

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická

Narativní způsoby v raných ještědských prózách Karoliny Světlé  
Simona Veisová

Bakalářská práce  
2011

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2010/2011

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Simona VEISOVÁ**  
Osobní číslo: **H08433**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia**  
Název tématu: **Narativní způsoby v raných ještědských prózách Karoliny Světlé**  
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

### **Z á s a d y   p r o   v y p r a c o v á n í :**

Práce bude zaměřena na rané ještědské prózy Karoliny Světlé. Nejprve bude vymezena pozice Karoliny Světlé v kontextu vývoje české prózy 2. poloviny 19. století. Následně budou stanoveny základní naratologické otázky ve vztahu k české próze 2. poloviny 19. století. Dále budou vymezeny nejvýraznější aspekty narativních postupů v raných ještědských prózách Karoliny Světlé a následovat bude interpretace podílu zvolených narativních technik na celkovém významovém vyznění těchto próz.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Praha 1993. RIMMONOVÁ - KENANOVÁ, S. Poetika vyprávění. Brno 2001. ŘEPKOVÁ, M. Vypravěčské umění Karoliny Světlé. Ústí nad Labem 1977. ŠPIČÁK, J. Karolina Světlá. Praha 1980. POHORSKÝ M. a MUKAŘOVSKÝ J. Dějiny české literatury. Praha 1961.**

Vedoucí bakalářské práce:

**PhDr. Ivo Říha, Ph.D.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2011**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

## **Prohlášení autora**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Hradci Králové dne 22. 3. 2011

Simona Veisová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce PhDr. Ivu Říhovi, Ph.D. za věnovaný čas, cenné rady a pomoc při zpracování mé bakalářské práce.

## **Anotace**

V práci s názvem „Narativní způsoby v raných ještědských povídkách Karoliny Světlé“ je nejprve spisovatelka zasazena do kontextu vývoje české literatury 2. poloviny 19. století. Následně, prostřednictvím vymezených aspektů narativních postupů a jejich interpretace v raných ještědských povídkách, je zkoumán podíl zvolených narativních technik na celkovém významovém vyznění raných ještědských próz.

## **Klíčová slova**

Česká literatura 19. století; Světlá, Karolina; rané ještědské povídky; narativní způsoby

**Title**

Narrative Methods in Early Ještěd's Prose of Karolina Světlá

**Annotation**

In the labor titled „Narrative Methods in Early Ještěd's Prose of Karolina Světlá“ is the authoress set into the context of the evolution of czech literature in 2nd half of 19. century. Then, through defined aspects of narrative methods and their interpretation in early Ještěd's proses, share of chosen narrative methods in total meaning of the early Ještěd's proses is being analysed.

**Keywords**

Czech literature of the 19th century; Světlá, Karolina; Early Ještěd's Prose; Narative Methods

# Obsah

Úvod.....	1
<b>1. Karolina Světlá v kontextu vývoje české prózy druhé poloviny 19. století .....</b>	<b>3</b>
1.1. Situace v literatuře druhé poloviny 19. století.....	3
1.1.1. Nástup mladé generace – almanach Máj.....	3
1.2. Karolina Světlá představitelka májové generace.....	5
1.3. Literární tvorba Karoliny Světlé.....	7
1.3.1. Tradované vyprávění.....	8
1.3.2. Ještědská próza.....	8
1.3.2.1. Rané ještědské povídky.....	11
<b>2. Základní naratologické otázky ve vztahu k české próze druhé poloviny 19. Století .....</b>	<b>15</b>
2.1. Narativ.....	15
2.2. Fokalizace.....	16
2.2.1. Typy fokalizace.....	17
2.2.1.1. Pozice vzhledem k příběhu.....	17
2.2.1.2. Stupeň trvání.....	18
2.2.2. Aspekty fokalizace.....	18
2.2.2.1. Aspekt vnímání.....	18
2.2.2.1.1. Prostor.....	19
2.2.2.1.2. Čas.....	19
2.2.2.2. Psychologický aspekt.....	19
2.2.2.2.1. Kognitivní složka.....	20
2.2.2.2.2. Emotivní složka.....	20
2.3. Vypravěč.....	20
2.3.1. Vypravěč jako zprostředkovatel v komunikační situaci mezi příběhem a čtenářem.....	22
2.3.2. Typologie vypravěčů.....	24
2.3.2.1. Narativní rovina.....	24
2.3.2.2. Rozsah účasti vypravěče v příběhu.....	25



