou divoké a někdy se chovají až příliš dětinsky a hystericky – například když Vandě otec odmítne koupit MacBook, okamžitě začne předvádět hysterický záchvat. To samé nastane i u Nancy, když potká svého přítele Helmuta s jeho bývalou přítelkyní. Nejvíce však tyto postavy spojuje jejich hudební styl – punk. Každá tento styl ale prožívá zcela jinak. Vanda hraje ve svojí punkové kapele Kill the Barbie. Nancy je však větší punkerka než Vanda. Nosí „číro“, koženou bundu a vysoké boty. Na rozdíl od Vandy ale nehraje v kapele. Vandino hraní v kapele můžeme spojit spíše s postavou Oleho, který měl dříve svoji kapelu Automat. Vanda i Nancy jsou také poznamenané nevěrou svých známostí, což je vede k různým činům – Vanda se chce svému příteli pomstít, a tak stráví noc s Petrem. Nancy to snáší hůř: „*A jsem hotová jak jsem celou noc bulela kvůli kreténovi bez kterýho se cejtím jako by mi někdo uříznul nohy ruce hlavu.*“⁸⁹ Nakonec ale udělá podobný čin jako Vanda – najde si někoho jiného.⁹⁰ Obě postavy si jsou dost podobné i ve stylu života – berou drogy, kouří, nechodí do školy a toulají se po barech/hospodách. Nancy i Vanda jsou poznamenané

84 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 18.

85 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 121.

86 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 79.

87 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 161.

88 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. s. 79.

89 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 244.

90 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 64.

rozvodem rodičů. Jejich rodiny jsou však rozlišné. Vanda pochází z finančně zaopatřené rodiny, za rozvod rodičů může otec, který teď žije s její kamarádkou Luckou, zatímco Nancy pochází z chudé rodiny, její otec je mrtvý a její matka si našla nového přítele, který s nimi bydlí.⁹¹ Nancyin život je navíc poznamenán smrtí jejího kamaráda Funuse, který zemřel na předávkování drogami. Vanda i Nancy používají v promluvě vulgární slova a hovorovou češtinu. Na konci jejich příběhu Vanda dochází k závěru, že by se měla všem lidem ve svém životě omluvit, přestat fetovat a začít znovu. Naopak Nancy tragicky umírá při útěku před policií na Šumavě.

Dále jsou si podobní Petra z románu *Potichu* a Ole z románu *Konec punku v Helsinkách*. Jejich největší podoba v charakteristice se pravděpodobně týká jejich života. Obě postavy jsou tzv. antihrdinové. Od určité doby od života nic neočekávají a ani nic nechtějí, Ole se například zřekl všech žen. Obě postavy jsou líné a neochotné se pohnout z místa, žijí ve stereotypu. Petr každé ráno vstane, udělá si kávu, zapálí si cigaretu a jde do práce. Stejně tak Ole, který se ale jednou pokoušel svůj život aspoň v něčem změnit, nicméně se mu to nepovedlo Petr i Ole se snadno nechají ovlivnit ženami – Petr kvůli Kláře zanechá školu a vyjede s ní na výlet po Evropě „*Petr měl za měsíc končit školu, právě dopisoval diplomku. Zářijový termín státnic, ten květnový nějak nestihnul. Vytáhla ho na cestu.*“⁹² Ole zase kvůli své přítelkyni zcela změní svůj životní styl: „*Nastěhovala se k němu hned po týdně a vnutila mu myšlenku, že Ole je na konci sil. Zas tak špatně se necítil, ale uvěřil všemu. Přestal jíst maso, pít, masturbovat, chodit na koncerty, do kina, číst romány.*“⁹³ Ole i Petr procestovali značnou část evropských zemí – Ole se svojí kapelou Automat a Petr se svojí bývalou přítelkyní Klárou. Ačkoliv je to jen malý detail, obě tyto postavy spojují tramvaje. Petr je řidič tramvaje č. 22, Ole je s nimi spojený přes svého otce, který je tramvaják. Tramvaje mu jezdí kolem baru, rovněž mu tramvaj zajede Franka, kamaráda a bývalého spoluhráče v kapele.

Rovněž můžeme srovnat postavu Nancy a Oleho dcery Evy. Obě svým způsobem bojují proti určitému režimu. Nancy bojuje proti současnému režimu v Československu a Eva zase proti hezkým lidem. Každá to ale dělá jiným způsobem – Nancy dává svůj vzdor najevo vzhledem, činy a vyjadřováním, Eva zapaluje auta. Tato akce se jí však nepodaří, a skončí kvůli ní v nemocnici. Svůj vzdor dává najevo také manifestem Hezký lidi manifest. Obě postavy jsou svým způsobem punkerky, ale každá v jiné době. Stejně prvky nacházíme i u postavy Hany a Franze – obě postavy jsou poměrně nostalgické.

91 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 64.

92 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 117.

93 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 93.

Všechny postavy v analyzovaných dílech jsou postavami, které se účastní děje. V románu *Grandhotel* je postava důležitější než samotný děj, celá kniha je totiž o Fleischmanovi a o jeho psychickém rozvoji a změně. V textu plní funkci vypravěče a hlavní postavy. Všechny výše zmíněné postavy mají v díle klíčovou funkci. Nebýt Jégra, Fleischman by se nikdy nedostal na Ještěd a zůstal by v dětském domově, případně by si ho vzala do péče nějaká rodina. Kdyby nebylo Franze, Fleischman by se nevyvíjel. To on ho bere s sebou na mise po Liberci a učí ho být mužem. Ilja zase dokáže ve Fleischmanovi probudit jisté city a dodat mu odvahu, díky které se odhodlá vyletět balónem. Také je to ona, komu Fleischman poprvé řekne, že jeho rodiče nejsou mrtví. To, že mají klíčovou funkci ale neznamená, že jsou postavami hlavními. Jedná se o postavy vedlejší, kniha je především o Fleischmanovi. Oni mu jen pomáhají být takový, jaký je. Fleischman je postava specifická a v díle velmi zásadní. S Jégrem je postavou s dynamickým aspektem, zatímco Ilja a Franz jsou postavami se statickým aspektem. V románu *Potichu* jsou opět důležitější postavy než děj samotný. V díle jde především o postavy, které jsou ve svém životě nějakým způsobem zaseknuté a potřebují dojít k určité změně – například Petr se potřebuje dostat ze svého stereotypu, Vanda zase potřebuje změnit svůj přístup k životu a my jako čtenáři jsme svědky toho, jakým způsobem postavy k tomuto názoru dospějí. Na rozdíl od *Grandhotelu* nejsou jejich životy navzájem provázány. Provázanost nalézáme jen u Vandy a Petra a u Hany a Wayna, všechny postavy navzájem se ale neznají. Každá postava v díle má jiný koníček a jiné zájmy, pochází z různých vrstev společnosti. Zároveň jsou všechny postavy hlavní a vzhledem k tomu, že u každé dojde ke změně, jsou rovněž postavami s dynamickým aspektem. V románu *Konec punku v Helsinkách* je děj důležitější než postavy. Ve vyprávěcí rovině Nancy je důležité, že žije v 80. letech v Československu a snaží se vzdorovat nastolenému režimu. Neustále odkazuje na svou bolest v krku, která souvisí s výbuchem jaderné elektrárny Černobyl. V Oleho vyprávěcí rovině je zase důležitější děj, protože nás seznamuje s Oleho životem a mezníky, čímž nám vysvětluje, proč Ole na konci příběhu zanechal bar Helsinky a vydal se do České republiky na Šumavu a pak dál do světa. Nancy zde můžeme vnímat jako postavu provokativní – snaží se dráždit svým vzhledem, chováním i činy. Nancy i Ole jsou postavy hlavní, zatímco Frank je postava vedlejší, i když byl spolu s Olem na koncertu v Plzni a poté se s ním rovněž pokoušel utéct do Bavorska. Celý děj se odehrává především kolem Oleho a Nancy.

