

Denisa Hyšplerová

Vlastnosti vyprávěcího „já“ v povídkách K lékaři a Hory a moře

### K lékaři

Povídka *K lékaři*, zařazená v knize Anny Blažíčkové *Čekání v zástupu* jako čtvrtá, už podle svého názvu naznačuje, jaký příběh čtenáře čeká. Vypravěčka trpící jakousi nemocí, jež zužuje její každodenní život, kdy není ani schopna vyjít po schodišti, reflektuje své utrpení. Po manželově domluvě se však vydává za místní lékařkou a doufá, že vyšetření nebude stát mnoho peněz. V čekárně se však dozvídá od jedné z pacientek o velmi vysoké ceně, kterou by za vyšetření musela platit, a proto se vrací zpět domů. Tam však nemůže kvůli svým dýchacím potížím dojít, a tak se zastaví v hostinci, aby nabrala dech. Po usazení si však uvědomuje, že uspořené peníze na vyšetření se ztratily. Povídka má otevřený konec, kdy si vypravěčka užívá poslední sousta svého jídla a nemá čím zaplatit.

Navzdory motivu vypravěččiných zdravotních problémů má povídka komické prvky. S první úsměvnou situací se setkáváme při popisu čekárny v ordinaci. Tu vypravěčka přirovnává k biografu. *„Čekárna u lékařky je jako vstupní hala většího biografu, rozlehlá, podepřená sloupy, po straně pulty jako v bufetu, ale prázdné, nikde žádné občerstvení. [...] Člověk za nimi tuší sál biografu, ale nejde o kino, jde o lékařskou ordinaci, i když i odtud se ozývají zvuky, jako by uvnitř právě běžel film, výkřiky, hlasy rozčilené a vzrušené“* (Blažíčková 2014: 20). V čekárně narážíme i na další prvek komiky, kdy se vypravěčka lámanou ruštinou pokouší domluvit s jednou z pacientek. Ženy si moc nerozumí, ale i přes jazykovou bariéru vypravěčce dochází, že se nachází v ordinaci, která je určena výhradně ženám – na gynekologii. Když vzpomeneme, za jakým účelem šla postava vyhledat odbornou pomoc, spatříme v této situaci jistou komiku. Nejzásadnější tragikomickou situací je ta odehrávající se v hostinci, kde si postava vypravěčky užívá jídlo, na které nemá peníze. Tato absurdní část, kde je nejen postava ženy, ale i čtenář ponechán napospas otevřené situaci, je založena na tom, jak prvotní úděs přechází ve vtip (Koubová 2014: 121).

Ve vztahu k příběhu jde v této povídce o homodiegetického, resp. autodiegetického vypravěče, jenž je jednou z postav – tou hlavní – a zároveň celý příběh vypráví. Typickou vlastností takového vypravěče je jeho „omezenost“, jež spočívá ve zúžené perspektivě. Okolní dění nám tento typ vypravěče zprostředkovává pouze prostřednictvím svého vnímání, jelikož nemůže vystoupit ze svého fikčního světa (Kubiček – Hrabal – Bílek 2013: 130). Stanoviska ostatní protagonistů nám tedy jsou skryta. Vyprávění autodiegetického vypravěče je velmi subjektivní a typická je pro něj vnitřní fokalizace. Tento typ vypravěče není vševědoucí. Jako čtenáři jsme odkázáni na perspektivu hlavní postavy, jež nám jednotlivé události předkládá pouze z vlastního pohledu.

Povídka *K lékaři* je nám zprostředkována pomocí první osoby singuláru – vyprávěcího „já“. Dochází zde ke ztotožnění vypravěčky a postavy v jednu entitu. Tento zvolený způsob vyprávění čtenáři předkládá vše, co se vypravěčce honilo hlavou, co viděla a jak se v daných situacích zachovala. Celá příhoda o nevydařené návštěvě lékaře je podána v čase přítomném. Stojí před námi text detailně popisující každý vypravěččin krok. Převládajícím typem promluv v této povídce je vnitřní monolog, jež Dorrit Cohnová přesněji nazývá přítomný vnitřní monolog, který má podobu neznámené přímé řeči (McHale 2012: 116). Jak takový vnitřní monolog funguje: *„...ale kolik to může stát? Deset nebo dvacet korun? Mám jen deset. Ale jak to udělám, když to bude stát víc? V čekárně bude jistě víc lidí, někdo bude vycházet, počkám, nepůjdu první a zeptám se, kolik doktorka bere. Když to bude deset korun, půjdu do ordinace, když víc, vrátím se domů“* (Blažíčková 2014: 19). Vnitřní hlas klade otázky, na které si následně sám odpovídá, a odhaduje další situace dopředu. Vypravěčka promlouvá k sobě samé, pokouší se být sama sobě „oporou“, hledá nejrůznější východiska. To vše na mě působí dojmem svébytnosti, jako kdyby ani hlavní postava nepotřebovala pomoc ostatních, jelikož prostřednictvím svých odpovědí dokáže vyřešit pochybnosti, které ji

v danou chvíli trápí. Na druhou stranu mohou být tyto situace, tyto vnitřní monology, chápány jako stavy osamocení, které jsou vyvolány absencí podpory ostatních.