2.3.2.3.	Stupeň vnímatelnosti .....	25
2.3.2.4.	Důvěryhodnost .....	26
2.4.	Postavy .....	27
2.4.1.	Rekonstrukce postav z textu .....	27
2.4.2.	Klasifikace postav .....	27
2.4.3.	Charakterizace postav .....	28
2.4.3.1.	Přímá definice .....	28
2.4.3.2.	Nepřímá prezentace .....	29
2.4.3.2.1.	Činnost .....	29
2.4.3.2.2.	Řeč .....	30
2.4.3.2.3.	Vnější vzhled .....	30
2.4.3.2.4.	Prostředí .....	31
2.5.	Události .....	31
2.6.	Čas .....	31
2.6.1.	Pořádek .....	32
2.6.2.	Trvání .....	32
3.	<b>Nejvýraznější aspekty narativních postupů v raných ještědských prózách K. Světlé .....</b>	<b>34</b>
3.1.	Fokalizace .....	35
3.1.1.	Typy fokalizace .....	35
3.1.1.1.	Pozice vzhledem k příběhu .....	35
3.1.1.2.	Stupeň trvání .....	36
3.1.2.	Aspekty fokalizace .....	36
3.1.2.1.	Aspekt vnímání .....	36
3.1.2.2.	Psychologický aspekt .....	37
3.2.	Vypravěč .....	38
3.2.1.	Vypravěč v dílech Karoliny Světlé jako zprostředkovatel světa ještědského lidu ....	38
3.2.2.	Typologie vypravěčů .....	40
3.2.2.1.	Narativní rovina .....	40
3.2.2.2.	Rozsah účasti vypravěče v příběhu .....	40

3.2.2.3.	Stupeň vnímatelnosti .....	41
3.2.2.4.	Důvěryhodnost .....	42
3.3.	Postavy .....	43
3.3.1.	Klasifikace postav .....	45
3.3.2.	Charakterizace postav .....	46
3.3.2.1.	Přímá definice .....	46
3.3.2.2.	Nepřímá prezentace .....	46
3.3.2.2.1.	Jednorázový čin .....	47
3.3.2.2.2.	Dlouhodobé a cílevědomé prosazování záměrů a přesvědčení .....	47
3.4.	Události .....	49
3.5.	Čas .....	49
3.5.1.	Pořádek .....	49
3.5.2.	Trvání .....	50
<b>Závěr</b>	.....	<b>51</b>
<b>Prameny a literatura</b>	.....	<b>56</b>
<b>Resumé</b>	.....	<b>58</b>

# Úvod

Bakalářská práce je zaměřena na ještědské prózy Karoliny Světlé, které časově předcházejí jejím slavným ještědským románům. Rané ještědské prózy jsou zvoleny předmětem této práce, jelikož jim byla z hlediska recepce celku literárního díla Karoliny Světlé doposud věnována nejmenší pozornost.

Cílem bakalářské práce pak je stanovení základních narativních postupů v raných ještědských prózách a zkoumání jejich podílu na celkovém významovém vyznění.

V první kapitole je Karolina Světlá zasazena do kontextu vývoje české literatury druhé poloviny devatenáctého století a představena jako významná členka mladé básnické generace, která do literárního povědomí vstoupila v roce 1858 almanachem *Máj*. Pozornost je věnována těm aspektům jejího života, které ji přivedly na spisovatelskou dráhu. Zaměřujeme se i celkově na její literární tvorbu, avšak zejména na tvorbu zachycující vesnický život v Podještědí. Zmíníme se také o vlivu ještědského prostředí na literární práce Světlé, zejména pak o tradovaném vyprávění. Autorka se nijak netajila, že předlohou pro její práce byla častokrát vyprávění tamních lidí, jimž pozorně naslouchala a přetvářela je v literární díla.