Jaroslav Rudiš tedy vytváří postavy jak s dynamickým, tak se statickým aspektem. Tvoří rovněž postavy ploché i plastické, ale převažují spíše postavy plastické. Postavy jsou vyjádřeny v textu a občas svým chováním překvapují. Pro čtenáře je ale občas snadné určit, jak se daná postava zachová. Charakteristiky postav se velmi často opakují – podivíni, punkeři, outsideři. Petr Šimák ve

svém článku *Rudišova zoologická zahrada* tvrdí, že Rudišovy postavy „si nemyslí zhola nic, zato se urputně pokoušejí žít tak, jak je dnes moderní. [...] Postavy Rudišových románů žijí nečasovou, absolutně přítomnou existenci. Jejich vědomí stojí mimo dějiny“.⁹⁴ Za autentické postavy považujeme u Rudiše jen ty, které někam směřují, ale i ty nakonec svým způsobem selžou. „*Třicetiletý samotář Fleischman, jehož snem je jaksí odletět pryč, což se mu v poslední scéně daří na ručně vyrobeném baloně, přičemž s sebou nechtěně přibalí svého řvoucího otčíma Jégra. [...] Jak vidíme, i tito hrdinové ve své cestě za smyslem selhávají: to se jim nevysmívá Bůh ani osud, ale Rudiš sám, pro něhož je jakákoli snaha po smyslu absurditou.*“⁹⁵

94 ŠIMÁK, Petr. *Rudišova zoologická zahrada*. *Revolver revue*. 2011, roč. 2011, s. 228.

95 ŠIMÁK, Petr. *Rudišova zoologická zahrada*. *Revolver revue*. 2011, roč. 2011, s. 229.

7 Kategorie vypravěče v románech *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku* v Helsinkách

7.1 *Grandhotel*

Vypravěčem v románu *Grandhotel* je Fleischman, který je také hlavní postavou celé knihy. Fleischman je vypravěč extradiegetický a homodiegetický. Vzhledem k tomu, že je hlavní postavou, tak se jedná o vypravěče autodiegetického. Vyprávění je zaznamenáno v ich-formě.

Fleischman je vypravěč odkrytý, my jako čtenáři si o něm vytváříme domněnky. Zároveň si je vytváříme i o jeho jednání. Fleischman vypráví svůj příběh od dětství až po současnost. Během vyprávění se Fleischman vrací se do dob svého dětství, především proto, aby nám sdělil své myšlenky a pocity z určité doby. Homodiegetický vypravěč postrádá aspekt vševědoucnosti, tudíž ve skutečnosti Fleischman nezná všechny informace, které v příběhu vypráví, a proto nám je většinou sděluje až poté, co mu je někdo řekne. Většinou se v textu odkazuje na původního řečníka: „*Gott říkal, že kdybych někdy něco potřeboval, ať se na něj obrátím.*“⁹⁶ Fleischman jako vypravěč identifikuje postavy a zároveň je i definuje. Díky němu se dozvídáme, jak postavy vypadají, co dělají a jak se chovají. Charakterizuje je tím způsobem, že nám o každé postavě vyloží význam jejího jména. Ačkoliv se může Fleischman zdát jako spolehlivý vypravěč, ve skutečnosti tomu tak není.⁹⁷ O tom, že je nespolehlivý, nás jako první přesvědčuje jeho vlastní komentář, který pronese hned po vyprávění příběhu svých rodičů „*Ale jak říkám: všechno to bylo možná trochu jinak. Vlastně určitě.*“⁹⁸ Ještě je na místě zmínit, že v tomto okamžiku se z Fleischmana stává vypravěč intradiegetický, protože jeho vyprávění není součástí první roviny a navíc se tato část odlišuje od ostatního textu kurzívou. Komentářem nás vypravěč nutí se zamyslet nad tím, jestli jsou opravdu jeho rodiče mrtví, nebo jestli je třeba jen ta autonehoda vymyšlená. Každopádně to ale nemění nic na tom, že od této doby vyprávění začíná být vypravěč nespolehlivý. Ke konci vyprávění se toto tvrzení potvrdí, sám Fleischman začne vyprávět, že jeho rodiče mrtví nejsou: „*Nezabili se. To jsem jen vyprávěl doktorce a ostatním.*“⁹⁹ Během vyprávění nalezneme i pasáže, kterými se Fleischman snaží udržet kontakt se čtenářem – přesněji pomocí spojení *to kdyby vás zajímalo*.

96 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 27.

97 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 47.

98 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 35.

99 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 164.

7.2 Potichu

Vypravěč v románu *Potichu* je neznámý, sděluje nám celkem pět příběhů z pěti různých perspektiv, tudíž se v tomto případě jedná o tzv. multiperspektivní vyprávění. Vypravěč je zde extradiegetický a heterodiegetický. Je však nutné podotknout, že se během vyprávění vypravěč proměňuje, a to především pomocí změny jazykového projevu, a proto ho také můžeme v tomto případě považovat za vypravěče personálního neboli reflektora.

