

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**Fakulta Pedagogická**

Katedra českého jazyka a literatury

**ANALÝZA KNIHY POVÍDEK HOVĚZÍ KOSTKY**

Bakalářská práce

**Tereza Šafaříková**

*Specializace v pedagogice*

*Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. Věra Zelenková

**Plzeň, 2017**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 20. března 2017

.....

vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Věře Zelenkové, za cenné rady, připomínky a vstřícný přístup během zpracování bakalářské práce.

## Obsah

<b>ÚVOD .....</b>	<b>6</b>
Zasazení knihy do kontextu ostatní autorovy tvorby .....	7
Emil Hakl .....	8
<b>1. Prostor a jazyk .....</b>	<b>10</b>
1.1. Exteriér .....	12
1.2. Interiér .....	13
<b>2. Jazyk .....</b>	<b>15</b>
<b>3. Čas .....</b>	<b>19</b>
3.1. Posloupnost .....	20
3.2. Trvání .....	21
3.3. Frekvence .....	24
<b>4. Vypravěč a postavy .....</b>	<b>26</b>
4.1. Vypravěč .....	26
4.1.1. Narativní promluvy .....	30
4.2. Postavy .....	32
<b>5. Ohlasy na dílo Hovězí kostky .....</b>	<b>37</b>
<b>Závěr .....</b>	<b>42</b>
<b>Resumé .....</b>	<b>44</b>
<b>Summary .....</b>	<b>44</b>
<b>Seznam použité literatury .....</b>	<b>45</b>
<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>47</b>
I. Příloha .....	47
II. Příloha .....	48

# ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je analýza literárního textu Emila Hakla, konkrétně knihy povídek *Hovězí kostky* vydané roku 2014. V této práci se budeme soustředit na narativní fenomén prostředí, jazyka, času a postav. Prostor a jazyk bychom chtěli spojit do jedné kapitoly, protože některé užití jazykové prostředky daných postav stylově dotváří prostředí, v němž se postavy vyskytují. Zde se také pozastavíme nad jejich přezdívkami. Těch je totiž v textu hojně užit. Dále se v kapitole přímo zaměřené na jazyk budeme snažit poukázat a následně konkrétně doložit na příkladech typické “haklovské” vyjadřování, autor se totiž nebojí používat vulgarismy. Naším cílem tedy bude analyzovat dílo z pohledu těchto konkrétních fenoménů a zároveň to, jaký mají tyto fenomény účinek na čtenáře.

Následující kapitolu věnujeme fenoménu času, který rozdělíme do podkapitol – posloupnost, trvání a frekvence. Díky této klasifikaci se budeme postupně snažit vysvětlit časovou souvztažnost díla a opět vše prezentovat na konkrétních příkladech.

Třetí kapitola se bude týkat problematiky vypravěče a postav. V této části se zaměříme na druhy vypravěče, které si krok za krokem charakterizujeme a v závěru se dobereme k výslednému typu vypravěče, jenž se v povídkách vyskytuje. S touto kategorií úzce souvisí také promluvy, tedy způsob, jakým postavy mezi sebou komunikují.

Oporou pro tyto konkrétní fenomény nám bude monografická publikace Seymoura Chatmana *Příběh a diskurs (Story and Discourse, 1978, česky 2008)*, a dále také publikace *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* (Tomáš Kubíček, Jiří Hrabal, Petr A. Bílek). Obě tato díla jsou opřena o myšlenky Gérarda Genetta (*Diskurz vyprávění, 1972*). Na základě prostudovaných materiálů se budeme snažit teoreticky analyzovat Haklovu sbírku povídek ve zmiňovaných jednotlivých rovinách.

V neposlední řadě se v další kapitole zaměříme na zmapování internetových ohlasů na tuto knihu. Chtěli bychom vybrat recenze (kladné i záporné), ve kterých bychom našli společné nebo podobné názory čtenářů na toto dílo.

## Zasazení knihy do kontextu ostatní autorovy tvorby

Než se však podrobněji pustíme do analyzování této knihy, zmíníme Haklovy úspěchy, kvality a v neposlední řadě také jeho další literární tvorbu.

Ačkoli současní čtenáři znají Emila Hakla jako spisovatele próz, jeho prvotní tvorbou se stala poezie (*Rozpojená slova* z roku 1991 a *Zkušební trylky z Marsu* z roku 2000). Prozaická díla se začínají objevovat od roku 2001, kdy nakladatelství Argo vydalo první knihu povídek *Konec světa* se sugestivními ilustracemi Borise Jirků. Právě Haklovy povídky se řadí k těm nejlepším, co v poslední době přináší česká próza. Již v této knize můžeme vyzorovat typické znaky objevující se v celé Haklově tvorbě. Jde hlavně o stručné vyjadřování a specifický smysl pro pointu.

Hned následující rok (2002) byl vydán román *Intimní schránka Sabriny Black* a novela *O rodičích a dětech*, která získala cenu *Magnesia Litera* v kategorii prózy. I nadále se v textech odráží příběhy z běžných životních situací, které jsou čtenářsky velmi atraktivní.

Rok 2004 přinesl sbírku povídek *O létajících objektech*, v nichž se opět projevuje „havlovský“ sebeironický styl, jenž ve čtenáři vyvolává jak pobavený smích, tak mrazení v zádech. Po čtyřech letech nakladatelství Argo vydává další knihu – román *Let na čarodějnice*. V roce 2010 přichází další ocenění (*Cena Josefa Škvoreckého*), a to za novelu *Pravidla směšného chování*, která je volným pokračováním na dílo *O rodičích a dětech*. Dalším oceněním této knihy bylo druhé místo v anketě *Knihy roku Lidových novin* 2010. Téhož roku vychází opět román *Intimní schránka Sabriny Black* (tentokrát ale zcela přepracovaná verze).

Předposledním dílem Emila Hakla je román *Skutečná událost* z roku 2013. Kniha též získala roku 2014 cenu *Magnesia Litera* v kategorii původní česká próza. V tomto díle opět poznáme typický znak autora, kterým je žánrová nezařaditelnost (očividné u veškeré jeho tvorby).

A konečně v roce 2014 vyšla „naše“ sbírka jedenácti povídek *Hovězí kostky*, kterou jsme se rozhodli analyzovat. Kniha však není autorovým nejmladším dílem. V roce 2016 vyšlo další dílo – *Umina verze*. Jde rovněž o román, v němž čtenář opět nachází „klasického“

Hakla, na kterého je již zvyklý z předchozí tvorby (témata, typy postav, úsporný, svižný styl, aj.).

Emil Hakl je mezi českými kritiky velice známý a mezi čtenáři poměrně oblíbený autor. Zasloužil si to převážně specifickým zpracováním témat týkajících se osobního života. V Haklových prvopočátcích se mimo jiné objevují témata spojená s bujarou atmosférou devadesátých let, což zapříčinilo odpoutání se od témat totalitních. Právě tyto aspekty nás přivedly k tomu, abychom přistoupili k analýze autorova nejnovějšího díla *Hovězí kostky*. Vždyť celkově je Haklova tvorba specifická a zajímavá nejen z pohledu témat, ale také z pohledu použitých jazykových prostředků, díky kterým se knihy přibližují čtenářům.

### **Emil Hakl**

Tento český spisovatel, vlastním jménem Jan Beneš, se narodil 25. března 1958 v Praze, kde také dodnes žije. Mezi roky 1987 a 1991 studoval obor tvorba textu na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Ve svém životě si prošel mnoha povolání. Živil se například jako aranžér, knihovník, strojník na čerpací stanici, zvukař, textař reklamních agentur, literární redaktor čtrnáctideníku časopisu *Tvar*, časopisecký editor, v současné době pracuje jako novinář v týdeníku *Instinkt*. Jeho publikace jsme také mohli najít v časopisech jako *Iniciály*, *Literární noviny*, *Aluze*, *Salon*, *Hospodářské noviny*, *Týden* a dokonce i v internetovém časopise *Dobrá adresa*.

V 80. letech trávil čas v různých amatérských divadelních formacích, kde pracoval na dramatinizaci knižních předloh a jejich realizaci. Spolu s několika dalšími lidmi roku 1988 založil volné literární sdružení *Moderní analfabet*<sup>1</sup>. S tímto sdružením dále spolupracovala řada autorů, divadelníků a hudebníků. Jádrem činnosti sdružení byla pravidelná autorská vystoupení v nejrůznějších pražských i mimopražských klubech. Hakl je také spjat s literárním *Pant klubem*.

V roce 1998 se začal věnovat próze. Jeho publikace se objevují v řadě sborníků i knižních výborů (Německo, Rakousko, Polsko, Slovinsko, Francie, Velká Británie). Jak už jsme se podrobněji věnovali výše, Emil Hakl byl také několikrát za svá díla oceněn. Novela

---

<sup>1</sup> Dalšími zakládajícími členy byli: Vítězslav Čížek, Markéta Hrbková, Jaroslav Jablonský a Jan Kment. Viz <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=159>.

*O rodičích a dětech* byla i přeložena do několika jazyků, a dokonce zfilmována v režii Vladimíra Michálka.

Emil Hakl je v dnešní době považován čtenáři za velmi oblíbeného spisovatele. Má nespočet fanoušků, mezi nimiž jsou také literární kritici, redaktoři a další lidé, kteří jsou svou informovaností schopni utvořit komunitu, která současnou literaturu čte a zároveň utváří její „image“.



## 1. Prostor a jazyk

Tuto část věnujeme prostoru a zároveň užitému jazyku díla *Hovězí kostky*. Jazyk totiž v mnoha případech dotváří určité prostředí. Nejprve se budeme věnovat fenoménem prostoru. Nutno zmínit, že se děj v knize *Hovězí kostky* příliš nevyvíjí, a to platí i pro prostředí, přestože dílo zachycuje život vypravěče od roku 1986. Tím primárním místem, mimo jiné bydlištěm hlavní postavy, je Praha, která je hlavní kulisou každodenního stereotypního života vypravěče. V textu tedy poměrně často nacházíme jména pražských ulic, náměstí či barů.

Na druhou stranu se v díle nachází i takové povídky, ve kterých se postavy pohybují například po bulharských plážích (*Miliónový čas*), tajemných lesích (*Démoni ticha*) nebo navštíví okolí anglického Londýna (*Deštník z Londýna*). Ať už se ale děj odehrává v pražském či mimopražském prostředí, skoro pokaždé se v něm objeví motiv barů a hospod. Vypravěč má v těchto prostorech možnost pozorovat dění kolem sebe, anebo je to místo, které využívá pro setkávání se svými přáteli. Nejde však o žádné luxusní, pětihvězdičkové podniky. Vždy se jedná o obyčejné, zakouřené „putyky.“ S tím pak úzce korespondují typy postav i jejich vyjadřování.

V textu se výstavbou prostoru stávají slova, jazyková vyjádření a spolu s nimi také jejich uspořádání. Autoři v publikaci *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* dělí prostor na dva typy – *vyprávěný svět* a *strukturace textu*. Nás však více bude zajímat svět vyprávěný.