Marie Mravcová ve studii o quasiautobiografii charakterizovala dva pojmy, které spolu souvisí: vyprávěcí „já“ a prožívající „já“. S ohledem na její výklad se přikláním k tomu, že v této povídce převažuje „prožívající já“, které se vyznačuje svým odstupem od vyprávěné situace. „Vyprávěcí já“ se od toho prožívajícího liší tím, že se zaměřuje na popis a komentování daných situací, kdežto pro „prožívající já“ je typické reflektování pocitů a myšlenek (Mravcová 1994: 24–53). „*Jenže stát tady půl hodiny, to nevydržím. Viděla jsem se ve stříbrném skle, bože můj, že už jsem tak stará, vždyť mi ještě není tolik. Jiné ženské v mém věku vypadají jako mladice. Ale se zátarasem jsem se nemohla smířit, co si to jen vzpomněli, bylo by to tak snadné, stačilo by projít a být doma. Sednout si do křesla, vzít prášek, kdyby se mi udělalo špatně, někdy to poznám, až když si sednu, že dál by to už nešlo*“ (Blažičková 2014: 22). Tato část textu spadá do části příběhu, kdy se vyprávěčka vydává na cestu domů od lékaře, ale opět se jí zdravotně přitíží. Avšak podrobně líčený popis cesty domů zde vůbec nehraje významnou roli. Důležité je vyprávěččino vědomí, její pocity a myšlenky, které ji celou cestu doprovázejí. Postava vyprávěčky nemá vliv na to, co se bude dít, je dějem spíše pohlcena a podřízena: „*Vidím oknem na obě skleněné stěny, budu se dívat, jestli se zdvihnou nebo rozestoupí, jak je vlastně spouštějí, neumím to pochopit. Číšník přede mne hned klade talíř s jídlem, maso, knedlíky, omáčka, ani se nezeptá. Kolik může stát taková porce? Něco k pití? Pivo, říkám, ale proboha, to stojí někde i čtyři koruny, nakonec to bude plzeňské – ne, sodovku, opravuji se. Ale on přede mne staví půllitr, – jen si pochutnejte, řekl přejícně. Nikdy nevypiju půllitr, dávám si malé. Co s tím mám dělat, je už pryč, kolik to může stát, počítám*“ (23).

## Hory a moře

Poslední povídka ze sbírky próz *Čekání v zástupu* taktéž svým názvem něco napovídá o svém obsahu. *Hory a moře* líčí zážitek ze školního výletu. V popředí povídky opět není děj v obvyklém smyslu. Dění je zaměřeno na prožívání skutečností jediné postavy. Zásadními prvky jsou zde emoce a zpětné ohlédnutí se za minulostí. V povídce se objevují tři časové roviny: vzpomínka na krejčího, popis zážitku u moře a doba aktuální. Cílem těchto reminiscencí není přesně přetlumočit dávné vzpomínky, nýbrž poukázat na přetrvávající zážitek („lhostejnost moře“). Tato netečnost je argumentována tím, že deset let nejspíš není dost dlouhá doba na to, aby si dívka uvědomila své pocity: „*Jako kdyby stále ještě mohla v tom, co bylo, hledat smysl a najít ho teprve v budoucnu, později. Teprve až ji něco z vlastního života naučí chápat, rozumět. Věděla, že na to bylo málo těch deset let*“ (114). Vedle lhostejnosti však pociťuje radost z jiného místa, jehož detaily nám jsou zamřeny: „*...rozuměla hlasu potoka, který teče přes kameny. Větvím třešni, vzpírajícím k nebi poslední list. Skále u potoka, holé, ohlazené a zprahlé, porostlé černým drolivým lišejníkem – odlupoval se v suchých šupinách. Tomu, že jen černý strupatý lišejník dovedou společně stvořit věci tak krásné jako samota, slunce, kámen a déšť*“ (tamtéž).