Vypravěč vypráví příběh v první rovině vyprávění. Celý děj je vyprávěný v er-formě. Vypravěč je heterodiegetický, což znamená, že není účastníkem příběhu. Na druhou stranu ví téměř všechno o postavách, o jejich životě a sděluje nám to především formou polopřímé řeči. Během celého příběhu nám sděluje informace o postavách, jejich činnostech, minulosti a o jejich vztazích. Nejdůležitější vlastností vypravěče v tomto románu je všudypřítomnost. Vypravěč dokáže cestovat se všemi postavami napříč světem a především napříč celou Prahou – Hana je na rozdíl od ostatních postav na začátku vyprávění ve Španělsku. Vypravěč dokáže pojmut víc příběhů najednou – například když Petr srazí tramvají Rumunku, tak je u toho i Vandin otec se svojí přítelkyní. Víme to zcela jistě z Petrova popisu: „*Nebyla mrtvá. Jen měla trochu odřené koleno. Na mrtvici spíš vypadal chlápek v obleku, co tramvaj nabořil. ‚Mohl jsem tě zabít! Mohl jsem tě přejet!‘ Chodil okolo svého naleštěného modrého auta. Bavorák.*“¹⁰⁰ Multiperspektivní vyprávění je v tomto případě značnou výhodou. Díky němu nám vypravěč umožňuje nahlédnout na situaci z více úhlů pohledu. Díky Petrově a současně i Vandině vyprávění o jejich společné noci si dokážeme udělat perfektní obraz toho, jak asi celá událost probíhala. To samé nastává i ke konci celého příběhu, kdy se všechny postavy objeví na koncertu. Každá tato postava vidí koncert z jiné perspektivy a nám tak poskytuje naprosto dokonalý obraz celé situace. Vanda třeba vidí koncert růžově, hraje na kytaru, zpívá a užívá si to. Pro Vladimíra je naopak koncert velké utrpení a ocitne se na něm jen proto, že chce nastolit to, po čem každá postava touží, ale ještě si to neuvědomuje – ticho. Z Petrovi perspektivy se dozvídáme, jak kapela nastoupila na pódium. U Hany se zas dozvídáme, jak moc je Vandina kytara přeřvaná a od Wayne zas, jak vůbec došlo k potyčce s Petrem.¹⁰¹ Vypravěč využívá k zachycení promluvy postav přímou řeč, kterou odděluje uvozovkami. Vypráví pět různých příběhů, k jejich oddělení využívá krátké kapitoly. Vypravěč je v románu *Potichu* spolehlivý, vypráví pouze fikční pravdu.

100 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 107.

101 PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta, s. 60.

7.3 Konec punku v Helsinkách

Román *Konec punku v Helsinkách* se ve vyprávěcí rovině nejvíc liší od předchozích románů. Příběh vypráví víc vypravěčů a každý z jiného časového pásma. Máme tu tedy víc vypravěčů a čtyři roviny vyprávění. První rovinu vyprávění tvoří Oleho příběh, druhou rovinu vyprávění tvoří deníkový záznam Nancy, třetí rovinu vyprávění tvoří rámec příběhu, který se vyskytuje na začátku a na konci vyprávění a za čtvrtou rovinu vyprávění můžeme považovat úplně poslední kapitolu celé knihy, kdy se na nám odhaluje vypravěč Oleho příběhu.

V první rovině vyprávění se zdá, že vypravěč je maximálně skrytý, ale na konci se dozvídáme, že Oleho příběh celou dobu vyprávěl jeho spolubydlící Pražák, tudíž se nám v poslední kapitole vypravěč odkrývá. Vypravěč je zde extradiegetický a heterodiegetický. Heterodiegetický vypravěč nese aspekt vševědoucnosti, což dokazuje tím, že zná naprosto perfektně Oleho příběh, identifikuje postavy a rovněž je i definuje. Další otázka vyvstává, jestli je Pražák jako vypravěč spolehlivý. V celém příběhu nenacházíme žádný náznak toho, že by vypravěč nevyprávěl fikční pravdu. Tudíž můžeme tvrdit, že vypravěč je spolehlivý. Řeč postav v příběhu odděluje uvozovkami, které plní funkci přímé řeči a sám pak vypráví příběh pomocí nepřímé řeči.

Druhá rovina vyprávění je zaznamenaná deníkovou formou. Záznam trvá od ledna do září, kdy se Nancy vydá do Plzně na koncert punkové kapely Die Toten Hosen. Vypravěčkou příběhu je Nancy. Jedná se o vyprávění v ich-formě. Je vypravěč intradiegetický, homodiegetický a autodiegetický. Nancy svůj příběh nedokončí, protože umírá. Ve svém vyprávění je hlavní postavou. Vypráví svůj příběh a přitom nás seznamuje se svým životem, se svými kamarády a taky s událostmi, které se jí během doby vyprávění přihodí. Její vyprávění je napsané specifickým stylem – vulgarismy, germanismy atd. Tudíž se nám snadněji přechází z její roviny vyprávění do jiné roviny. Celou dobu čtenář ví, kdo příběh vypráví, takže se jedná o vypravěče zcela odkrytého. V této rovině se vyskytuje vypravěč homodiegetický, tudíž nemá aspekt vševědoucnosti. Nancy některé informace v textu říká až potom, co jí je někdo sdělí: „*Karla ale říkala že i tak máme kliku že přímo u Černobylu chcípnul milion lidí že to říkali na Svobodný Evropě a nás jen bolí v krku a máme štítnou žlázu a hrozí nám rak ale že když žerem jódu a jiný prášky tak to možná dopadne dobře.*“¹⁰²

Třetí rovina vyprávění se nachází na začátku a na konci knihy. Toto vyprávění je odděleno od ostatního textu kurzívou. Jedná se o vyprávění Oleho, který se vydal na místo, kde byl zatčen policií

102 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 33.

a nachází zde věci po Nancy – tašku, deník a cigarety značky Start. Vyprávění je v ich-formě. Tuto rovinu vypráví sám hlavní hrdina Ole. Je vypravěč homodiegetický a hypodiegetický.

Za čtvrtou rovinu vyprávění můžeme považovat poslední kapitolu *Ole je pryč*. Vypráví ji Pražák, Oleho spolubydlící. Tato rovina se liší se, že vypravěč přechází do ich-formy a stává se vypravěčem homodiegetickým. Zároveň je vypravěčem hypohypodiegetickým. Tato postava se nacházela už v první rovině, ale jen jako vedlejší postava, o které se toho moc nedozvídáme. Kapitola navazuje na Oleho příběh, ale Pražák už zde osvětluje, že on je vypravěčem celého příběhu¹⁰³ „*Takže konec. Ano, takhle by to mělo skončit. A takhle to taky končí. Teď jen musím do vyprávění vstoupit trochu víc já, přestože se mi moc nechce. Jsem Pražák, i když jsem se v Praze nenarodil.*“¹⁰⁴

7.4 Srovnání vypravěče v románech *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*

Z analýzy, kterou jsme provedli v minulé kapitole, je patrné, že nejvíc se v kategorii vypravěče liší román *Potichu*. Je to především díky zvolenému multiperspektivnímu vyprávění.