Tvůrci se u vyprávěného světa pozastavují nad nemožností kompletního prostorového zobrazení, jako je to u výtvarného umění. Tento narativní svět na jedné straně obsahuje mnoho mezer (prázdných míst), ale na druhou stranu se skládá z detailů vytvářejících iluzi celku. Čtenář má však potřebu tyto mezery konkretizovat (zaplnovat) vybraným připodobňováním ze svého světa. (Kubíček, 2013: 78)

*Vstoupíš do divoce vymalované místnosti. Zdi jsou ověšeny změtí plakátů, smaltů, rámovaných cedulí. Prostor mezi nimi vyplněn hustým mumrajem nápisů, jež zde zanechali hosti.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 101.

I na tomto krátkém příkladu si čtenář může najít zmiňované mezery, které si však sám vyplní díky přirozené inklinaci. Vznikají pak takové banální otázky jako například: Kterého typu jsou plakáty visící na zdi? (s motivy kapel, zvířat, abstraktním uměním, atd.), Co přesně je na zdi napsané? (věnování, vzkazy, motta, apod.), Jakou barvu čtenář určí té divoce vymalované zdi? (zelenou, černou, oranžovou, aj.).

S vyprávěným světem také neoddelitelně souvisí způsob *perspektivizace* vyprávění, díky které si uvědomujeme vzdálenosti mezi předměty. Perspektivizace prostoru tak dělí prostředí na dvě kategorie – *centrum* a *periférie*.

*Její byt je okružní. Dá se projít pěti pokoji, obejít to předsíní a podle chuti nenuceně kolovat.*<sup>3</sup>

Na tomto příkladu bychom za centrum dění určili stručně popsany pětipokojový byt, který považujeme za podobu tzv. mapy nad scénou vyprávění (statická mapa). Druhou kategorií – periférií – si čtenář doplňuje postupně v čase během čtení. Z předchozího kontextu děje povídky je tak vnímateli zřejmé, že se nacházíme na území Prahy. (Kubíček, 2013: 80)

U druhého typu prostoru – strukturace textu – jde o formální organizaci, ve které probíhá mapování na rovině textu. Touto prostorovou orientací je začátek a konec vyprávění. Místo, kde se představují pravidla vyprávění, samotný vypravěč, žánrové míšení či hlediska pro klasifikaci reálnosti zobrazených skutečností.<sup>4</sup> (Kubíček, 2013: 91)

*Jdeš od Viktorky Seifertovou ulicí. Procházíš stroboskopickou alejí asijských neónů – modrá řeže rohovku, zelená čočku, rubínová sklivec. S třesící hlavou klesáš z obchodních končin Miličovkou do sociálního kráteru Žižkova.*<sup>5</sup>

Vybrali jsme začátek šesté povídky (*Planeta Žižkov*). Na tomto krátkém úryvku lze klasifikovat formu vypravování (du-forma), zobrazené skutečnosti se zdají reálné, dokonce díky zmíněným konkrétním názvům ulic potvrzují fakt, že se opět nacházíme v pražském prostředí.

---

<sup>3</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 91.

<sup>4</sup> Například formule na začátku textu „bylo nebylo“ jasně prozrazuje vyprávění z fikčního světa.

<sup>5</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 101.

Ve výkladovém slovníku od autorky Ladislavy Lederbuchové – *Průvodce literárním dílem* – nám prostor a prostředí udává určitý obraz zachycující vnější okolní svět (přírodní a společenský). Širším pojmem než je místo děje je prostor určeným vztahem mezi prostředím děje. V epice se může uplatňovat několik druhů prostorů. Existuje například prostor migrační. Ten je častý v dílech s dominantním tématem cesty (dobrodružná próza). V knize *Hovězí kostky* bychom mohli jmenovat například povídku *Miliónový čas*, v níž je právě dominantním tématem cesta. Dalším hlediskem je prostor reálný a fantastní (pohádky) a nakonec prostor kontrastní. V něm se uplatňují prostředí bez specifických vzájemných vazeb, avšak pokaždé je jedno z prostředí dominantní (pokud se nejedná o migrační prostor). V této knize je tedy dominantním prostředím Praha Žižkov. (Lederbuchová, 2002: 255)

Abychom se v popisovaném prostoru lépe zorientovali a zmapovali si co nejvíce míst vyskytujících se v povídkách, zaměříme se nejdříve na exteriér, poté na interiér.

### 1.1. Exteriér

Sice se budeme opakovat, ale primárním místem, které se v povídkách nejčastěji objevuje je hlavní město Praha. Z textu lze velice dobře poznat, že vypravěč je součástí tohoto města a ono je pro něj velmi známým místem (díky konkrétním názvům ulic, budov, areálů, aj). Prostor tak dokáže recipientovi poměrně detailně popsat:

*Hledíš na kanoistickou věž na Císařské louce, podobající se čínské pagodě. Na zrudně obrovskou Potalu podolské vodárny rozsvícenou jarním sluncem, na komín lihovaru. Jako vždy tě dojme nehledaná železobetonová účelnost Mostu inteligence.*<sup>6</sup>

V knize však objevíme i prostředí, která jsou pro vypravěče neznámá. Můžeme jmenovat hned první povídku (*Miliónový čas*), kde se spolu se svými přáteli vydává na zahraniční cestu po Bulharsku nebo sedmou povídku týkající se pracovní cesty po londýnském okolí. Tyto povídky odehrávající se mimo Prahu chápeme spíše jako jakýsi vypravěčův únik z reality. Například druhá povídka (*Démoni ticha*) se odehrává kdesi v lesích za Prahou. Důvodem odjezdu na tento výlet byl převážně ten, že se vypravěč potřeboval odpoutat od svého stereotypního života.

---

<sup>6</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 65.

## 1.2. Interiér

Co se týče interiérového prostředí, hlavní postava se opakovaně pohybuje v barech či hospodách nacházejících se nejen v pražských ulicích, ale také na vypravěčových cestách mimo Prahu (*Vzácná paní, to se ví...*). Samozřejmě tyto motivy nejsou těmi jedinými, které se v knize objevují. Povídky celkově zachycují všednost, proto se děje mnohdy přesunou do obyčejných bytů (*Návštěva, Rychlá verze*) či dopravních prostředků (*Deštník z Londýna, Monolog*). Emil Hakl svým typickým jazykovým stylem umí vystihnout a popsat atmosféru a okolní svět. Z těchto popisů pak čtenář nabírá dojem autenticity.

Bary:

*Vstupujete do začouzené místnosti, kde panuje hutný provoz. Dým je nasycen pachem zmoklé psinky, deodorantů, těkavých alkoholů. Stolky praskají pod lokty lomozících mazáků.<sup>7</sup>*

Byty:

*Z tmavých zákoutí bytu na nás hledí sépiové tváře babiček, inženýrů, neterí, tet. Zasklené fotky sivoookých polabských krasavic se sametovými líčky, retušované snímky mužů s předčasně prořídými kulovitými hlavami.<sup>8</sup>*

Dopravní prostředky:

*Podzemka zastavuje uprostřed skřípění. Brzdí, stojí ve tmě. Za okny začouzený cihlový tunel. Nic se neděje. Cestující mlčí, jiní polohlasem rozmlouvají, dalším bziká v uších muzika.<sup>9</sup>*

Tak jako v reálném životě, i v tom fikčním postavy stárnou a vyvíjejí se. S tím tedy souvisí vývoj prostředí. V této rovině jsou znatelné rozdíly, co se týče srovnání prvních povídek s povídkami posledními. V mládí byl vypravěč rozhodně živější a dobrodružnější (místa pláže, zahraničí, lesy, výlety, apod.). S postupem času a přibývajícím věkem se postava stále více pohybuje pouze v okolí svých nejbližších a v místech, které dobře zná.

---

<sup>7</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 138.

<sup>8</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 191.

<sup>9</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 117.

Autor v textu několikrát použil přesná geografická umístění pražských ulic, částí, barů, náměstí, budov, což může být pro znalce hlavního města přínosné. Díky autenticitě si může snadněji představit a vyplnit tak „prázdná místa“ dle přesného reálného obrazu. V opačném případě však může dojít k nepochopení. „*Vybouřaná pláň před Palmovkou*“<sup>10</sup> pak může pro neznalce Prahy mylně představovat například park. V textu se totiž dále neobjeví, že jde o název ulice a křižovatky.

---

<sup>10</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 161.

## 2. Jazyk

Tuto část věnujeme užitému jazyku v knize. V povídkách se někdy objeví takové jazykové prostředky, které jsou typické pro dané prostředí. Nejdříve se zaměříme na *syntaktickou* stránku jazyka, dále pak na *lexikální* a *estetickou*. Emil Hakl, nejen v tomto díle, nýbrž celkově ve všech svých knihách, užívá velice specifické jazykové prostředky.

Pokud bychom se zaměřili na stránku syntaktickou, spisovatel používá spíše jednoduché věty. Čtenář je tak stržen bezspoječným textem, jenž je charakteristický svou dynamičností a rytmičností.

*Má toho za sebou, ač o dost mladší, desetkrát víc než já. Chvíli je tady, chvíli v Čechách, občas vyrazí na moře zachraňovat běluhy, fotit velryby, bránit stavbě rybí konzervárny a podobně. Vystudoval v Oxfordu, zestárl v Praze. Britský dril ho vybavil nepřístupnou maskou Iggyho Popa, slovanská krev sklonem k vnitřní nestabilitě. Živí se, jak umí, mimo jiné překládá.*<sup>11</sup>

S pomocí takto krátkých dynamických vět popsal vypravěč život jednoho ze svých kamarádů.

Pro nás je však lexikální stránka textu mnohem zajímavější a bohatší. Vypravěč promlouvá nejen spisovným jazykem. Své vyjadřování se mnohdy nebojí okořenit vulgarismem či expresivním prostředkem. Tato slova se však objevují uváženě, a také ve chvílích, ve kterých působí humorně. Právě zmiňované vulgarismy se nejčastěji vyskytují v dialozích pásnu postav.

*„Má kvrdlačku, chcípák,“ říká nemilosrdně Vokoun. „Tohle je důkaz? To by u nás neprošlo, ani kdyby...“ „Vokoune, neser!“ varuje hospodský.*<sup>12</sup>

Tento příklad dokládá propojení jazyka s prostředím. Tento dialog proběhl v hospodě mezi místními štamgasty a hlavními postavami, a jelikož je to klasický vesnický podnik čtvrté

---

<sup>11</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 118.

<sup>12</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 53.

třídy, vulgarismy jsou součástí tohoto prostředí. Také čtenář tak snadněji rozpozná a určí sociální zařazení či vzdělání postav.

V díle se nejednou vyskytne postava vyjadřující se cizím jazykem. V osmé povídce *Hovězí kostky* se vypravěč vloží do konverzace s ukrajinským spoluobčanem.

*„Aha – Ukrajinec,“ zopakuješ po něm. „Ně Ukrajinec,“ řve na tebe, rve ti z ruky paraple, cloumá s tebou, skřípe ti zuby těsně u ksichtu. „Ja Zakarpatskaja Rus!“<sup>13</sup>*

V tomto dialogu postav autor přizpůsobil psanou podobu promluvy podobě mluveného jazyka, což je mimo jiné dalším typickým Haklovým znakem vyzdvihující zvyklosti mluvčích. Tento užívaný způsob u tvorby dialogů napomáhá k bližší a konkrétnější charakteristice psychologie postav, a tím získávají promluvy velmi životný dojem.