Druhá kapitola je teoretickou částí práce, kde na základě odborné literatury jsou stanoveny základní naratologické otázky ve vztahu k české próze druhé poloviny devatenáctého století. Základním zdrojem této kapitoly je kniha Shlomith Rimmon-Kenanové *Poetika vyprávění*, z níž povětšinou vycházíme a také z ní přebíráme názvy jednotlivých podkapitol. Jako zdroj budou využity i další práce, např. *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka a *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela. Největší důraz je kladen na postavu vypravěče jako na nejdůležitější složku narativu ve vztahu k raným ještědským povídkám Karoliny Světlé. V této práci jsou vymezeny jednak funkce vypravěče, stupeň jeho vnímatelnosti v textu, dále rozsah vypravěčovy účasti v příběhu i důvěryhodnost jeho vyprávění. S postavou vypravěče úzce souvisí fokalizace, neboli úhel pohledu, skrze nějž je na příběh nahlíženo. Proto je v této práci nastíněna i problematika související s fokalizací, ukážeme si jednotlivé typy fokalizace i související aspekty. Další důležitou a neopomenutelnou složkou narativu jsou postavy, které jsou hybnou silou děje. Proto je i postavám věnována určitá část této kapitoly. U postav se zaměřujeme především na to, jakým způsobem je vypravěč čtenářům představuje, tedy na jejich charakterizaci. Okrajově se zmiňujeme o událostech a času jako doplňujících složkách narativu.

Na základě stanovených naratologických otázek v kapitole předchozí vymezujeme ve třetí kapitole nejvýraznější aspekty narativních postupů v raných ještědských povídkách Karoliny Světlé. Zmiňujeme zde autorčinu zálibu v užívání kontrastů, její talent při líčení přírodních scenérií, které velmi často používá k dokreslení atmosféry jednotlivých scén příběhu. V jejím díle tak tvoří nepostradatelný kompoziční prvek. Jak už bylo řečeno, nejvýraznější složkou narativu u Karoliny Světlé je vypravěč. Zejména pak fikce lidového vypravěče, kterou použila poprvé (nikoli však naposledy) v rané povídce *O krejčíkově Anežce*. Díky užití fikci lidového vyprávění dochází k zesílení autenticity vyprávěného příběhu o mladé dívce bojující za spravedlivější společenský řád. V této kapitole se proto na fikci lidového vypravěčství detailně zaměřujeme. Dále se v ještědských prvotinách setkáváme se zdánlivě nezaujatým vyprávěním z pohledu jednoho ze současníků a člena ještědského venkovského kolektivu, kterého využila Světlá např. u *Lesní panny* či *Skaláka*, kde dokonce k zesílení poutavosti příběhu používá metodu střídání dvojího pohledu. Ranými ještědskými prózami Karoliny Světlé se doposud ve svých studiích zabývala např. Marie Řepková nebo Věra Lišková. Na tyto i další studie v průběhu třetí kapitoly v souvislosti s narativními způsoby několikrát odkazujeme.

V závěru práce pak dochází ke shrnutí poznatků z předchozí analýzy narativních způsobů využitých v raných ještědských prózách Karoliny Světlé a vymezení jejich vlivu na celkové významové vyznění.

# 1. Karolina Světlá v kontextu vývoje české prózy druhé poloviny 19. století

## 1.1. Situace v literatuře druhé poloviny 19. století

V polovině padesátých let devatenáctého století byl český národní i kulturní život ochromen. Literární tvorba byla nepříznivě ovlivňována cenzurou a politickými perzekucemi, které stíhaly každý svobodomyšlný projev. Česky psané literatury vycházelo málo a z toho, co se objevovalo na stránkách jediného tehdejšího českého beletristického listu Lumír, byla cítit opatrnost.

Během šedesátých let se v Čechách rozvíjelo demokratické hnutí. Demokratické ideje inspirovaly především spisovatele a jejich tvorbu. Hlavním zastáncem těchto demokratických idejí byla mladá básnická generace, která do veřejného života vstupovala už koncem padesátých let. Spisovatelé mladé básnické generace byli upřímně nadšeni revolučními myšlenkami roku 1848 a svou tvorbou chtěli pomáhat politickému boji o dosažení národní rovnoprávnosti a politické svobody.