Když bychom se měli věnovat čistě typu vypravěče, tak v podstatě stejný vypravěč se nachází v románech *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách*. Konkrétně je to Fleischman a Nancy. Oba jsou vypravěči homodiegetičtí a autodiegetičtí. Zároveň využívají ke sdělení informací tytéž podoby vět – Fleischman: „*Doktorka říká, že každý má nějaký sen.*“¹⁰⁵ Nancy: „*Tyfus říká že všichni chcípne že to říkala jeho máma která je zdravotní sestra a že pár lidí už na raka chcíplo nejen v Jesu ale i ve Zlatejch Horách a taky v Český Vsi.*“¹⁰⁶ Rozdíl v těchto vypravěčích je ve formě vyprávění. Fleischman svůj příběh vypráví souvisle s občasnou retrospektivou. Nancy svůj příběh vypráví pomocí deníkového záznamu. Další rozdíl je také v jazyce vyprávění – Nancy využívá vulgarismy, argot, ale Fleischman takový jazyk nepoužívá. Mezi Fleischmanem a Nancy je také rozdíl ve spolehlivosti – Fleischman se od určité části vyprávění stává vypravěčem nespolehlivým, zatímco u Nancy nemáme důvod ji nazývat takovýmto vypravěčem.

Stejné vlastnosti vypravěče můžeme najít v románech *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*, konkrétně ve vyprávěcí rovině Oleho. Zde se nachází vypravěči extradiegetičtí a heterodiegetičtí. Oba mají aspekt vševědoucnosti, který ve vyprávění plně využívají. Souvislost mezi nimi můžeme najít i v tom, že oba vypravěči jsou skrytí. V románu *Konec punku v Helsinkách* se ale na konci

103 KOPECKÁ, Tereza. *Románová tvorba Jaroslava Rudiše*. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta, s. 36–38.

104 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 253.

105 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 54.

106 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 48.

vyprávění přeci jen dozvíme, kdo příběh vypráví. V tu dobu se vypravěč stává odkrytým. Oba vypravěči jsou spolehliví a oba vypráví příběh v er-formě.

Román *Konec punku v Helsinkách* se značně odděluje ve vyprávění v počtu rovin vyprávění. V *Grandhotelu* a v *Potichu* se nachází jedna rovina vyprávění. Zatímco v románu *Konec punku v Helsinkách* je těch rovin přímo pět a tři z nich ještě navíc nesou svého vlastního vypravěče a svoji vlastní formu vyprávění. Je nutné podotknout, že ani v jednom ze zmíněných románů se nevyskytuje tzv. *vypravěč-svěděk*. Ani jeden z analyzovaných románů není plně vyprávěn retrospektivně, ale jen občas se do ní vypravěč dostane.

Vypravěč v dílech plní funkci konstrukční, protože formuje fikční svět. Co se týká celkového vyprávění, tak se vypravěč snaží vyprávět jen podstatné věci. Vyprávění podstatných věcí se týká hlavně románů *Grandhotel* a *Potichu*, protože v nich jsou postavy důležitější víc než děj samotný. Z toho tedy plyne, že je vyprávěno jen to podstatné. V románu *Konec punku v Helsinkách* sice nejsou tak důležité postavy, ale i tak vypravěč vypráví v případě Oleho to podstatné – důležité mezníky v jeho životě apod. U vyprávěcí roviny Nancy je nejpodstatnější boj proti nastolenému režimu, koncert v Plzni a to, jak se na něj dostala a co se stalo poté, rovněž za podstatné můžeme považovat i to, že jí neustále bolí v krku. Zbytek už tak důležitý není – například vyprávění toho, s kým všim se stýkala nebo třeba že uspořádala velkou „oslavu“ v bytě apod. Pouze v jednom případě vyprávění jsme se setkali s nespolehlivým vypravěčem (Fleischman), s vypravěčem všudypřítomným (Potichu) a s vypravěčem skrytým, který se ale nakonec odkryje (*Konec punku v Helsinkách*). To nám naznačuje, že Rudiš své vypravěče v analyzovaných dílech mění. Sice mají někteří vypravěči stejné aspekty (Fleischman a Nancy), ale pokaždé je autor aspoň v nějaké rovině mění, není tomu jako u postav. Ať už se to týká tedy skrytosti nebo spolehlivosti vypravěč se v analyzovaných dílech proměňuje. V této kategorii nenajdeme tolik společných rysů jako u kategorie postavy. Autor se dílo od díla posouvá a vypravěče mění. Důkazem toho je především román *Potichu*, kde právě autor poprvé zvolil jiný typ vyprávění. Vypravěči plní svoji funkci v dílech, kromě *Grandhotelu*, kde se vyskytuje vypravěč nespolehlivý.

8 Kategorie času v románech *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*

8.1 *Grandhotel*

Jak už víme z předchozí kapitoly, tak vypravěčem celého příběhu je Fleischman. Román je rozdělený na tři části. První a třetí část spolu tvoří rámec, který je vyprávěný v přítomnosti. Druhá část románu není vyprávěna pouze chronologicky, Fleischman dost často skáče do retrospektivy. V tomto románu není využitý budoucí čas.

V celém románu se vyskytuje víc analepsí než prolepsí. Analepse v celém textu za sebou nejdou postupně. Dozvídáme se třeba, co se dělo, když se Fleischman narodil. „*Když jsem v porodnici vylezl mámě z břicha, bylo otevřené okno a já to všechno uviděl, ucítil a uslyšel.*“¹⁰⁷ Jenže události, které by měly být vyprávěny ještě před jeho narozením, jsou vyprávěné až někde v půlce příběhu. Vzhledem k tomu, že se analepse týkají Fleischmana, který je rovněž vypravěčem příběhu, můžeme analepse charakterizovat jako vnitřní a homodiegetické. V románu se vyskytují rovněž prolepsé. Jako prolepsi můžeme určit i opakuji se větu *ale k tomu se ještě dostanu*, která nám naznačuje, že daná událost bude mít ve vyprávění ještě značnou roli. První část románu je prolepsi, protože čtenář ještě netuší, že Fleischman odletí balónem z Liberce a odkazuje tím na budoucnost „*Dokázal jsem to. To aby to bylo od začátku jasné. Abyste o mě nemuseli mít strach. [...] Dokázal jsem to. Hlídám výšku, vítr a směr. Dokázal jsem to, i když tomu nikdo nevěřil.*“¹⁰⁸