Naopak je to u angličtiny, které je nejvíce v sedmé povídce *Deštník z Londýna*. Zde přizpůsobení psané podoby k podobě mluvené jazyka nevidíme.

*„Just an umbrella,“ říkám, „prodal mi ho taxikář.“ „Show me please.“<sup>14</sup>*

Autor spíše prolíná anglické věty s českými překlady nebo píše pouze v češtině:

*Dámy a pánové, obávám se, že svému zaměstnavateli těžko vysvětlíte, proč jsme měli takhle dlouhou výluku. Nevím to totiž ani já – váš řidič.<sup>15</sup>*

Tento příklad je promluvou řidiče londýnského metra. Mohli bychom tedy předpokládat, že řidič ke svým pasažérům hovoří v angličtině, nicméně autor raději rovnou použil český překlad, což rozhodně ocení čtenáři neovládající anglický jazyk.

Dále se v textu často vyskytují nespisovná slova: tvym, vono, rejt, eště, ňákym, aj., dále také metafory (močál mojita), personifikace (zahučí modřín) a zajímavá přirovnání: *Žena*

---

<sup>13</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 136.

<sup>14</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 133.

<sup>15</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 117.

*vláčně pohybuje spodní částí čelistí, jako by se ho chystala začít polykat.*<sup>16</sup> Všechny tyto faktory tak napomáhají přiblížení světa fikčního se světem skutečným.

Zajímavá je také estetická stránka textu. Po otevření knihy si hned na první pohled všimneme odstavců. Ty totiž pokaždé začínají tučnou větou (viz obrazová příloha I.). Čtenář v tom tak může hledat nějakou důležitost či skrytý význam. Podle mého názoru však celkově tučně zvýrazněné první věty odstavců nenesou žádný smysl a můžeme se pouze domnívat, zda toto zvýraznění autor použil s nějakým záměrem.

Na závěr bychom ještě chtěli zmínit jména či přezdívky postav. Nutno říci, že právě přezdívkami je pojmenováno mnoho postav a jejich pravá jména se někdy vůbec nedozvíme. Hned v první povídce se objevuje přezdívka Vrháč. Ten je v textu popsán jako člověk, který má domov každou chvíli někde jinde. Díky tomuto způsobu života bychom se mohli domnívat, že se zkrátka do všeho vrhá po hlavě, a proto přezdívka Vrháč.

Další zajímavou přezdívkou je Daktyl. Vypravěč ho vylicí jako nordického jinocha vyhlížejícího jako severský velrybář, který toho moc nenamluví. Slovo „daktyl“ však v literatuře znamená metrickou stopu skládající se ze dvou různých slabik (přízvučné a nepřízvučné). Osobně však v tomto směru žádnou spojitost s touto přezdívkou postavy nenacházím. Na druhou stranu tato přezdívka může souviset s daktyloskopií, což je nauka zabývající se otisky prstů. Můžeme se tedy domnívat, že Daktylova postava může mít něco společného s kriminalistikou.

Také ženská přezdívka Baňka se v díle nejednou objeví. U tohoto pojmenování nás pouze napadlo pojítko s tvarem jejího těla a skleněné nádoby vyskytující se v chemických laboratořích.

Podrobné analyzování přezdívek by bylo určitě zajímavé téma, nicméně tento úkol by spadal spíše do etymologického bádání, což není naším cílem. Chtěli jsme pouze vyzdvihnout pár netypických a netradičních jmen, která nás donutila zamyslet se nad otázkou, zda byly přezdívky vymyšlené, nebo zda se autor inspiroval ze skutečného života.

---

<sup>16</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 112.



Pokud bychom shrnuli užitý jazyk díla *Hovězí kostky*, Haklovo vyjadřování rozhodně koresponduje s ostatními jeho knihami (*Skutečná událost*, *Pravidla směšného chování*). Nebojí se užívat nespisovných lexémů, vulgarismů či zajímavých slovních spojení (krátký mechovitý vlas, vyosená pohledná bruneta, rozčepýřené odbarvené hnízdo, atd.) Texty jsou díky tomu čtivé, v mnoha pasážích vtipně podané, rytmické a dynamické.

### 3. Čas

Jak již bylo řečeno, text knihy *Hovězí kostky* je rozdělen do jedenácti povídek, přičemž vyprávění začíná v roce 1986 a končí roku 2014. Téměř každá povídka zaznamenává pouze krátký úsek života vypravěče - návštěva u přátel (*Návštěva*), cesta vlakem (*Monolog*), vaření na pracovním večírku (*Rychlá verze*), apod. Záznam událostí probíhajících po několik dnů se objevuje například při cestování po Bulharsku (*Miliónový čas*) nebo na zahraniční pracovní cestě (*Deštník z Londýna*). Pro analyzování fenoménu času budeme vycházet z publikace *Příběh a diskurs* od Seymoura Chatmana a také opět z *Naratologie* od Jiřího Hrabala. Obě tato díla jsou opřená o myšlenky Gérarda Genetta.

Než se začneme věnovat kategorii času, měli bychom zmínit, že diskursivní rovina vyprávění se dá analyzovat s užitím tří hlavních kategorií – času, vypravěče (tomu se budeme věnovat později) a *fokalizace*<sup>17</sup> (na tu se v této práci podrobně zaměřovat nebudeme). Diskurs v naratologii znamená určitý způsob podání (realizace) daného příběhu, např.: verbální, textové či obrazové. (Hrabal, 2013: 103)

Nutno říci, že příběh by nebyl příběhem, kdyby mezi jednotlivými událostmi příběhu neexistovala časová souvztažnost mající povahu posloupnosti. Díky tomu patří kategorie času mezi jednu z nejdůležitějších. Pokud bychom se zaměřili na časovou výstavbu díla, musíme brát na vědomí jak čas probíhající ve fikčním světě (čas příběhu), tak čas, ve kterém je čtenáři daný příběh podán (čas diskursu). Čas událostí poznáváme díky analýze vztahu mezi časem příběhu a časem diskursu. V obou případech však samozřejmě nejde o fyzikálně měřitelný čas. Čas příběhu se promítá s časovými zkušenostmi, které jsme získali v našem reálném světě. Pokud tedy vnímatel čte o dané události, přisuzuje jí určitou délku trvání na časové ose fikčního světa. Čas příběhu si zkrátka rozvrhuje čtenář sám. (Hrabal, 2013: 104)

*Uděláš čelem vzad. Jdeš k severu, loutáš tatrunku.*<sup>18</sup>

Například na této ukázce přisuzujeme události „čelem vzad“ kratší fikční čas než událostem „jdeš k severu“ a „loutáš tatrunku.“ V reálném životě by nám totiž rozhodně déle

---

<sup>17</sup> Jde o určitý užitý úhel pohledu vypravěče, ze kterého je příběh vyprávěn.

<sup>18</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 41.

trvalo sníst oplatku, nežli se jen otočit. Pro recipienta to při čtení může znamenat, že v příběhu se zrovna nic důležitého neděje, a tak se vypravěč snaží touto pasáží rychleji projít.

Na druhé straně čas diskursu znamená určitý rozsah (lineárně rozvržených) znaků (textu). Jde tedy spíše o prostorovou kategorii. Umberto Eco o čase diskursu dokonce uvažoval jako o době, kterou vnímatel potřebuje k přečtení daného textu. Uvádí zde příklad na úsečných větách či dialozích, které podvědomě vybízejí čtenáře k rychlejšímu čtení. (Hrabal, 2013: 105)

Podle Gérarda Genetta lze o analýze času literárního díla uvažovat z hlediska tří aspektů: *posloupnosti* (nebo také pořádku), *trvání* a *frekvence*. Aspekt posloupnosti udává, jakým způsobem jsou události příběhu podávány – *chronologicky* nebo naopak *anachronicky*.

### 3.1. Posloupnost

V případě knihy *Hovězí kostky* jde převážně o chronologické uspořádání, což napomáhá snadnějšímu pochopení děje.

*Sedáme do naprásknutého baru, hledáme flek, srážíme stoly.*<sup>19</sup>

*Zvedá se, odplouvá na toaletu. Na zpáteční cestě graciézním pohybem stopí sklenici, kecne do sesle, pod stolkem mi ji podá.*<sup>20</sup>

*Do lokálu vpadne chumel promoklých rozjařenců. Orientují se v dýmu, shazují goretexové kapuce, oklepávají paraplasta, teče z nich. Otevřenými dveřmi je slyšet, jak liják buší do kapot zaparkovaných aut.*<sup>21</sup>

Co se týče anachronie, i ta se v díle objeví. Genette však anachronii dělí na dva druhy: *analepse* (diskurs přeruší tok příběhu za účelem připomenutí nějaké dřívější události) a *prolepse* (diskurs přeskočí k události, která následuje až po té uprostřed). Musíme zmínit, že *analepse* či *prolepse* existuje pouze vůči jiným událostem, a tím je výchozí *narativ* – jinými slovy - hlavní dějová linie. (Chatman, 2008: 65)

---

<sup>19</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 128.

<sup>20</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 133.

<sup>21</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 143.

*Analeptickou anachronii* můžeme najít ve třetí povídce (*Vzácná paní, to se ví...*), ve které se vypravěč vzpomínkami vrátí zpět do minulosti, aby recipientovi přiblížil vztah hlavního hrdiny k Baňce a Floriánovi:

*Začalo to v konspiračním bytě. Dvoupokoják v paneláku, nikdy neprané závěsy, bručící lednice.*

(...)

*Napřed jsem s ní chodil já, poté Florián, pak se vrátila ke mně, po půl roce k němu, což se párkrát zopakovalo. Výtéklo hodně nervů, přísah. Nicméně nás to pořád drží pohromadě – nedokážeme bez sebe být.<sup>22</sup>*

Naopak *proleptická anachronie* se v díle nevyskytuje.

### **3.2. Trvání**

Dalším aspektem je trvání. Tato kategorie zaznamenává daný čas příběhu ve fikčním světě, který pak poměrujeme s rozsahem textu. Jako příklad uvádíme na následujících dvou úryvcích: (Hrabal, 2013: 115)

*Projíždíme zvlněným krajem s poničenými vesnicemi, které se díky štědrému přídeľu sněhu skrývají v táhlých jiskřivých kupách. Přibrzdíme, chvílemi kloužeme smykem. Hledáme obec podle plánku nakresleného propiskou na rubu účtenky.<sup>23</sup>*

*Po dni pocení a dýchání se doškrabeme nahoru. Všude skalní štíty. Kráčíme úzkou stezkou. Vlevo sráz kolmo dolů, vpravo mramorová plotna hladká jak ledovec. Spíme v maringotce přidrátované roztřepenými ocelovými lany k balvanu těsně pod hřebenem.<sup>24</sup>*

Tyto dva úryvky jsou poměrně stejně rozsáhlé, avšak každý z nich zachycuje odlišně dlouhé časové období fikčního světa. V prvním případě by mohlo jít o časové zařazení řádově pár minut. Naopak ve druhém příkladu se časový úsek může odehrávat až několik hodin.

---

<sup>22</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 55.

<sup>23</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 47.

<sup>24</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 17.