Jelikož buržoazie neměla sama dost sil, aktivního vedení národního zápasu se ujala národně a demokraticky uvědomělá inteligence. Rostla váha zejména mladé sílicí vrstvy českých vzdělanců. Studenti, kteří se s horlivostí hrnuli do veřejného života, spatřovali všechny naděje v budoucnosti. Hlavním heslem se jim stalo prolomit klid a nečinnost a manifestovat. Mladá skupina vedená Josefem Václavem Fričem vydala roku 1855 almanach Lada-Nióla. Umělecký význam jejich almanachu však nebyl nijak velký a básnická skupina se vlivem nepříznivých okolností rozpadla. Po nezdaru Fričovy básnické skupiny se iniciativy chopila generace mladé inteligence seskupená kolem Vítězslava Háška a Jana Nerudy v almanachu Máj.<sup>1</sup>

### 1.1.1. Nástup mladé generace – almanach Máj

Skupina kolem Vítězslava Háška a Jana Nerudy byla označována jako májová škola. Všem jejím členům byl společný nesouhlas se soudobou skutečností a spojovala je touha bojovat literaturou o ideály národní a lidské svobody. Májovci se od minulé literatury nijak

---

<sup>1</sup> POHORSKÝ, Miloš (red.). *Dějiny české literatury. III. díl, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha 1961, s. 19 – 43.

nedistancovali, naopak v literární tradici hledali autory, kteří by jim pomáhali řešit a zvládat jejich nové myšlenkové i umělecké úkoly. Hlásili se zejména ke Karlu Hynku Máchovi. V jeho díle cítili intenzivně prožívaný rozpor mezi ideálem a skutečností a nalézali v něm palčivé otázky po smyslu lidského života. Mácha však nebyl jediný, ke komu se obraceli. Májovci s úctou a uznáním nahlíželi na tvorbu Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena a obdivovali v ní konkrétní obraz národního života a básnické vyjádření základních vlastností českého lidového člověka.

Mnohem více však než souvislost s literární tradicí byly v tvorbě autorů mladé generace patrné nové rysy. Svě první verše otiskovali v časopisu Lumír, ten ale svým nevýrazným charakterem neodpovídal jejich představám, a proto se snažili si založit vlastní časopis a osamostatnit se. Počátkem roku 1858 na podnět Jana Nerudy a Vítězslava Háška shromáždili své práce a společně je vydali v almanachu Máj, který byl takto pojmenován právě na památku Máchova *Máje*. Kromě iniciátorů Jana Nerudy a Vítězslava Háška do almanachu přispěli Adolf Hejduk, Rudolf Mayer, Karolina Světlá, její sestra Sofie Podlipská a Josef Barák, který byl redaktorem almanachu. Ze starších autorů přispěli Josef Václav Frič, jeho manželka Anna Sázavská, Karel Sabina, Jan Palacký, Karel Jaromír Erben a Božena Němcová. Almanach Máj vyvolal v české veřejnosti bouři. Podnítil výměnu názorů na orientaci literatury a přispěl vyjasnění jejího místa ve společnosti.

V dalších letech (1859, 1860, 1862) vyšly ještě další ročníky almanachu Máj, jejichž redaktorem byl Vítězslav Hášek. Přispěli do nich v podstatě ti samí spisovatelé, ale vyhraněnost záměru prvního almanachu jim však chyběla, neměly proto už takový dosah jako almanach první.

Májovci se vyznačovali snahou zachytit pravdivě život, ukázat otevřeně jeho disonance, odkrývat propast mezi srdečnými lidskými vztahy a upřímnými city a mezi pokrytectvím vyšších společenských vrstev. Jejich literární činnost představuje období výrazného rozvoje české demokratické literatury. Tito mladí básníci se inspirovali myšlenkami svobody, která by dávala stejná práva a stejné možnosti všem lidem bez rozdílu. Stále větší důraz byl kladen na poznávací funkci literatury, nejdůležitějším zdrojem jejich tvorby bylo poznání českého života. Mezi povinnosti spisovatele zahrnovali májovci pravidelnou práci pro noviny a veřejně prospěšnou činnost.