Trvání v románu *Grandhotel* je charakterizováno zrychlením a zpomalením děje. Během vyprávění Fleischman spíše příběh zrychluje, než aby ho zpomaloval. Zrychlení mu umožňuje užití přímé řeči: „*Jako prostě... furt jen jako prostě. Ty si jako prostě vážně normální magor. Už se s tím smiř.*“ „*Ne, doktor řekl, že jsem v úplném pořádku.*“¹⁰⁹ Zároveň není vyprávění přerušeno událostmi, které jsou pro děj naprosto nepodstatné. Naopak ke zpomalení děje dochází během pasáží, které přímou řeč neobsahují: „*Přesně tak si ji vybavuju v zrnkách prachu, kterým moje doktorka říká vzpomínky: stojí na okraji ulice, pomalu se rozhlíží, čeká, až přejede auto, a rukou si prohrábne vlasy. Podívá se na vlasy, co jí zůstaly viset mezi prsty, a pustí je do vzduchu. Jen tak. Elegantně. Čistě, jestli mi rozumíte.*“¹¹⁰

Frekvence je v tomto románu jasně v singulativní formě. Vyprávěné události jsou zobrazovány jen z jednoho úhlu pohledu – a to z úhlu samotného vypravěče Fleischmana: „*Vidím to jako dnes.*

107 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 15.

108 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 9.

109 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 16.

110 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 21.

Když jsem Franzovi málem na pokoji rozsypal kafe, přitáhnul si mě k sobě. Holí.“¹¹¹ „A Ilja vykecala Zuzaně, jak jsme se poprvé potkali a že jí přijdu nemocnej a Zuzana řekla Ilje, že o mně ví úplně všechno,“¹¹²

8.2 Potichu

Román *Potichu* se odlišuje od románu *Grandhotel*, ale k tomu se ještě dostanu. Čas v je tomto románu lineární. Děj je zasazený do jednoho dne. To, že se jedná o jeden den, je ve vyprávění velmi explicitně naznačeno: *„Za pár hodin vstane, uvaří si kafe“¹¹³ „Čeká ji přece velký den. A hlavně velký večer. Její velký koncert.“¹¹⁴* Během jednoho dne máme možnost nahlédnout do života pěti postav – Petra, Vandy, Hany, Wayne a Vladimíra. Čím víc se blížíme ke konci onoho jednoho dne, tím víc víme o postavách.

Co se týká pořádku, tak se zde vyskytují především analepse, díky kterým se dozvídáme o minulosti zobrazených postav: *„Vzpomíná, jak s Thomasem vyjeli výtahem nad střechy lisabonských domů. Dívali se z terasy na moře a na hrad, který byl postaven jako ochrana před piráty.“¹¹⁵* Analepse jsou ve vyprávění použité ke sdělení minulosti, která postavu ovlivnila – příběh Kláry a Petra. Na konci celého děje ještě nastává u postavy Vandy a Vladimíra rychlá analepse. A to v tom případě, kdy Vandě proběhne před očima celý den a Vladimírovi téměř celý život, konkrétně ty nejdůležitější okamžiky: *„Něco nepustilo rozpuštěný koktejl z prášků dál. Něco způsobilo, že okraje jejich hran se začaly opět formovat a narůstat. Jejich rozpuštěný a opuštěný život se znovu ozval. Jeho život se ozval. Nejde to skončit.“¹¹⁶* V románu se objevují i prolepse, ale zcela minimálně. Jsou spojené s postavou Vladimíra: *„Dneska všechno skončí. Ale teď je teprv ráno.“¹¹⁷* Autor odkazuje na to, že Vladimír chce spáchat sebevraždu. K té ale nakonec nedojde, protože si to Vladimír na poslední chvíli rozmyslí.

I v tomto románu dochází ke zpomalování a zrychlování děje. Stejně jako v *Grandhotelu* dochází k zrychlování děje pomocí přímé řeči. Zároveň zrychlení napomáhá i užití přítomného času *„Listuje časopisem a slyší, jak nějaká barbína s Michalem pořád řeší, jestli chce mít vlasy o centimetr delší nebo kratší.“¹¹⁸* Ke zpomalení děje dochází v situaci, kdy postavy prostě jen přemýšlí – nejčastěji se to děje u Hany, která už od cesty ze Španělska neustále nad něčím uvažuje –

111 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 81.

112 RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel*. Praha: Labyrint. 2006. s. 80.

113 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 10.

114 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 44.

115 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 126.

116 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 138.

117 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 14.

118 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 49.

co dřív dělala, jak se chovala. Přemýšlí nad tím, jak se přestěhuje, vezme si konečně džíny a adidasky: „Bude si dělat, co chce. Pronajme si malý byt. Jedna místnost jí bude stačit. A jedna postel. Možná to ani nebude v Praze. [...] Lodičky strčí do skříně. Bude zase nosit Adidasky. Koupí si kolo a bude na něm jezdit po Letné jen v tílku a bez podprsenky jako tenkrát v Berlíně.“¹¹⁹

Frekvence je v tomto románu repetitivní. To můžeme usoudit především z toho, že jako čtenáři pozorujeme ty stejné události z více úhlů pohledu. Například kolaudace bytu Hany a Wayna, kdy ji každý popisuje jinak: „Když byt koupili, uspořádali velkou kolaudaci. Přišla strašná spousta lidí. Tančilo se, pilo, z balkonu se řvalo do noci. Nakonec přijela i policie. Kluk a holka, ne víc než dvacet. Byli milí, dokonce si dali skleničku vína a parmskou šunku se žlutým melounem. I tak ale párty skončila.“¹²⁰ „Uspořádali tehdy velký mejdan a skončili spolu nad ránem v objetí na podlaze mezi prázdnými lahvemi a odpadky.“¹²¹ Dalším příkladem je koncert kapely Kill the Barbie v jednom klubu.

8.3 Konec punku v Helsinkách

Román *Konec punku v Helsinkách* se svojí kategorií času liší od ostatních hlavně tím, že čas v díle není sjednocený. Vyskytuje se zde víc časových rovin. Jednu vypráví Pražák a odehrává se v nejmenovaném německém městě, přesný rok děje určit nedokážeme. Druhá rovina se odehrává v roce 1987 v Jeseníku a později v Plzni: „Včera byla středa a Silvestr a rok 1986 skončil a rok 1987 začal.“¹²² Vyvstává tu však ještě jedna rovina - současnost. Ta je od ostatního textu oddělená kurzívou a vyskytuje se na začátku a konci vyprávění.