Ve vyprávění lze tedy tempo *zpomalovat* nebo *zrychlovat*. Ke zpomalení může docházet díky myšlenkovým pochodům některých z postav či díky segmentaci jedné události na co nejmenší vyjádřitelné události. V knize tento jev můžeme najít například v předposlední povídce (*Návštěva*). Na začátku hlavní postava spěchá za svými přáteli. Čtenář by tak mohl očekávat, že se autor nebude zabírat detailním popisováním okolí fikčního světa, nicméně opak je pravdou. Vypravěč poměrně podrobně líčí vše, co kolem sebe vidí. To napomáhá recipientovi vybavit si co nejvěrnější obraz příběhu. (Hrabal, 2013: 116)

*Proti mně na přechodu bělovlasá žena se synem, jemuž zakrývá obličej léta nestříhaný šedivý plnovous. Odevzdaně čekají na zelenou. Syn svírá držadlo přetíženého dětského kočárku, narvaného čímsi, co dělá v potahu mocné boule. Ve chvíli, kdy nic nejede, přeběhnu. Nahlédnu do kočáru: vyplňuje ho špinavý holý tvor, šedé kožní záhyby, přeražené nohy, zkrvavená komolá hlava. Řada promodralých stoliček. Achátovou mázdrou potažená bulva plovoucí v růžové tekutině. Na psa velké, na prase malé – spařená ovce asi. Matka s přerostlým potomkem dál trpělivě čekají.<sup>25</sup>*

Naopak ke zrychlení může dojít tehdy, pokud je delší časové období (měsíce, roky, život člověka) shrnuto do výpovědi podávající jen obecnou informaci o tomto úseku.

*Inteligentní samorost. Tvrší verze Šlitora bez buřinky. Manželka, dvě děti, rodiče lékaři. Na chleba si vydělává na druhé straně Karlínského tunelu jako informatik, programátor. Běhá, plave, chodí, jezdí, píše poezii.<sup>26</sup>*

Seymour Chatman ale trvání vydělil ještě do dalších pěti typů týkajících se vztahu mezi dobou trvání čtení narativu a časem zabírající jednotlivé události příběhu – *shrnutí, elipsa, scéna, protažení a pauza*.

Shrnutím se rozumí čas příběhu, který je delší než čas diskursu:

*Napřed jsem s ní chodil já, poté Florián, pak se vrátila je mně, po půl roce k němu, což se párkrát zopakovalo.<sup>27</sup>*

---

<sup>25</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 169.

<sup>26</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 103.

<sup>27</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 55.

To znamená, že pomocí pár vět lze podat události zaznamenávající delší časový úsek. V našem případě je v jednom souvětí shrnut minimálně jeden rok života vypravěče (samozřejmě za předpokladu, že se hlavní postavy s přítelkyní nerozcházejí ob týden).

Dalším typem trvání je elipsa, při níž čas diskursu neprobíhá, avšak čas v příběhu stále plyne. V praxi bychom mohli zmínit úryvek ze šesté povídky (*Planeta Žižkov*), ve které se v jednom z odstavců vypravěč nachází na Prokopském náměstí, kde si všímá okolního světa. Hned v následujícím odstavci se už ale ocitá v podniku. Mezi těmito odstavci není detailně vypsána cesta do daného podniku, kterou postava absolvovala. Jde totiž o nedůležitou informaci, kterou lze úplně vypustit. Tyto detaily tak netřeba zmiňovat.

*Uprostřed Prokopského náměstí se krákají za vlasy dvě tlusté ženy, bijí se po hlavách kabelami. (...) Vstoupíš do divoce vymalované místnosti. Zdi jsou ověšeny změtí plakátů, smaltů, rámovaných cedulí.<sup>28</sup>*

Třetí typ trvání je scéna, při které se čas příběhu rovná času diskursu. Scéna je často tvořena dialogem a poměrně krátkým jednáním netrvajícím déle než kolik trvá jeho vyličení:

*Hrabe po kapsách, vytřepne sáček, cosi drží v dlani: „Jestli bys mi totiž nepích tohle se,“ ukazuje si na kořen nosu jako svatý Šebestián. „Jedna křepelice si přeje, abych byl víc do Thora, no.“ Protáčíš v prstech ne zrovna tenký ocelový trn zakončený masivními peckami. „Ale jo,“ říkáš, „klidně. Tady se to ovšem nehodí.“<sup>29</sup>*

U čtvrtého typu – protažení – jde o vyprávění určitých událostí déle, než ve skutečnosti trvají. Čas diskursu je tedy delší oproti času příběhu. V praxi protažením mohou být například myšlenky některé z postav příběhu. Jako příklad jsme vybrali úsek z druhé povídky (*Démoni ticha*), ve které se vypravěč vydá sám na túru. Když se pak na večer utáboří kdesi v opuštěném lese, myšlenky ho najednou zavedou k Lauře a na snaží se na ni rozvzpomenout:

*Zíráš do ohně, přistrkuješ halouzky, otáčíš proutek se špízem – plátky slaniny proložené půlkami cibulí a měděnými klobouky holubinek mandlových. Laura... Bruneta s nebezpečně*

---

<sup>28</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 101.

<sup>29</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 150.

*hlubokým lhostejným pohledem. (...) Pamatuješ si, že měla žlutý klobouček, v němž i spala. Že měla jedenáct náušnic a napůl uraženou čtyřku vpravo dole, o niž sis rozřízl jazyk. Že chrápala jako jaguár.*<sup>30</sup>

Posledním typem trvání je pauza, při které čas příběhu neprobíhá. Podle Seymoura Chatmana jsou pauzou například deskriptivní pasáže. Nutno zmínit, že u nich nelze zjistit trvání shodným způsobem jako je tomu u vyprávění. V deskriptivních pasážích totiž většinou neprobíhá čas, a tak jde pouze o přerušení vyprávění. Jinými slovy, ve fikčním čase nejsou tyto popisy událostmi, ale pouze zmiňovanou pauzou. (Chatman, 2008: 76)

*Podsvícený chrám svaté Ludmily srší všemi svými špicemi, mezišpicemi, podšpicemi a špičatými vikýři k nebesům. Socha dívky na trávníku vypouští bronzového holuba. Pětikilový pták se jen jakoby nedopatřením dotýká hranou ocasu její dlaně. Opodál trčí budka na muří noze, kde bába prodává párky v rohlíku, ať s dijonskou, křenovou, kremžskou či plnotučnou, vše za dvacku a přes den.*<sup>31</sup>

Přestože jsou popisované entity v tomto úryvku podané jedna po druhé, nelze o nich tvrdit, že se ve fikčním čase dějí jedna po druhé.

### 3.3. Frekvence

Třetím hlediskem, ze kterého lze nahlížet na výstavbu času literárního díla, je frekvence. U ní jde o to, že je možné jednu událost vyprávět nejen jednou, ale i vícekrát nebo je vyprávěním prezentováno více událostí naráz. Gérard Genette rozdělil frekvenci do následujících typů: *singulativní*, *repetitivní* a *iterativní*. (Hrabal, 2013: 120)

Singulativním typem se rozumí, že jednou je vyprávěno o události, jež se stala jen jednou. Tento typ je považován za základní formu vyprávění, při níž vypravěč zmíní události, ke kterým se následně už nevrátí:

*Vystoupíš v osadě jménem Vozenice.*<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 35.

<sup>31</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 135.

<sup>32</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 33.

*Otevřeš oči.*<sup>33</sup>

*Sedím, čekám na podklady.*<sup>34</sup>

S tímto typem bývá někdy spojován ještě tzv. *multi-sigulativní* typ, přičemž diskurs obsahuje pár zmínek odpovídajících určitému okamžiku (například: Včera jsem byl cvičit, dnes jsem byl cvičit i zítra půjdu cvičit).

Repetitivní typ se obvykle objevuje tehdy, když má narativ více vypravěčů, a ti vypráví o stejné události. Kniha *Hovězí kostky* má však pouze jednoho vypravěče, proto tento typ nemůžeme prezentovat na konkrétním příkladu. Tento typ ale může být vyjádřen také tehdy, pokud se vypravěč po uplynutí dané doby vrátí k nějaké události, o které se již dříve zmiňoval. Tu pak může prezentovat i v obměněné podobě.

A posledním iterativním typem se rozumí - jedna zmínka se shoduje s několika dalšími okamžiky příběhu (Celý týden jsem chodil denně cvičit.)

Časová stránka povídek by se tedy celkově dala klasifikovat tak, že zaznamenávají pouze krátký úsek ze života ať už hlavního hrdiny či dalších vedlejších postav. V textech se objevují záznamy událostí jednoho dne (*Ztracené odpoledne*, *Rychlá verze*), jednoho večera (*Planeta Žižkov*, *Návštěva*) nebo několika málo dní (*Miliónový čas*, *Vzácná paní*, *to se ví...*, *Deštník z Londýna*). Jak je z uvedených příkladů zřejmé, vypravěč si často všímá okolních maličností, ze kterých lze vycítit atmosféru dané konkrétní chvíle.

---

<sup>33</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 41.

<sup>34</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 90.



## 4. Vypravěč a postavy

V této části bychom se chtěli zabývat nejdříve vypravěčem, který je zároveň hlavní postavou, dále se zaměříme na ostatní postavy.

### 4.1. Vypravěč

Mluvčím narativní výpovědi je zmiňovaný vypravěč. Díky němu mohou být sdělovány narativní informace. V praxi má každé sdělení svého mluvčího, a tak tedy také narativ má svého vypravěče. Nesmíme však opomenout, že vypravěč není tvůrcem narativu (ten sestavují autoři knih), je pouze výsledkem čtenářovy konstrukce. To znamená, že vypravěč je součástí narativu, přičemž jeho existenci si recipient uvědomuje až při jeho čtení. Často se může stát, že svými vlastnostmi může vypravěč připomínat autora fikčního narativu. To platí i v případě knihy *Hovězí kostky*. Jméno hlavní postavy (Honza) se současně shoduje se jménem jak vypravěče, tak s pravým jménem autora tohoto díla. To, jestli do této knihy opravdu Jan Beneš (Emil Hakl) otiskl své životní zápletky, zůstává nezodpovězenou otázkou. (Hrabal, 2013: 124)

Gérard Genette pojem vypravěč dále rozdělil na dva typy – *heterodiegetický* a *homodiegetický*. V prvním případě vypravěč pouze vypráví příběh, v němž nefiguruje. Ve druhém případě jde o vypravěče, který zároveň příběh vypráví a účastní se ho. U díla *Hovězí kostky* jde o homodiegetického vypravěče (je součástí příběhu). Pro tento typ vymezil Genette další dva termíny – *autodiegetický* a *vypravěč-svědék*. Autodiegetický typ vypravěče je hlavní postavou příběhu. Na druhou stranu vypravěč-svědék zastává pouze roli pozorovatele vyprávějící o událostech. Pokud bychom měli blíže charakterizovat vypravěče vystupujícího v knize *Hovězí kostky*, byl by to vypravěč homodiegetický autodiegetický. (Hrabal, 2013: 127-129)

*Betyna sedí proti mně. Hledíme si do očí. Vývíjíme snahu sdělit si, jak to vlastně dopadlo. Tváří se ztrápeně, oči jí plavou. Takže špatně. Signalizuju diagonálním úsměvem - co se dá dělat. Smírím se s tím, neboj. Chce to čas. Čas to chce, čtu v jejích očích. Spící Kolečka*

*přehazuje Betyně ruku kolem krku. Dělán, že mě přemohl mikrospánek. Za zavřenýma očima mi rotují jasně žluté kostky s nazlátle zrnitým obsahem.*<sup>35</sup>

V tomto úryvku vidíme, jak vypravěč komentuje a hodnotí prožívané události, své dojmy, přemýšlí o nich. Díky tomu se čtenáři objasňuje prostor fikčního světa. Tento přímý typ vypravěče je však určitým způsobem velmi omezený, a to tím, že je právě pouze jen jednou z postav příběhu. Neví, o čem smýšlejí ostatní postavy, proč jednají právě tímto způsobem, apod. Může jen hádat o budoucím jednání. Je schopný představit další postavy jen ze svého omezeného úhlu pohledu. Dále se jeho omezení týká také schopnosti vnímání fikčního světa. Vidí totiž události dějící se kolem něj. Tímto „omezením“ však nechává větší prostor čtenáři a jeho tvůrčí spolupráci.