Představitelé májové generace byli přesvědčeni, že Čechy už nic nedělí od vyspělejšího zbytku Evropy. Tvrdili, že mají společné ideály a podobné sociální, politické a civilizační problémy. Snažili se tak povznést českou literaturu na vyšší evropskou úroveň. Tvorba

májovců přinesla do české literatury zásadní změny. V souladu s celkovým posunem pojetí literatury se změnil vztah literatury k folklóru. Folklór se stal zdrojem uměleckých hodnot, které sloužily k vyslovení jejich postoje k životu.

Od konce padesátých let devatenáctého století nabývala v literatuře na důležitosti próza. Největší důležitost se kladla především na kratší prozaické útvary, povídky a obrazy ze života, neboť lépe umožňovaly věrně vykreslit určité sociální prostředí a mohly se lépe soustředit na kresbu postav, zachytit je v souvislosti s prostředím, v němž žijí, a výstižně je charakterizovat po psychologické stránce. Na úspěšném rozvoji povídek se v šedesátých letech podíleli Jan Neruda, Vítězslav Hálek a Karolina Světlá.<sup>2</sup>

## 1.2. Karolina Světlá představitelka májové generace

Mezi významné umělecké osobnosti májové generace patří i Karolina Světlá. Vlastním jménem se jmenovala Johanna Rottová, narodila se 24. února 1830 v bývalé Poštovské ulici v Praze na Starém Městě. Pocházela z obchodnické rodiny, jejíž původ byl z otcovy strany český a z matčiny strany česko-německý. Již od mládí se v této budoucí spisovatelce probouzel odpor k prostředí, v němž žila, i k německy vedené výchově.

Čím silnější byla její nechuť vůči prostředí, v němž vyrůstala, tím silněji ji začal přitahovat český národní život, o kterém slýchávala od svého otce. Doháněla, co jí ze vzdělání chybělo a její národní cítění se rychle prohlubovalo. V tomto období svého myšlenkového i citového vývoje Johanna hodně četla. Prostřednictvím četby se seznamovala s německou klasickou a osvícenskou literaturou i evropskými romantiky. Nejsilněji na ni však zapůsobily dvě spisovatelky: George Sandová a Božena Němcová, se kterou se prostřednictvím svého budoucího manžela seznámila osobně. V Němcové poznala nadšenou bojovnici za práva ženy, stejně jako Johanna sama z vlastní zkušenosti, i Němcová pociťovala nedostatečnost tehdejšího vychování české ženské mládeže.

Vlastenecké cítění v Johanně nejvíce prohloubil domácí učitel hudby rodiny Rottových Petr Mužák, student z venkova a nadšený vlastenec. Jeho zásluhou se Johanna setkala s mnoha čelními představiteli tehdejší české literatury. V roce 1852 se za Petra Mužáka provdala. Rok po svatbě se jim narodila dcerka, která však po několika měsících zemřela.

---

<sup>2</sup> POHORSKÝ, Miloš. (red.). *Dějiny české literatury. III. díl, Literatury druhé poloviny devatenáctého století.* Praha 1961, s. 19 - 43.

Tato těžká rána osudu se pak stala jednou z okolností, které Johannu Rottovou přivedly na dráhu spisovatelky.

Tehdy velmi duševně sklíčené Johanně doporučil doktor Podlipský (snoubenec její sestry Sofie), aby se odpoutala od domácích prací a začala se duševně zaměstnávat. V tomto období se rozpomněla na své dívčí spisovatelské pokusy a začala psát.<sup>3</sup>

Bylo to právě na počátku roku 1858, kdy mladí básníci chystali almanach Máj, jímž by ohlásili nástup nové básnické generace. Přes Sofii Podlipskou se Vítězslav Hálek dozvěděl o Johančiných spisovatelských pokusech a požádal ji, aby své dílo upravila a poskytla ho k vydání v připravovaném almanachu. Na její námitky, že svým příspěvkem si utrží akorát hanbu, jí poradil, aby vystoupila pod půjčeným jménem: „Za několik dní měl Hálek můj román předložený, zlokalizovaný, zkrácený v rukou. Zaslala jsem mu jej skutečně pod jménem cizím, vypůjčivši se Světlou od rodiště svého manžela a nazvavši se Karolina podle neteře, již velice jsem milovala za příčinou, že byla s mou dceruškou v jednom měsíci narozena. Byla bych se ráda po této pokřtila, ale jmenovala se Božena jako Němcová, a já se obávala, aby ze stejnosti křestních jmen obou přispívatelek nepovstal v tisku jakýsi zmatek. Ale názvu pro svůj pokus nikterakž najítí jsem nemohla, a Hálek po přečtení jej pokřtil *„Dvoji probuzení“*.“<sup>4</sup>