*Čekání v zástupu* je však sbírkou obsahující 10 autonomních povídek, u kterých lze jen těžko hledat společné rysy, natož nějaký závěr. Když se však zaměříme na dvě povídky (jež jsou předmětem mého rozboru), tak na rozdíl od kapitoly *K lékaři*, která má konec otevřený, povídka *Hory a moře* nějaké zakončení má. Přesněji toto završení spatřuji v na straně 114 (citace na konci předešlého odstavce), kde dochází k souznění vyprávěčky s přírodou, která prochází celou povídkou. Zaujetí a oblibu v přírodě nalezneme i v povídce *K lékaři*: „*A já jsem byla dobrý chodec, čtrnáct dní jsem prochodila po horách, den po dni, ze začátku s mužem, zůstával za mnou, já vpředu s batohem a on upocený vzadu, nakonec jsem chodila sama. Vlastně je člověku nejlíp samotnému, když se shora dívá na černé jezero, kde jako labuť plave uprostřed bílá kra, ty spády holého kamení k vodě, ve snu se mi pořád ještě zdá o horách, stojím pod nimi, pěkně oblečená, s turistickou výzbrojí, ano, to by snad někdy ještě bylo v mých silách, [...]*“ (19–20). V této části vyprávěčka nostalgicky vzpomíná na časy, kdy jí její zdravotní stav dovoľoval náročné procházky přírodou.

V následující části – „...a moje nohy k tomu nejsou. V tom snu jsem si aspoň nasadila před oči dalekohled, hory přede mnou vystoupily blízké, jako bych se ocitla uprostřed nich, ale ze snu jsem se probudila s pláčem, věděla jsem, že jsem jen tam, kam mě mohl dovézt vlak nebo autobus, že se na hory dívám z dálky a že v nich nejsem“ (20) – vypravěčka přiznává, že nic takového jí nebude znovu umožněno. A právě proto v kapitole *Hory a moře* spatřuji jakýsi závěr a zároveň i rys společný pro více kapitol.

Povídka je nám podána prostřednictvím třetí osoby, v er-formě. Vypravěčka svou pozici nereflektuje, netematizuje. V centru této povídky stojí žena, jež vzpomíná na deset let starý zážitek (jedná se tudíž o vyprávění retrospektivní) a která zde funguje jako hlavní fokalizátor. Jedná se o heterodiegetického vypravěče, jenž se přímo neúčastní příběhu, ale jsou mu známy nevyslovené informace, pocity a pohnutky jednotlivých postav (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013: 128). V tomto případě bychom tedy mohli mluvit o vypravěči personálním, jehož „vševědoucnost“ je omezena pouze na hlavní postavu ženy/dívky.

Použitím třetí osoby singuláru dochází k jakémusi „odcizení“ mezi mladším já a současným já. Vypravěčka své mladší já vnímá jako odlišnou osobu, a proto volí způsob označení „ona“ dívka/studentka. Tuto myšlenku může například podpořit fakt, jež jsem zmínila již výše – vypravěč je zde vševědoucí, ale pouze co se týče postavy studentky. Jedinou další postavou, která se v této příhodě vyskytuje, je krejčí figurující jako postava vedlejší, nemající zásadní vliv. Nedožíváme se o něm nic navíc, je nám předáno pouze to, co s ním zažila postava studentky.

V případě této povídky dle mého názoru opět převažuje prožívající já, jelikož motivy cesty, přírody, moře a hor jsou odsunuty na periferii a opět zde převládá emocionální stránka. Důraz je tudíž kladen na pocity a myšlenky: „*Necítila velikost, ale lhostejnost moře, přírody, její soustředěnost k vlastním, nesrozumitelným úkonům. Cítila, že by z moře mohla mít víc, kdyby byla spokojenější sama se sebou – jestli si uvědomovala něco tady víc než jinde, tedy to, co v ní nebylo dobré*“ (Blažičková 2014: 114).

Marie Mravcová ve své studii rozebírá téma dětství v autobiograficky orientovaných prózách tímto způsobem: „*V důsledku značného odstupu vyprávěcího „já“ od „já“ prožívajícího v nich dochází buď k znásilnění vzdálené minulosti přítomnou perspektivou dospělého vypravěče, nebo se v nich autor pokouší o nutně rekreativní rekonstrukci dětského vidění a přibližuje se tak fikci*“ (Mravcová 1994: 26). V povídce *Hory a moře* dle mého názoru nedochází k žádnému „přizpůsobení si minulosti dnešní perspektivě“, jelikož vypravěčka nezasahuje do příběhu svými postřehy nebo názory, ale dochází k jisté rekonstrukci vzpomínek.

## **Prameny**

Blažičková, Anna (2014): *Čekání v zástupu* (Praha: Triáda)

## **Literatura**

Kubíček, Tomáš – Hrabal, Jiří – Bílek, Petr A. (2013): *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* (Praha: Dauphin)

McHale, Brian (2012): Transparent Minds Revisited, in *Narrative* 20, č. 1, leden, s. 115–124

Mravcová, Marie (1994): Vyprávějíci „já“ a prožívající „já“, in sb. *Proměny subjektu*, sv. 2 (Praha – Pardubice, ÚČL AV ČR – Mlejnek), s. 24–52