Dalším způsobem, jak se autodiegetický vypravěč může vyjadřovat je *retrospektivní vyprávění*:

*Ležíš v polozapnutém spacáku, připraven sednout a mluvit. Klapačka je tvoje jediná zbraň. Myšlenky se opětovně stáčejí k Lauře. (...) Pak jste se stavili v Plecháči, nakoukli do Roxy, všude hromady známých. Něčím ses jí dotkl, což ti, zdá se, odpustila. Divná ženská. Snažíš se ji rozveselit, rozptýlit, nic. Mlčí. Teprve když to vzdáš, skácí se smíchy. Přišli jste až ráno. Svítalo. Usnuls jak dřevo, ona nejspíš též.*<sup>36</sup>

Retrospektivní vyprávění se objeví v úryvku povídky *Démoni ticha*. Vypravěč se ve svých myšlenkách vrátí zpět do minulosti, když přemýšlí o své dávné známé Lauře, na kterou se matně pamatuje.

V narativní literatuře se ve vypravovaném příběhu mohou objevit i postavy vyprávějící jiný příběh, který svým rozsahem přesahují příběh původní. Pro rozlišení těchto dvou úrovní vypravěčů uvedl Gérard Genette typ *extradiegetický* a *intradiegetický*.

Extradiegetický vypravěč je původcem roviny výchozího vyprávění, kdežto intradiegetický je sice součástí výchozího vyprávění, ale zároveň je původcem druhé roviny vyprávění. Pokud bychom měli jmenovat příklad přímo z díla *Hovězí kostky*, byla by to

---

<sup>35</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 28.

<sup>36</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 40.

rozhodně devátá povídka (*Monolog*). V ní je extradiegetický vypravěč (hlavní postava) přerušena dlouhým monologem své spolucestující (intradiegetický vypravěč), která si ve vlaku potřebuje „ulevit“ od svých životních problémů a svěřuje se s tím hlavní postavě. (Hrabal, 2013: 134)

Díky těmto klasifikacím můžeme vydělit všechny možné kombinace vypravěčů: (Hrabal, 2013: 136)

1) Extradiegeticko-heterodiegetický vypravěč charakterizuje vypravěče výchozí roviny příběhu, jehož se však neúčastní:

*Během jízdy dospíváš vylučovací metodou k závěru, že jsi nikdy nic s nikým páchat nechtl. Dokonce seš si jist, že se s tebou nikdo o něčem podobném nebavil.*<sup>37</sup>

2) Extradiegeticko-homodiegetický vypravěč charakterizuje vypravěče výchozí roviny příběhu, jehož se účastní:

*Nasloucháš, potřásáš hlavou, krčíš rameny. Na cokoliv se vyptávat či zkusit přiložit vlastní řeč je zhola marné.*<sup>38</sup>

3) Intradiegeticko-heterodiegetický vypravěč charakterizuje vypravěče druhé roviny příběhu, jehož není součástí:

*Jen tak pro dokreslení – „mýmu Antonínovi předloni spadla imunita a vypadaly mu vlasy, proč asi, když žije v klimatu, který následně popíšu,“ říká a kouše přitom tatrunku, kterou odněkud vytáhla.*<sup>39</sup>

4) Intradiegeticko-heterodiegetický vypravěč charakterizuje vypravěče druhé roviny příběhu, kterého je součástí:

*No, a ve středu dopoledne mi muj zubař povídá: Tyhle tři ven okamžitě a tyhle tři za tejdén! Nemám prej vápník. Super. Naštěstí má šikovný ruce, takže to nebolelo. Budeme teda*

---

<sup>37</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 33.

<sup>38</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 162.

<sup>39</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 162.

*pokračovat v projektu na přestavbu mojí huby včetně rozpočtu. Syneček je natěšen, že budu mít zlatý, protože by se mu líbilo mít mámu se zlatým úsměvem.*<sup>40</sup>

Příklady pro typy vypravěče 3) a 4) jsme vybrali ze zmiňované povídky *Monolog*.

---

<sup>40</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 162.

### 4.1.1. Narativní promluvy

Jak už bylo řečeno, tuto část věnujeme vypravěči, proto bychom neměli opomenout ještě jedno téma, konkrétně téma promluv. Základní způsoby promluv narativního textu je buď *přímá řeč*, či *nepřímá řeč*.

Díky přímé řeči (nebo také tzv. „slyšitelné“ řeči) je postavám umožněno komunikovat mezi sebou v rámci fikčního světa. Formálně ji poznáme podle uvozovek, ale nemusí tomu tak být vždy. Uvozovky jsou pouhou konvencí a mohou být nahrazeny i jiným grafickým znakem nebo nemusí být přítomné žádné značení. Recipient by si tak v průběhu čtení měl uvědomit neznačenou přímou řeč. (Hrabal, 2013: 140)

Přímou řečí mohou vypravěči vyprávět za předpokladu, že jsou zároveň postavami příběhu (tzn. homodiegetický vypravěč). (Hrabal, 2013: 140)

*„Nazdar, avatare,“ povídáš. „Kde se tu bereš?“ „Ále – tranzit,“ mávne rukou.<sup>41</sup>*

Ve fikčním světě je tedy heterodiegetickým vypravěčům tato možnost promlouvání v přímé řeči odepřena (nejsou součástí fikčního světa). (Hrabal, 2013: 140)

Na druhou stranu nepřímá řeč je pro ostatní postavy „neslyšitelná.“ Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy se vypravěč zmíní o postavě, jejíž jméno pronese v nepřímé řeči – k ostatním postavám se tak tato informace nedostane.

Dalším typem promluvy mohou být i myšlenkové pochody postav. V části publikace *Naratologie* Jiřího Hrabala se toto myšlení postav opírá o tři základní způsoby Dorrit Cohnové. Prvním způsobem je *vnitřní monolog*, který je zaznamenáván v ich-formě nesoucí jazykové distinktivní rysy přímé řeči. Uvozovky zde opět mohou být, ale také nemusí. (Hrabal, 2013: 141-142)

*Proč ne, říkáš si, to stihneš.<sup>42</sup>*

---

<sup>41</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 137.

<sup>42</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 136.

Druhý způsob pro vyjádření myšlení postav je *vyprávěný monolog*. Ten má formu polopřímé řeči a je v er-formě. V textu to bývá například část, ve které si postava povídá nahlas sama se sebou. (Hrabal, 2013: 143)

Posledním, třetím, typem promluvy je *psychovyprávění*. Také zde se jedná o vyprávění v er-formě. Vypravěčův hlas je v tomto případě velmi jasně oddělen od jeho myšlení. Tyto výpovědi lze rozpoznat díky tzv. slovesům myšlení a vnímání - domníval se, pomyslel si, rozpoznal, apod. (Když se vrátil domů, ihned se začal hádat. Uvědomoval si, že chyba není na jeho straně.) (Hrabal, 2013: 143)

Co se týče pak samotného vyprávění, to je tvořeno promluvou vypravěče. V praxi se můžeme setkat hned s několika vypravěčskými formami: *er-forma*, *ich-forma*, *wir-forma* a *du-forma*. Nutno říci, že pro kompozici syžetu je rovina vyprávění nezbytná, protože tak čtenáři zprostředkovává utříděné a uspořádané, specificky jazykově vyjádřené informace o dění v pásmu postav.

V textu knihy *Hovězí kostky* se objevuje *ich-forma*, *er-forma* i *du-forma*.

*Ich-forma* (vypravování v první osobě) vzbuzuje u čtenáře dojem autentičnosti prožitku situace mluvčím a vyjadřuje významy vnitřní perspektivy, díky které se pásma vypravěče a postav sbližují (například zmiňovaný vnitřní monolog). V publikaci *Průvodce literárním dílem* se tento typ formy dělí na *reflexivní* a *zpovědní*. Nesmíme však opomenout, že bez kontextu nejsme tyto dva typy schopni odlišit.

První typ této formy komentuje situaci takovým způsobem, že posiluje význam distance mezi vypravěčem a dalšími postavami:

*Uprostřed vřavy si připíjím s nevidaně rozložitou černou paní., Jsem připraven bleskurychle uhnout.*<sup>43</sup>

Druhá varianta *ich-formy* vnáší do vyprávění jakési významy bezprostřednosti. Čtenář si tak získává obraz atmosféry momentálního prožitku situace. Poznat ho můžeme

---

<sup>43</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 131.

například podle změny slovesného času (z minulého na přítomný), podle zvolacích vět, citoslovcí nebo vnitřních monologů vypravěče. (Lederbuchová, 2002: 121)

*V dalším balení čtyři špalky temně krvavého zadního. Připadám si jako Jiřík, když dostal za úkol přelít sítem jedno moře do druhého.*<sup>44</sup>

Na druhé straně er-forma se vyznačuje vyprávěním ve třetí osobě. Vypravěč tak vypráví o událostech z určitého nadhledu jako o minulých a ukončených dějích. (Lederbuchová, 2002: 80-81)

*Vybavil se na to novými černými leviskami, pečlivě naleštěnými popraskanými polobotkami a jelenicovým sakem.*<sup>45</sup>

A poslední du-forma je v textu zastoupena nejhojněji. Vypravěč vypráví děj ve druhé osobě jednotného čísla. V novodobých prózách se tento styl psaní začíná hojně užívat a je to podle mého názoru kvůli tomu, že se tak čtenář úzce sblíží s dějem vyprávěného. Je to tedy způsob, který tykáním přímo hovoří směrem k recipientovi, a tak ho vtahuje do dění.

*Doma odhodíš batoh, shodíš šaty. Zhltněš pár soust studeného rizota z lednice.*<sup>46</sup>

Za zmínku rozhodně stojí i fakt, že liché povídky jsou psané v ich-formě a sudé v du-formě.

## 4.2. Postavy

Následující část věnujeme vedlejším postavám. Edward Morgan Forster tento fenomén velice hezky popsal ve své publikaci *Aspekty románu* (1927). Postavu srovnával s reálnými lidmi z lidského života. Upozornil na rozdíly týkající se poznávání se mezi sebou. Ve skutečném životě se mezi sebou lidé znají pouze dle vnějších znaků, charakterizujeme tak druhé jen přibližně (každý něco skrývá, má tajemství). Na druhou stranu o postavách v knize můžeme vědět mnohem více, a to v závislosti na spisovateli. Čtenář tak díky němu zná jak vnější život, tak i ten vnitřní. Někdy se dokonce může stát, že recipientovi se postavy zdají

---

<sup>44</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 94.