Po velkém úspěchu prvního vydání almanachu Máj se začaly připravovat jeho další ročníky. Vítězslav Hálek, který v Johanně Rottové, vystupující pod jménem Karolina Světlá, rozpoznal spisovatelský talent, si u ní zamluvil další práce do druhého ročníku Máje. Po prozrazení, kdo se za uměleckým jménem skutečně skrývá, vstoupila Světlá do českého literárního světa.

Vedle literární tvorby se Karolina Světlá zabývala i kulturně organizační činností. Stala se členkou Spolku svaté Ludmily a později v roce 1865 Amerického spolku dám, který vznikl díky snaze Vojtěcha Náprstka. V roce 1871 byla přímou zakladatelkou Ženského výrobního spolku, jehož byla předsedkyní. Na myšlenku založení spolku ji přivedla skutečnost, že po prusko-rakouské válce roku 1866 zůstalo mnoho vdov a sirotek bez zaopatření. Založený spolek měl být zprvu vlastně rozsáhlou pracovním pro nemajetné ženy, přičemž veškeré výtěžky z práce měly připadnout pouze samotným pracovnícím. V průběhu času se ukázalo, že ženy neuměly pracovat tak, aby se výsledky své práce uživily, proto Světlá zařídila při

---

<sup>3</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha 1966, s. 13 – 28.

<sup>4</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Z literárního soukromí. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 250.



tomto spolku i učiliště pro ženy. Od školy ručních prací pak došlo i k vytvoření školy pro obchodní vzdělání žen. Svou činností se snažila bojovat za rovnoprávnost žen a jejich svobodné rozhodování o svém osudu. Zároveň všemožně podporovala i jejich vzdělávání. Světlá se zasadila o zřízení pěti nových škol v podještědských obcích, zejména české školy v Petrašovicích.

Od roku 1874 byla spisovatelská činnost Karoliny Světlé narušena oční chorobou. Povídka *Přišla do rozumu* byla poslední, kterou napsala sama. Ostatní práce byla nucena diktovat své neteři a společníci Anežce Slukové. Karolina Světlá, vynikající česká spisovatelka, která se proslavila zejména svými prózami z ještědského kraje, zemřela v Praze ve svém bytě na Karlově náměstí v domě U kamenného stolu 7. Zář 1899.<sup>5</sup>

### 1.3. Literární tvorba Karoliny Světlé

Tvůrčí literární činnost Karoliny Světlé vyplňuje téměř celou druhou polovinu devatenáctého století, kdy v českém národním písemnictví docházelo k velkému rozkvětu. Literární dílo, které po sobě Světlá zanechala, je opravdu rozsáhlé a dalo by se rozdělit do dvou zcela odlišných kategorií. Místem, v němž se odehrávají povídky a novely první kategorie, je prostředí pražské měšťácké společnosti, druhá část jejího literárního díla je pak zasazena do venkovského prostředí ještědských hor.

Literární díla z pražského prostředí tvoří někdejší módní salonní novely, v nichž zobrazovala vyšší společenské kruhy. V těchto dílech hraje významnou roli kritika a sarkasmus, který je cítit především při líčení povah hrdinů a jejich přízemních zájmů. Z těchto próz lze rozpoznat, že popisovaný svět salónů jí je cizí a nepřátelský. Zatímco díla s náměty ze staré Prahy byla podstatně blíže autorčině srdci. Některé příběhy znala již z dětství z vyprávění svého otce. Staropražské prózy spadají do období od konce osmnáctého století do roku 1848 a zachycují napětí mezi mravy rodičů a jejich dětmi, které touží po volnosti. Do kategorie děl z pražského prostředí spadají ještě povídky o roce 1848, literární vzpomínky a další práce.