Když se zaměříme na pořádek, zjistíme, že vyprávění Oleho příběhu a vyprávění Nancy se v tomto případě dost liší. Oleho vyprávění je chronologické, ale vypravěč velmi často používá analepse, které jsou spojené s Oleho důležitými mezníky v životě. Například když vypráví o jeho návštěvě Česka: „Ole už v Čechách jednou byl, jako kluk s rodiči na týden u jinolických rybníků.“¹²³ Nebo když společně s Frankem založí kapelu Automat. Dalo by se říct, že vypravěč používá analepse k tomu, aby jimi sdělil, co Oleho v životě nejvíc ovlivnilo. Například když ho opustila jeho životní láska Connnie. Analepse za sebou nejdou chronologicky: „Ještě předtím, než vznikl Automat, ještě chvíli předtím, než si Ole s Frankem začali hrát na Sex Pistols.“¹²⁴ Vypravěč se k některým analepsím ještě zpětně vrací, aby je dál dovysvětlil. Například když se víckrát vrací ke koncertu Die Toten Hosen, aby celou tu vzpomínku ucelil. Nancyino vyprávění je rovněž

119 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 37.

120 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 90.

121 RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint. 2007. s. 169.

122 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 27.

123 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 43.

124 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 78.

chronologické a nevyskytuje se zde vůbec retrospektiva. Nancy pomocí deníkového záznamu vypráví, co všechno se stalo od ledna do září roku 1987. V jejím vyprávění se tudíž nevyskytují žádné analepse ani prolepse. Po opětovném čtení knihy nám může připadat, že v Oleho vyprávění se vyskytuje prolepse. A to v případě, kdy se vypravěč zmiňuje o tom, že si Ole a jeho kamarád Frank říkali Sid a Rotten podle kapely Sex Pistols. Nancy se říká Nancy, protože ji tak pojmenoval její přítel, a to taky právě v souvislosti se Sex Pistols: „*Ole a Frank. Sid a Rotten. Říkali si Sex Pistols.*“¹²⁵ „*A jsem Nancy. Vymyslel to Helmut podle ostrý Nancy, která chodila se Sidem ze Sex Pistols.*“¹²⁶ Na konci příběhu se dozvídáme, že Nancy se s nimi potkala v Praze a byla na koncertu Die Toten Hosen, tudíž nám to může připadat jako náznak toho, že se tyto tři postavy v budoucnu potkají. Prolepse je rovněž úplně první část románu, která se odehrává v současnosti.

V obou časových liniích vyprávění dochází ke zpomalení nebo k zrychlování děje. V případě prvního vyprávění ke zpomalování dochází díky vzpomínkám na minulost, tedy když dochází k retrospektivě. Rovněž k tomu dochází, když vypravěč vypráví o někom z Oleho kamarádů: „*Každý má v životě právo na jeden velkej omyl,*“ říká občas Torsten. *Když se rozvedl, začal hodně meditovat, a dokonce odjel na dva měsíce do Nepálu. Sám, bez štáv a bez touhy po nich.*“¹²⁷ Ke zrychlení dochází pomocí vyskytující se přímé řeči a také v poslední kapitole. Když se nám představí vypravěč celého příběhu a začne vyprávět, že Ole zmizel. Všechno to dovypráví během přibližně dvou stránek, čímž jeho vyprávění končí: „*Zmizel. Vykašlal se na to. Je v tahu. Vzal roha. [...] Dlouho o něm nebyly žádné zprávy. [...] A pak jednoho dne přišel pohled z Helsinek.*“¹²⁸ Děj má díky tomu rychlejší spád. U Nancy dochází ke zpomalení děje v září. Do září Nancy vypráví svůj příběh ve znamení krátkých odstavců, vět a nezachází zcela do detailu. Snaží se vyprávět všechno rychle a stručně. Naopak v měsíci září dochází ke značnému zpomalení, protože vypravěčka se snaží co nejdetailněji sdělit, co všechno se událo na koncertu v Plzni. V díle celkově dochází ke zpomalení během čtení manifestu Oleho dcery Evy.

Co se týká frekvence, tak ta je singulativní, protože sledujeme dva různé příběhy, na které nahlížíme jen jedním pohledem. Na události, které se odehrávají Plzni však nahlížíme ze dvou různých úhlů pohledu. Ole i Nancy se tohoto koncertu zúčastnili a ve svém vyprávění ho popisují – Ole: „*Z Die Toten Hosen si pamatuje jen začátek, jejich lítání po pódiu, ale neslyší žádnou hudbu. Jako by ji ve vzpomínkách někdo vypnul. Určitě byli vzadu za scénou, pak pili další piva, lehali si pod autobus, který kapelu odvážel pryč.*“¹²⁹ Nancy: „*Cajti nás vytlačili pryč a pak jsem viděla jak*

125 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 36.

126 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 29.

127 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 41.

128 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 253–254.

129 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 53.

*Tótny i tu druhou německou kapelu štosujou do autobusu jak je mlátěj v uličce tak se to rozkřiklo a lidi si začali před ty autobusy co vyjížděli ven lehat a já se Sidem a Rottenem jsem si lehla taky ale cajti nás mlátili a tahali pryč a najížděli na nás volhou a taky tam byli psi a lidi pod autobusem řvali svoboda gestapo mít Die Toten Hosen.*¹³⁰ Nancy příběh popisuje hlouběji než Ole. Lze tedy říci, že frekvence je z jisté části repetitivní.

8.4 Srovnání kategorie času v románech *Grandhotel*, *Potichu* a *Konec punku v Helsinkách*

Když bychom měli porovnat kategorii času ve všech románech, tak každý se něčím liší, ale zároveň jsou i v něčem stejné. Dva z těchto románů mají několik časových rovin. *Grandhotel* má dvě a *Konec punku v Helsinkách* dokonce tři. Zatímco *Potichu* má časovou rovinu jen jednu.