<sup>45</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 47.

<sup>46</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 43.

reálnější než ti ze skutečného života (může znát všechna tajemství postav, jeho vnímání, citové rozpoložení apod.). Forster tak zmiňuje jakýsi intimní kontakt, který čtenář navazuje s postavami. V případě knihy *Hovězí kostky* se adresát dozvídá o těchto vnitřních pocitech či tajemství pouze z pohledu hlavního hrdiny. Je to jediná postava, do jehož života nás autor vpustil.

Charakterizovat postavy lze ze dvou rozdílných koncepcí. V prvním případě jde o *mimetické* chápání, díky němuž si postavy připodobňujeme k lidem ze skutečného světa. Nacházíme v nich dokonce i to, co v textu literárního díla není odkryté. Dá se říci, že tyto postavy pak díky čtenářské aktivitě leží mimo text směřující za hranice textové semiózy. (Kubíček, 2013: 58)

V případě druhém jde o *sémiotický* (strukturalistický) přístup. Postava je zde brána jako znak (sémiotický konstrukt) a spolu s ním také text je brán jako umělecké dílo mající uzavřený systém se svými pravidly. Postavy zde nesměřují za hranice textu, jsou jeho součástí a tím tvoří strukturní i funkční princip (tzn. postavy existují jen v tom režimu). Asi také proto je lepší se o postavách v tomto strukturalistickém případě vyjadřovat jako o figurách. (Kubíček, 2013: 58)

Podle Jamese Phelana jsou postavy složeny vždy ze tří dimenzí – *syntetická*, *mimetická* a *tematická*. Pak už je jen na autorovi, jakou z nich zvýrazní.

V syntetické dimenzi se díky znakům konstruuje postava nereferující k žádné skutečné osobě aktuálního světa. Je to pouze umělá konstrukce. Čtenář je autorem veden k faktu, aby postavy bral jen jako figury mající určitou funkci. (Kubíček, 2013: 62)

U mimetické dimenze, jak už název asi napovídá, si čtenář fikční postavu pojí s osobou z reálného světa na základě určitých rysů nebo chování. Díky této dimenzi recipient snadněji věří ve svou postavu a s ní i příběhu, což by nefungovalo, kdybychom brali tyto postavy opravdu jen jako „figury“ či „znaky.“ Autor tento způsob může zesílit pomocí přímých řečí, které se v díle *Hovězí kostky* často objevují. Mnohokrát je v promluvách postav užito hovorových výrazů přibližujících recipientovi fikční svět se skutečným. Zároveň takto promlouvající postavy dostávají i jistý prvek komičnosti. (Kubíček, 2013: 62)



*Vítám vás, Matýsku, dobrej den, Matýskův kamaráde! Baňka je na návštěvě, přijde za pár hodin, tak zatím pojd'te dál, já vám udělám turkáá... Či si dáte něco ostřejšíhóó?47*

V textu autor také užívá takové jazykové formy, díky kterým se postavy zdají ještě více autentické. Jako příklad uvádíme rozhovor hlavní postavy s ukrajinským spoluobčanem.

*Přestane ti líbat ruku, zbrunátní: „Ně Russkij! Ukrajina! Ukrajina!“ „Aha – Ukrajinec,“ zopakuješ po něm. „Ně Ukrajinec,“ řve na tebe, rve ti z ruky paraple, cloumá s tebou, skřípe ti zuby těsně u ksichtu. „Ja Zakarpatskaja Rus!48*

Tuto dimenzi lze zesílit také pomocí detailního popisu postav:

*Vysedlé lícní kosti, vyzývavě špičatý nosík, sestřih chovankyně carského chudobince – krátké husté mužické pačesy.49*

A poslední *tematická dimenze*, v níž má postava určitý úkol, není ve vyprávění náhodou a slouží tak v jeho prospěch (zvýrazněním mohou být texty s ideologickým podtextem). (Kubiček, 2013: 62)

Existence postav tedy vzniká pomocí jazykové reference (nebo také řečového aktu). V následující části nás bude zajímat způsob výstavby, kterým jsou postavy vyobrazeny. Základní výstavbou postavy je *charakterizace*, do níž patří aktivita vypravěče. Ten postavu uvede na scénu, pojmenuje jí a popíše její vlastnosti. V tomto případě jde o *přímou charakterizaci*. (Kubiček, 2013: 67)

*Mám ženu. (...) Betyna je trpělivá, štíhlá, extrémně okatá, bystrá, žádoucí. Ale hlavně trpělivá. Pochází z inženýrské vily v Košířích. (...) Vystudovaná defektoložka. Stará se v ústavu o chudáky, co je život pokroutil na duchu.50*

---

<sup>47</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 48.

<sup>48</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 136.

<sup>49</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 154.

<sup>50</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 11.

Malým otazníkem však zůstává důvěryhodnost vypravěče. Čtenář totiž rozhodně bude více vkládat důvěru do homodiegetického vypravěče (účastní se příběhu), nežli do heterodiegetického. (Kubíček, 2013: 67-68)

Na druhou stranu existuje také *nepřímá charakterizace*. Ta může k charakterizaci využívat prostředníky, díky nimž se čtenář podílí na určení charakteru zobrazovaných postav. Součástí nepřímé charakterizace je jednání, promluva, vnější zjev, sociální zařazení a prostředí. (Kubíček, 2013: 68)

V oblasti *jednání* je postava vložena do situace, na kterou musí zareagovat. Z tohoto jednání pak recipient posuzuje postavy, kterým přisuzuje různé vlastnosti podobným těm z reálného světa. Vznikat tak mohou mimetické teorie typu: Je v jednání aktivní či pasivní?, Jedná ve svůj prospěch či naopak?, apod. (Kubíček, 2013: 68)

*„S někým tě seznámím!“ Vedle ní sedí zavedená literátka se svým nigerijským mužem. V životě jsme se neviděli. Nad’a nás posadí proti sobě a donutí nás komunikovat, je to její hobby. „Píšete, tak si něco řekněte!“ tlačí na nás. Pár vteřin se stydíme, zatímco Nigerijec se tiše baví, načež spustí parodii na to, jak si povídají pisálkové. „Co ráda čtete?“ „Já moc nečtu.“ „Píšete večer, nebo ráno?“ „Píšu, dokud nezačne smrdět izolace, mám starej počítač. Čet jste v poslední době nějaký inteligentní text?“<sup>51</sup>*

V oblasti *promluvy* se postava překvapivě charakterizuje prostřednictvím vlastní promluvy. Nemusí nutně jít o charakterizaci samu sebe, nýbrž o charakterizaci ostatních postav či prostředí. V tomto směru nás zajímá spolu s obsahem pojmenování a hodnocením také lexikální, stylistické a syntaktické vyjadřování. (Kubíček, 2013: 68-69)

Popis a hodnocení postav závisí také na vnějším zjevu. Nutno zmínit, že charakterizaci postavy dotváří mimo jiné také její jméno. Kniha *Hovězí kostky* nabízí mnoho zvláštních a pozoruhodných jmen, nad kterými se čtenář mnohdy pozastaví (Vrháč, Daktyl, Baňka, atd.). Tuto problematiku jsme však zmínili již v předchozí kapitole zabývající se jazykem. (Kubíček, 2013: 69)

---

<sup>51</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 92.

Tak jako v aktuálním světě přisuzujeme osobám pozici v sociálním systému, je tomu tak i v prostředí fikčního světa. *Sociální zařazení* se považuje za jeden ze způsobů odhalení charakteru postavy a spolu s ním souvisí také čtenářské sympatie a antipatie. (Kubíček, 2013: 70)

S nepřímou charakterizací jde ruku v ruce rovněž *prostředí*, z jehož popisu může čtenář určit charakter obyvatele, majitele, návštěvníka, kamaráda tohoto prostoru. (Kubíček, 2013: 70)

*Zdi jsou ověšeny změní plakátů, smaltů, rámovaných cedulí. Prostor mezi nimi vyplněn hustým mumrajem nápisů, jež zde zanechali hosti.*<sup>52</sup>

Charakterizaci postav si tedy čtenář vytváří díky údajům v textu v průběhu vyprávění, a tím si sestavuje profil postavy. Tím jsme dospěli k závěru, že postava se stává textovým konstruktem. Vysvětlili jsme však, že existují i případy, kdy je možné si postavu spojit s osobou ze skutečného světa.

---

<sup>52</sup> Hakl, Emil. *Hovězí kostky*. Praha: Argo, 2014, s. 101.

## 5. Ohlasy na dílo Hovězí kostky

V naší poslední části bychom se chtěli zaměřit na ohlasy, recenze či názory na tuto knihu. Protože je však velké množství způsobů, jak a kde knihy recenzovat (časopisy, noviny, internetové stránky, apod.), budeme se věnovat pouze těm v internetové podobě, které jsou veřejnosti nejlépe dostupné. Abychom si výběr ještě více zúžili, budou nás zajímat pouze odborné recenze redaktorů orientujících se v současné české literatuře. Těžko bychom mohli srovnávat názory lidí, kteří si dílo přečetli pouze náhodou a nemohou tak srovnávat s ostatními knihami Emila Hakla.

### Dobracestina.cz

První námi vybraná recenze z listopadu roku 2014 nese titulek „Guláš z libového masa.“ Autor Lukáš Prchal v ní podotýká, že toto dílo Emila Hakla ničím nepřekvapilo: „*pokračuje po stejných kolejích, po nichž jede i ve svých starších knihách.*“<sup>53</sup> Postavy charakterizuje jako „netečné, trochu znuděné, dost pasivní, nečekají, že se něco stane.“ Stejně na tom je také hlavní postava, o níž napsal, že je to „*typický haklovský smolař, ironický nedůvěřivý pozorovatel, který se do ničeho nehrne, jen zpovzdálí sleduje lidi a dění, aniž by je komentoval.*“<sup>54</sup> V tom však recenzent vidí i plus. Čtenářovi se prý tak nesnaží vsugerovat nějaký vlastní poznatek. Naopak však mezi hlavní postavou a vedlejšími postavami vidí rozdíl. Ty jsou na druhou stranu „*mnohem více naživu.*“<sup>55</sup> Celkově Lukáš Prchal píše o motivu nudy, která se údajně v Haklových dílech neustále opakuje.

V této recenzi také najdeme odezvu Prchala na minimalistický styl, jež si Hakl ve svých dílech zachovává („*mnoho zůstává nevyřčeno a nedořčeno, aniž by tím byl narušen*

---

<sup>53</sup> Guláš z libového masa. *LITERÁRNÍ BAŠTA* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/gulas-z-liboveho-masa>

<sup>54</sup> Guláš z libového masa. *LITERÁRNÍ BAŠTA* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/gulas-z-liboveho-masa>

<sup>55</sup> Guláš z libového masa. *LITERÁRNÍ BAŠTA* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/gulas-z-liboveho-masa>

*plynulý pohyb vyprávění*<sup>56</sup>). Ve výsledku se však autor tohoto článku dobírá k závěru, že se u těchto přehnaně všedních povídek chvílemi až nudil.

### **Vaseliteratura.cz**

Druhá recenze s názvem „Rychlý guláš Emila Hakla“ z června 2014 od Jiřího Lojína se mimo jiné pozastavuje i nad vizuální stránkou obalu knihy. Doslova o něm píše, že *„zaujme nezvyklou barevnou kombinací červené – zelené – žluté, provokující tím, jak se pohybuje téměř na hranici nevkusu a evokuje obal socialistického hovězího bujónu značky Vitana.“*<sup>57</sup> Dílo podle něj však zaujme nejen zevnějškem (pro lepší představu viz obrazová příloha II.), ale také vnitřními stranami, kde se nachází tučně zvýrazněné začátky odstavců, jež mohou na čtenáře působit důležitě. Ve výsledku si však recipient zvykne na to, že toto tučné zvýraznění žádný zásadní zlom ve vývoji příběhu nenese.

Celkově Jiří Lojín charakterizuje Haklův jazyk jako uvolněný, nemá snahu se vyjadřovat spisovně, avšak tento způsob je mu zkrátka vlastní. Dále autor článku vyzdvihuje *„latentní humor; jen občas vyplouvá na povrch výrazněji.“*<sup>58</sup>

Co se týče hlavní postavy, o ní se Lojín vyjádřil jako o hrdinovi, který rozhodně není žádný looser (často tak bývají Haklovi hrdinové označováni), na druhou stranu o úspěšném jedinci se také nedá mluvit.

### **Respekt.cz**

Třetí článek Ondřeje Nezbedy s titulem „Neutíkám, ustupuju“ (květen 2014) začíná odstavcem, v němž se objevují názory typu: *„sledujeme exkurz do světa stárnoucích unavených mužů, které přestávají bavit pijatky, práce, ženské, cokoli. Už nechtějí v životě o nic usilovat a nemůžou už ani nikam utéct. Nemají o co bojovat, není kam se schovat. Zbývá ironie a nostalgické vzpomínky na záchvěvy radosti, které jen ještě více osvětlují bezradnost*

---

<sup>56</sup> Guláš z libového masa. *LITERÁRNÍ BAŠTA* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/gulas-z-liboveho-masa>

<sup>57</sup> Rychlý guláš Emila Hakla. *VašeLiteratura.cz* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/recenze/pro-dospELE/4300-hovezi-kostky>

<sup>58</sup> Rychlý guláš Emila Hakla. *VašeLiteratura.cz* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/recenze/pro-dospELE/4300-hovezi-kostky>

*jejich současné existence. Za životní strategii volí rezignovaný ústup.*<sup>59</sup> Na druhou stranu Ondřeje Nezbedu zaujaly postavy ženské. Ty se podle něj v díle objevují jen sporadicky, avšak když už se objeví, působí mnohem více „životaschopně a aktivně.“

Dále poukazuje na změny vypravěčských perspektiv. Nicméně také ty po čase začínají působit monotónně. Podle jeho názoru tak těžko může čtenář vydržet s hrdiny povídek až do konce.

### **Kultura.zpravy.idnes.cz**

Následující článek z dubna 2014 Kláry Kubičkové s názvem „RECENZE: Emil Hakl pábí v Hovězích kostkách jako mistr Hrabal“ vychvaluje Haklův pozorovací talent, díky němuž „*dokáže za pomoci pár přímých řečí a trefně zvolených charakteristik převést na papír jakoukoli ztroskotanou postavu pohybující se mezi Žižkovem a výpadovkou na Plzeň.*“<sup>60</sup> I tak však autorka postavy srovnává s postavami předchozích knih, které jsou si podobné.

Také tato recenzentka se shoduje s názory objevujícími se již v předchozích článcích. V povídkách se často vyskytuje prostředí z hospod, ve kterých se pohybuje hrdina. Rovněž Klára Kubičková použila slovo „lůzr“ pojící se s postavou knihy. Právě jeho popsala jako outsidersa, „*kteřý sám nad sebou dávnou zlomil hůl, nepere se, naslouchá, pohrává si s púllitrem, sní o krásce od vedlejšího stolu, vzpomíná na bývalou ženu a na děti a ví, že co opustil, se nevrátí.*“<sup>61</sup>

I přesto, že hlavní postava v životě zažívá více pádů nežli úspěchu, čtenáře tyto patálie zajímají, a tím se, podle Kubičkové, Haklovy prózy stávají tak výjimečné.

---

<sup>59</sup> NEUTÍKÁM, USTUPUJU. *RESPEKT* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/22/neutikam-ustupuju>

<sup>60</sup> RECENZE: Emil Hakl pábí v Hovězích kostkách jako mistr Hrabal. *IDNES.cz* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hovezi-kostky-066-/literatura.aspx?c=A140415\\_141202\\_literatura\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hovezi-kostky-066-/literatura.aspx?c=A140415_141202_literatura_ts)

<sup>61</sup> RECENZE: Emil Hakl pábí v Hovězích kostkách jako mistr Hrabal. *IDNES.cz* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hovezi-kostky-066-/literatura.aspx?c=A140415\\_141202\\_literatura\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hovezi-kostky-066-/literatura.aspx?c=A140415_141202_literatura_ts)

## Shrnutí

V těchto internetových recenzích jsme vybrali několik názorů a shrnutí, jež se určitým způsobem shodují. Tak například můžeme jmenovat hlavní postavy a její charakteristiku. Ve všech těchto vybraných článcích se autoři jednohlasně shodli, že hrdina je vlastně smolař, který svým životem nečinně proplová. Ve výsledku se ale konečné hodnocení díla může v názorech lišit. Lukáš Prchal (Dobrcestina.cz) spolu s Ondřejem Nezbedou (Respekt.cz) usuzují, že se čtenář díky příliš všedním motivům nudí a knihu tak nemusí ani dočíst. Navzdory těmto názorům však Klára Kubičková (Kultura.zpravy.idnes.cz) oceňuje Haklův vyjadřovací talent, který celé monotónní dílo dělá zajímavým a tím si svého čtenáře udrží.

Poměrně často jsme se v článcích také setkali se jmény jako Neruda a Hrabal, na které podle recenzentů Hakl navazuje. I ti totiž ve svých dílech užívají motiv všednosti a absurdnosti.

V neposlední řadě pak tito autoři hovoří o vypravěčských formách, kterých je v knize užito hned několik. Marek Lollok na stránce iLiteratura.cz (touto recenzí jsme se podrobněji nezabývali) se zamyslel nad tím, zda du-forma v takovém množství není až příliš lacinou figurou. Bez ní by totiž podle něj byl text mnohem působivější a poutavější.

V těchto recenzích pak často můžeme najít i otázku, zda je Emil Hakl hlavní postavou knihy, anebo zda alespoň čerpal z vlastních životních příběhů. V textu Ondřeje Nezbedy (Respekt.cz) můžeme najít: „*Při jednotlivých námětech Hakl zřejmě čerpal z vlastní zkušenosti.*“<sup>62</sup> A také Klára Kubičková (Kultura.zpravy.idnes.cz) se pozastavila nad touto záhadou. Píše totiž, že vypravěč se jmenuje Honza. Následně hned upozorňuje na fakt, že autor se civilně jmenuje Jan Beneš. To rozhodně, nejen nás, nutí k zamyšlení.

### Emil Hakl o knize *Hovězí kostky*

V květnu roku 2014 byl Emil Hakl hostem pořadu *Liberatura* (Radio Wave), ve kterém se ke všem těmto ohlasům vyjádřil. Svěřuje posluchačům, že nechápe tyto pocity

---

<sup>62</sup> NEUTÍKÁM, USTUPUJU. *RESPEKT* [online]. [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/22/neutikam-ustupuju>

čtenářů. Píše přeci o normálních lidech, kteří vystudovali vysokou školu, mají dobrou práci a sociální zázemí, starají se o rodinu, a pokud to nedělají, tak vědí, že by to dělat měli. Ve svých postavách tedy rozhodně ztroskotance (jak se hojně užívá) nevidí. Tento úhel pohledu je prý podle Hakla „zažité klišé,“ protože si ho jedinec přebírá od druhých. Ztroskotance v jeho knize vidí pouze u dvou až tří postav knihy, avšak jsou jen okrajové.

Emil Hakl také reagoval na teorii, která postavám opět na pozitivním úhlu pohledu nepřidává. Konkrétně jde o to, že si neumí udržet dlouhodobě partnera. Postavy se neustále rozcházejí a opět dávají dohromady. Na to Emil Hakl reagoval se slovy, že každý normální člověk má přece za sebou zhruba sedm nepodařených vztahů. To k životu prostě patří.

Autor v rozhovoru samozřejmě názor svých čtenářů akceptuje a tvrdí, že jsou vlastně spoluautoři textu vytvářející si vlastní verze příběhu.

### **Vlastní názor**

Pokud bych v pár řádcích měla i já osobně popsat svůj postoj k této knize, určitě bych (ač možná překvapivě) souhlasila se spisovatelem Emilem Haklem. Během čtení mi nepřipadlo, že by vypravěč povídek byl „ztroskotanec,“ který neví, co se svým životem. Naopak jsem toho názoru, že dokonale zachytil vývoj a posun člověka v jedenácti povídkách. Připadá mi, že hrdinův život se shoduje se životy většiny lidí dnešního všedního uspěchaného světa. Každý z nás má přece nějakou práci a každý z nás si někdy zajde do baru či kavárny.

Kdybych se na druhou stranu měla zamyslet nad tím, co by v povídkách musel hrdina absolvovat, aby ho čtenářská obec začala brát jako aktivního a optimisticky vyhlížejícího člověka, musel by to být zřejmě člověk, co má nadmíru financí, díky kterým by mohl cestovat do nejrůznějších koutů světa. Nebo by snad musel být člověkem zkoušející nejrůznější adrenalinové sporty, kde by se projevila jeho odvážnost. Možností a nápadů by bylo nespočet, ale to už bychom hovořili o zcela jiných povídkách.



## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo zaměřit se na jedno z děl současného výrazného českého autora Emila Hakla *Hovězí kostky*, a to poté analyzovat na základě narativních kategorií, konkrétně kategorie prostředí, jazyka, času, vypravěče a vedlejších postav. Mimo jiné nám šlo o to, jakým způsobem tyto kategorie následně působí na adresáta. Díky prostudovaným publikacím se nám podařilo zmiňované fenomény charakterizovat a následně prezentovat na určitých příkladech. Z nich je pak možné vysledovat případný účinek na čtenáře.

Na úvod jsme si řekli něco málo o životě Emila Hakla a jeho literárních úspěších. Zařadili jsme knihu *Hovězí kostky* do kontextu ostatní autorovy tvorby. Patří tedy mezi mladší spisovatelova díla.

V první kapitole jsme se zároveň věnovali jak prostředí, tak užitému jazyku. Prostor jsme si nejdříve rozčlenili na dva typy - svět vyprávěný a struktura textu. V tomto případě nás především zajímal vyprávěný svět, v němž jsme se dozvěděli o mezerách narativního světa, které však při čtení vznikají u každého literárního díla. Poté se naše pozornost přesunula k perspektivizaci, jež nabízí dva pohledy na narativní prostor – centrum a periférie. Díky vybraným příkladům jsme dokázali, že primárním místem (centrem) této povídkové sbírky je Praha. Tento fakt se jen potvrdil v následujícím dělení, kdy jsme prostor popisovali z hlediska exteriéru a interiéru.