Forma analepsí se stejně vyskytuje v románech *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách*, kde můžeme spatřit stejné analepsy u Fleischmana a Oleho. U obou postav jsou pomocí analepsí zobrazeny důležité mezníky v jejich životech, které za sebou nejdou chronologicky. Stejně tak se jedná o analepsy vnitřní. Když už jsme u těchto dvou románů, tak je nutné zmínit, že další, čím si jsou tyto romány v této kategorií podobné, je forma jejich prolepsí. Obě knihy začínají současným vyprávěním a tímto vyprávěním rovněž končí. Jediný rozdíl je v grafické úpravě. U *Grandhotelu* je toto vyprávění odděleno římskými číslicemi I a III. Zatímco v *Konec punku v Helsinkách* je tato část oddělena kurzívou. Od formy analepsí se značně liší dílo *Potichu*. Rovněž je zde zobrazena minulost postav, ale jedná se ve většině případů pouze o dumání. V tomto románu proběhnou také dvě rychlé analepsy, které se v ostatních analyzovaných románech nevyskytují – u Vandy a u Vladimíra. Kategorie času ve vyprávění Nancy, která zaznamenává svůj příběh deníkovou formou a nevyužívá analepsy ani prolepsy. Používá sice pro svoje vyprávění préteritum, ale nikdy neskáče do retrospektivy.

Ve všech románech dochází ke zrychlení děje pomocí přímé řeči. Toto ale neplatí pro vyprávěcí rovinu Nancy, protože ta přímou řeč vůbec nevyužívá a její celý deníkový záznam je sám o sobě velmi zrychlený. Ve vyprávění Nancy nastává zpomalení až při posledním záznamu – v září. Zpomalení děje v *Grandhotelu* nastává úplně stejně jako u Oleho z *Konec punku v Helsinkách* – pomocí nepřímé řeči. Naopak v *Potichu* dochází ke zpomalení úplně jiným způsobem – stereotypy a nadměrném přemýšlením postav.

Ve frekvenci se mezi sebou liší úplně všechny romány. *Grandhotel* je vyprávěný pouze singulativní formou, protože má jenom jednoho vypravěče, který vypráví všechno ze svého úhlu

130 RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 2010. s. 251.

pohledu. Nedává nám tak šanci na situaci nahlédnout dalším způsobem. Naopak *Potichu* je psané repetitivní frekvencí. Díky tomu, že vypravěč vypráví současně pět příběhů, sděluje nám tím různé pohledy na situaci. Tudiž si dokážeme vytvořit perfektní obraz. Tuto formu údajně použil Jaroslav Rudiš poprvé a myslím si, že se mu dost povedlo pomocí této formy vytvořit dokonalý obraz určitých popisovaných situací v celém románu. Frekvence v románu *Konec punku v Helsinkách* je současně singulativní i repetitivní. Převažuje ale forma singulativní, protože více úhlů pohledu nám nabízí pouze jedna vyprávěná událost v celém příběhu – jak už bylo několikrát zmíněno, jedná se o koncert Die Toten Hosen.

Práce s časem v analyzovaných románech se proměňuje. V každém románu se vyskytují analepse a prolepse. Retrospektivu autor v analyzovaných dílech hodně využívá ke sdělení důležitých mezníků v životě postav – Petr a Fleischman. Zajímavá je kategorie času v románu *Potichu*, kdy autor do díla začlenil televizní reportáž z Iráku, kterou postupně viděly všechny postavy. Touto vloženou reportáží se snaží upevnit děj, který je zasazen do jednoho dne. To umožňuje sledovat setkání všech postav. Čas v románu *Konec punku v Helsinkách* je propojený s vypravěčem. Každý vypravěč má svoje vlastní časové pásmo. Rovněž je čas propojený i s hlavními postavami, každá se nachází v jiném časovém období – současnost, rok 1987. To je pro dílo dost důležité, protože příběh pojednává o punkových generacích. Zároveň nám práce s časem přináší pohled do dvou dob – současnosti, ve které se nalézá Ole a do minulosti, kde se nachází Nancy. Co se týká zrychlování a zpomalování děje, tak autor v každém díle používá tyto kategorie k něčemu jinému. V *Grandhotelu* dochází ke zrychlení jen během rozhovorů, které nejsou tolik důležité. To samé nastává i v románu *Potichu*. Naopak *Konec punku v Helsinkách* se trochu liší. Poslední kapitola, která nám odhaluje vypravěče, je značným zrychlením děje, konec je dovyprávěný během cca tří stránek, i když jsou to všechno velmi podstatné informace. Nancy zas během nejdůležitější části svého deníku zpomaluje a tím se neliší od minulých románů. Naopak zas u *Grandhotelu* a *Potichu* dochází ke zpomalování děje, když se řeší něco, co je pro děj podstatné – důležité mezníky, vzpomínky, které charakterizují postavu. Autor práci s časem posouvá, v *Grandhotelu*, který vyšel v roce 2006 a v *Potichu*, který vyšel v roce 2007, se vyskytuje jedna časová rovina s občasnou retrospektivou. O tři roky později v románu *Konec punku v Helsinkách* už autor zvolil víc časových rovin.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo analyzovat vybrané romány Jaroslava Rudiše, následně je srovnat a určit shodné a charakteristické prvky.

V prvních kapitolách praktické části jsme si stručně představili tři vybrané romány – kdy byly vydány, o čem pojednávají a jak jsou napsané. Po úvodních kapitolách jsme analyzovali postavy ve všech vybraných románech. Po jednotlivých charakteristikách postav jsme došli k závěru, že ve všech románech se vyskytují velmi podobné charaktery – postava podivína (*Grandhotel* – Fleischman; *Potichu* – Vladimír; *Konec punku v Helsinkách* – Frank). Postavy podivína si nejsou podobné jen v této explicitně pojmenované charakteristice, ale i v jiných rysech. Vladimír a Frank se setkali se zesnulou osobou a oba berou své činnosti jako poslání, Vladimír a Fleischman zas mají zájem o čísla. V románech *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách* se vyskytují postavy, které plní roli outsiderů (*Grandhotel* – Fleischman; *Konec punku v Helsinkách* – Ole). Další charakteristické postavy jsou punkeři. Tyto postavy se vyskytují především v románu *Konec punku v Helsinkách* (Ole, Frank, Nancy) a také v románu *Potichu* (Vanda). Srovnání postav naznačuje, že Jaroslav Rudiš tvoří postavy s podobnými prvky a v jeho dílech jsou tyto postavy důležitější než děj samotný. Postavy v jeho dílech se vyvíjejí i nevyvíjejí, přičemž postavy, které se vyvíjejí, jsou především postavy hlavní. Postavy se začínají měnit hlavně ke konci vyprávění – příkladem toho může být román *Potichu*, ve kterém se všechny postavy postupně začnou vyvíjet, některé dřív a některé později, například Petr se začne vyvíjet od půlky díla, Vanda až na úplném konci. Autor nám tedy pokaždé nedává nahlédnout do vývoje postav. Postavy žen jsou většinou hysterické, nebo naopak zcela klidné až nostalgické. Ve dvou případech i bojují proti určitému režimu – například Nancy bojuje proti komunistickému režimu. Postavy mužů často nevědí, co dál, a hledají nějaká východiska, jsou prezentováni jako podivíni či outsideři.