S kategorií prostoru, jak už bylo řečeno, souvisí fenomén jazyka. Ten v některých případech dané prostředí doplňuje a blíže charakterizuje. Zajímala nás stránka syntaktická, lexikální i estetická. Abychom zajistili lepší představu specifického vyjadřování Emila Hakla, vždy jsme dokládali na konkrétních ukázkách. V této části jsme také zmínili zajímavost vyskytujících se přezdívek postav, u nich jsme pouze uvedli domněnky vzniku těchto jmen.

Následující kapitola patřila fenoménu času. Zde jsme se snažili vysvětlit a prezentovat na příkladech dobu trvání, jež recipient sám přisuzuje událostem příběhu během jeho čtení. V jednotlivých částech – posloupnost, trvání a frekvence – jsme se dozvěděli o různých způsobech, jak lze příběh vyprávět (například existují dva typy zaznamenávající čas ve fikčním světě – zpomalování a zrychlování).

Třetí kapitola se pak týkala kategorie vypravěče a vedlejších postav. V první části nás zajímal vypravěč a jeho možné dělení, díky kterému jsme mohli blíže specifikovat jeho typ (homodiegetický autodiegetický vypravěč), avšak také jsme vysvětlili, že se v povídkách často vyskytují i kombinace všech možných druhů vypravěče.

Co se týče vedlejších postav, ty jsme si charakterizovali pomocí třech dimenzí (syntetická, mimetická a tematická). Jak už je v této kapitole psáno, v tomto případě vždy záleží na rozhodnutí autora, kterou dimenzi zvýrazní nejvíce. V knize *Hovězí kostky* rozhodně hovoříme o dimenzi mimetické. Postavy totiž z popisů působí velice reálně, a tak si čtenář snadněji může spojit danou fikční postavu s osobou z reálného světa.

V poslední kapitole nás zajímaly recenze na knihu *Hovězí kostky*. Zaměřili jsme se na ty internetové. Tyto ohlasy jsme si chtěli dále ještě rozdělit na kladné a záporné, nicméně po přečtení dostupných webových článků jsme došli k závěru, že tyto recenze nejsou ani čistě kladné, ale ani čistě záporné. Celkově se ohlasy ve své podstatě shodují. Kniha Emila Hakla neuráží, ale ani nepřekvapí. Recenzenti se vcelku shodli na tom, že spisovatel se již pár let drží svého zaběhnutého standardu. Nachází podobné rysy postav díla *Hovězí kostky* s postavami starší Haklovy tvorby.

## **RESUMÉ**

Bakalářská práce Analýza knihy povídek Hovězí kostky se týká rozboru díla z hlediska pěti kategorií (prostředí, jazyk, čas, vypravěč a vedlejší postavy). Úvodní kapitola patřila zařazení knihy do kontextu ostatní autorovy tvorby, krátký životopis Emila Hakla a dosažené literární ocenění. V první kapitole jsme se dozvěděli o tom, jakým způsobem mohou fenomény prostředí a jazyka spolu souviset. Druhá kapitola byla zaměřená na kategorii času, v níž jsme se dozvěděli o možnostech zaznamenávání příběhu. Následující část pak pojednávala o fenoménech vypravěče a vedlejších postav. Ve všech těchto částech práce jsme se probíranou problematiku snažili dokládat na konkrétních úryvcích z knihy. Poslední kapitola byla věnována internetovým recenzím, které nás dovedly k závěru, že názory na Haklovu tvorbu se mezi čtenáři příliš neliší.

## **SUMMARY**

This bachelor's thesis titled Book analysis of short stories Hovězí kostky concerns the analysis of this book from the perspective of five categories (environment, language, time, storytelling and supporting characters). The opening chapter belonged to inclusion into the context of other artist's work, a short biography of Emil Hakl and his literary awards. In the first chapter we talked about the phenomenon of environment and language and their relationship. The second chapter is focused on the category of time. Here we examined the possibilities of recording the story. The next part deals with the phenomenon of the narrator and the supporting characters. In all these areas we tried to demonstrate the discussed issues on specific passages from Emil Hakl's book. The last chapter was devoted to internet reviews, which led us to conclusion that the reviews on Hakl's work among readers are in fact very similar to one another.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## Literatura

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-080-5.

FORSTER, E. M. *Aspekty románu*. V Bratislavě: Tatran, 1971. Okno, zv. 5.

HAKL, Emil. *Hovězí kostky: (jedenáct povídek)*. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1106-4.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

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

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

NOVOTNÝ, Vladimír. *Ta naše postmoderna česká--: kritické vizitky literární současnosti*. Praha: Protis, 2007. Kritiky a eseje, sv. 1. ISBN 978-80-7386-015-8.

SHANG, Biwu. *In pursuit of narrative dynamics: a study of James Phelan's rhetorical theory of narrative*. New York: Peter Lang, c2011. Europäische Hochschulschriften, Bd. 463.

## Elektronické zdroje

*Autorský web Emila Hakla* [online]. Praha: Argo, 2010 [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://www.emilhakl.cz/>

KUBÍČKOVÁ, Klára. *RECENZE: Emil Hakl pábí v Hovězích kostkách jako mistr Hrabal* [online]. 2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hovezi-kostky-066-/literatura.aspx?c=A140415\\_141202\\_literatura\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-hovezi-kostky-066-/literatura.aspx?c=A140415_141202_literatura_ts)

Liberatura s Emilem Haklem: Povídky jsou vždycky za odměnu. *Rozhlas.cz* [online]. 2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/\\_zprava/liberatura-s-emilem-haklem-povidky-jsou-vzdycky-za-odmenu--1356727](http://www.rozhlas.cz/radiowave/liberatura/_zprava/liberatura-s-emilem-haklem-povidky-jsou-vzdycky-za-odmenu--1356727)

LOJÍN, Jiří. *Rychlý guláš Emila Hakla* [online]. 2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/recenze/pro-dospole/4300-hovezi-kostky>

NEZBEDA, Ondřej. NEUTÍKÁM, USTUPUJU. *Respekt* [online]. 2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/tydenik/2014/22/neutikam-ustupuju>

PRCHAL, Lukáš. Guláš z libového masa. *Literární bašta Dobré češtiny* [online]. 2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/gulas-z-liboveho-masa>

# OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

## I. Příloha

**„Doneslo se mi, že ti Kaháč prokop ledvinu nebo něco podobného,“ prolomí ticho Daktyl.**

„To už je nákej čas ale. Byl rozlučkovéj večer, končila sezóna Klubu 8, což byla taková příjemně nesourodá volná společnost, scházeli jsme se jednou do měsíce...“

„Klub 8 znám, četli jsme tam s Karlem několikrát.“

„Aha, vidíš. No a my dva jsme se pak šli eště projít, tu a tam něco popili, a najednou koukáme – svítá a my jsme na dětským hřišti. Před náma žluto-červená houpačka, taková ta dvouramenná, trubková, masívní. Posadim se na jeden konec, Kaháč na druhej. Nedošlo nám, že má čtyřicet kilo navíc. Dosednul, já vystřelil jak raketa, pad na záda, von mě s mnoha omluvama doprovodil domu a já si leh. Za tejdén přines na usmířenou flašku vína, chodil po bytě, a jak je rozežranej, větřil a volal: „Tys vařil ledvinky? Mmm – cejtim vepřový ledvinky!“

„Vodražená ledvina.“

„Zřejmě – tři dny jsem chcal krev.“

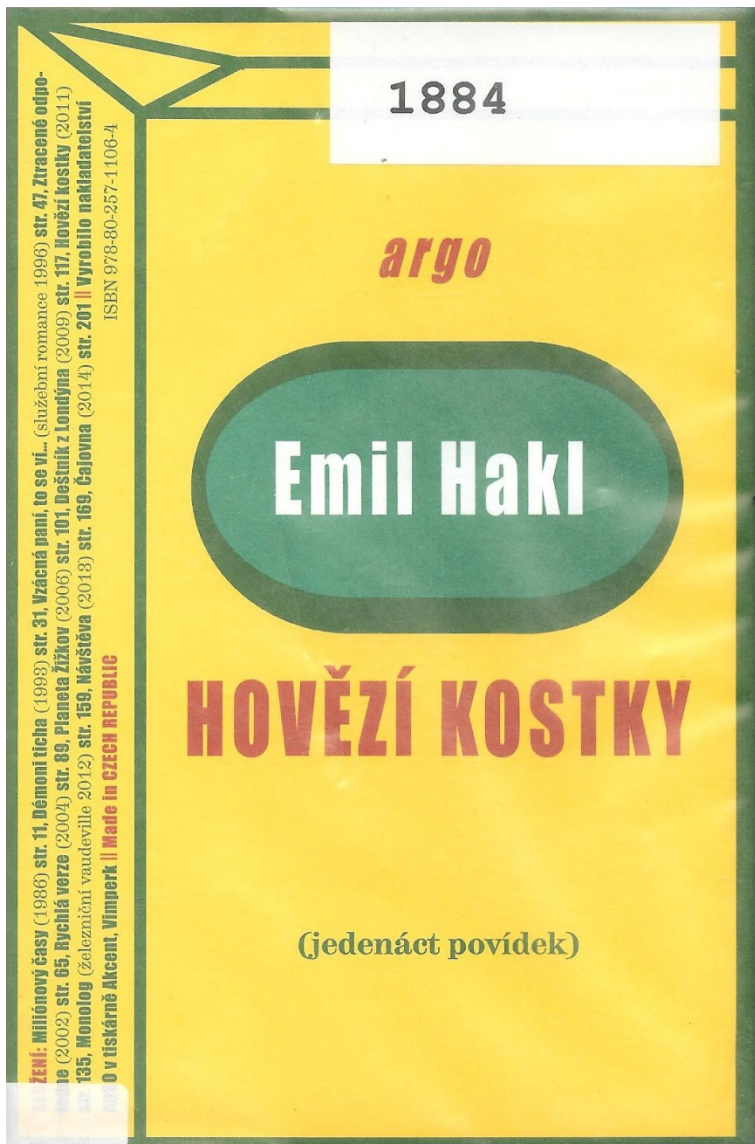
**Muž mezitím definitivně odložil magazín a přisunul si sesli k jejímu stolku.** Sedí přes roh, mírně se k sobě naklání. Ona cosi říká, on odpovídá. Papírová čáka leží na zemi u jejího kotníku.

**„Pozdějc se přiznal,“ dodáváš, „že si sice neuvědomil skutkovou podstatu, ale sral jsem ho prej ten večer, že jsem mu vyčítal jeho vztah k ženskejm. Takže to byla sice nevědomá, ale pomsta.“**

„Speciálně tebe si umim těžko představit, jak někomu vyčítáš jeho vztah k ženskejm.“

Příloha se váže ke 2. kapitole (Jazyk - estetická stránka textu).

## II. Příloha



Příloha se váže k 5. kapitole (Ohlasy na dílo - Vaseliteratura.cz – obal knihy)