Vypravěč se ve vybraných románech proměňuje, ale i v této kategorii po srovnání docházíme k závěru, že se zde vyskytují podobné typy, například v dílech *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách*. Autor využívá jak homodiegetického, tak heterodiegetického vypravěče. Převažuje však vypravěč homodiegetický. Zároveň využívá jak vypravěče extradiegetického, tak intradiegetického, a to především v románu *Konec punku v Helsinkách*. V kategorii vypravěče se nejvíce liší román *Potichu*, u kterého bylo zvoleno *multiperspektivní vyprávění*. Ani v jednom románu nebyl zvolený typ *vypravěče-svědka*. Romány se mezi sebou dost liší v jazyce vyprávění. Román *Grandhotel* je vyprávěn hovorovým jazykem, vyskytují se zde metafora, německé názvy. V románu *Potichu* se rovněž vyskytuje hovorový jazyk, ale i vulgarismy, citace písní, cizí slova, názvy různých značek – například Apple a Converse. V románu *Konec punku v Helsinkách* se

vyprávěcí roviny velmi liší, příběhy jsou vyprávěny rovněž hovorovým jazykem, ale u Nancy se vyskytuje slang, vulgarismy, obecná čeština, německá slova, text navíc postrádá interpunkci. Jaroslav Rudiš se sice snaží v každém románu měnit způsob vyprávění, i přesto se však nevyhýbá zcela stejným typům vypravěče. Stejný typ vypravěče se většinou vyskytuje v textech, kde se objevují podobné charakteristiky postav.

V kategorii času už nenacházíme tolik stejných prvků. Ze srovnání vyplývá, že ve všech vybraných románech autor využívá analepse i prolepse, přičemž analepse využívá hlavně k tomu, aby sdělil důležité mezníky v životě postav. V románu *Potichu* dokonce autor využil jen jedinou prolepsi. Autor ve všech knihách zvolil stejnou kompozici – krátké kapitoly, které nesou název odkazující k tomu, o čem kapitola pojednává. V *Grandhotelu* a v *Konci punku v Helsinkách* se na začátku vyskytuje vyprávění, které slouží jako prolepsy, je vyprávěné v přítomnosti a zároveň je od hlavního příběhu odděleno. Stejná část se poté nachází i na konci, tam už ale nemá funkci prolepse. V kategorii času je nejzajímavější román *Konec punku v Helsinkách*, ve kterém autor vytvořil několik časových rovin, aby ucelil příběh a zároveň uchopil téma knihy – vyprávění o punkových generacích. Ke zrychlování a zpomalování děje Rudiš využívá především přímou řeč, dále krátké věty, které děj zrychlují. Rudiš v první knize použil jeden typ frekvence, ve druhé knize druhý typ a ve třetí oba typy kombinuje. V *Grandhotelu* příběh sledujeme z jednoho úhlu pohledu, a to z pohledu vypravěče Fleischmana, v románu *Potichu* autor některé části vypráví z více úhlů pohledu a konec děje dokonce ze všech úhlů. V posledním analyzovaném románu *Konec punku v Helsinkách* autor zvolil především frekvenci singulativní, jednu část příběhu však sledujeme z více úhlů pohledu, tudíž se autor přesouvá k frekvenci repetitivní. Část příběhu, kterou sledujeme z více úhlů, je v celém příběhu velmi podstatná, jedná se o koncert punkové kapely Die Toten Hosen v Plzni.

Docházíme tedy k závěru, že i když je každá kniha tematicky jiná, vyskytují se v ní stejné prvky – stejné charakteristiky postav, stejní vypravěči, a dokonce i stejně tvořené analepse se stejným cílem. V románech tedy můžeme najít určitý stereotyp a opakovanost. Je možné, že některá ze současných knih Jaroslava Rudiše by se z této koncepce zcela vymykala.

Seznam použité literatury

Primární literatura

RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel: román nad mraky*. Praha: Labyrint, 2006, 173 s. ISBN 80-85935-58-9.

RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu: román*. Praha: Labyrint, 2007, 197 s. ISBN 978-80-85935-87-5.

RUDIŠ, Jaroslav. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint, 2010, 260 s. ISBN 978-80-87260-17-3.

Sekundární literatura

BOŘILOVÁ, Martina. *Třiatřicet: mladá česká, německá, polská, slovenská a ukrajinská próza*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, 234 s. ISBN 978-80-244-2735-5.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

JANOUSEK, Pavel. *Hravě i dravě: kritikova abeceda*. Praha: Academia, 2009, 365 s. ISBN 978-80-200-1777-2.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, 251 s. ISBN 978-80-87855-25-6.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, 187 s. ISBN 80-85839-44-X.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, 176 s. ISBN 80-7294-004-X.

Závěrečné práce

KOPECKÁ, Tereza. *Románová tvorba Jaroslava Rudiše* [online]. Brno, 2013 [cit. 2021-07-04]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/hr8l5/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

PINNEROVÁ, Simona. *Postava a vypravěč v románové tvorbě Jaroslava Rudiše* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-07-04]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/eoz37/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Recenze a články

JANOŮŠEK, Pavel. Konec punku v Helsinkách. *Tvar*. 2010, roč. 21, č. 20, s. 3.

JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Instantní cejtím aneb eurorudiš. *Host*. 2008, roč. 24, s. 19-20.

KLÍČOVÁ, Eva. Punk is dead, isn't it? : Jak vyrobit bombu, jak si udělat číro. *Host*. 2010, roč. 26, č. 10, s. 58-59.

STANĚK, Vojtěch. Rudiš, Jaroslav Grandhotel 1. In: *iLiteratura*. [online]. 27. 9. 2006 [cit. 14.4.2021]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/19839/rudis-jaroslav-grandhotel-1>

ŠIMÁK, Petr. Rudišova zoologická zahrada. *Revolver revue*. 2011, roč. 2011, s. 227-231.

ŠPIDLA, Kryštof. Ta žhavá, lesklá současnost. *A2*. 2008, roč. IV, č. 8, s. 7.

VOSLÁŘOVÁ, Marie. Rudiš, Jaroslav Grandhotel. In: *iLiteratura*. [online]. 16. 11. 2009 [cit. 14.4.2021]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24547/rudis-jaroslav-grandhotel->