Druhou kategorií literárních děl Karoliny Světlé jsou povídky, novely a romány ze života podještědského lidu, na kterých lze sledovat mj. i vliv tradovaného vyprávění, jemuž naslouchala od místních lidí. Tato ještědská díla tvoří umělecky nejvýznamnější část celého

---

<sup>5</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha 1966, s. 81 – 91.

jejího literárního díla. Karolina Světlá je považována za literární objevitelku Podještědí a tamního lidu.<sup>6</sup>

### 1.3.1. Tradované vyprávění

Karolina Světlá během svého pobytu v Podještědí naslouchala mj. i tradovanému vyprávění o lidech z tamního kraje a jejich osudech. Vyprávění se týkala lidí dosud žijících nebo nedávných, častěji šlo ale o události už dobově vzdálenější. Jednalo se tedy i o vyprávění, které si lidé vyprávěli i přes několik generací. Z těchto vyprávění pak Světlá čerpala náměty pro některé své prózy.

Základem každého tradovaného vyprávění bývají skuteční lidé a jejich činy. Důvodem proč se o nich vypráví, bývá hlavně zpravodajská funkce, tedy co a kde se stalo. Důvody pro replikování bývají už pak rozmanitější, např. humorná událost, zpřítomnění lepší minulosti nebo naopak útrap, které už pominuly. Při replikování už východiskem každého dalšího vyprávění není událost sama, ale to, jak se o ní vyprávělo. Vztah k prvotní skutečnosti, která byla zdrojem, se čím dál tím víc uvolňuje, vyprávění se postupně stává uzavřeným příběhem.

S tradováním se velmi často proměňuje diskurs příběhu, mohou se v něm také kontaminovat prvky z více událostí, příběh může být zasazen do jiného prostředí. Můžou se změnit vztahy mezi postavami či motivace jejich činů. Tradování se však kromě těchto záměrných změn týkají i změny nahodilosti, jako např. výpadky paměti nebo komolení. Tradováním se příběh dostává do ústní lidové slovesnosti.<sup>7</sup>

Tento přirozený a zprvu nezáměrný způsob navazování vztahů s tamním prostředím se během několika let u Karoliny Světlé proměnil. Z hlediska tvůrčí osobnosti se tento fenomén tradovaného vyprávění změnil v cíleně vyhledávaný zdroj pro její tvorbu.<sup>8</sup>

### 1.3.2. Ještědská próza

Karolina Světlá Podještědí poprvé navštívila v roce 1853, kdy jí tam na prázdniny odvezl její manžel Petr Mužák, aby se v místním horském kraji, v jeho rodišti, zotavila z duševní bolesti, kterou autorka cítila po ztrátě svého jediného dítěte. „Nemělyť dlouhého trvání ni

---

<sup>6</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Ještěd Karoliny Světlé: Karolina Světlá v dopisech o ještědských horách a jejich lidu*. Liberec 1958, s. 7.

<sup>7</sup> OTRUBA, Mojmir. Ve směru od reality do literatury. In: *Znaky a hodnoty*. Praha 1994, s. 164 – 165.

<sup>8</sup> ŘÍHA, Ivo. Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost. In: *Perla v Hrubé kazajce*. Klatovy 2005, s. 21.

zdraví, ni jasná mysl, pro které jsem si vlastně byla do hor zajela po smrti jediné své dcerušky, jejížto ztráta kořen mého zdraví tak hluboce podkopala, že dlouho po smutné oné události o uzdravení mém pochybováno. Horských vzduch, osvěžující pobyt mezi jadrnými, ryzími povahami tamějšího lidu, čarovné obrazy přírodní, nikdy dříve nespátržené, jen na málo neděl mě posilnily.“<sup>9</sup>

Na radu snoubence své sestry Sofie, doktora Podlipského, začala Světlá s prvními literárními pokusy. Svou prací *Dvoji probuzení* otištěnou v almanachu Máj se dostala do literárního povědomí a psala další práce, mezi kterými se objevovala od samého počátku už i tvorba ještědská.

Rodný kraj svého manžela si Světlá velice brzy oblíbila. Byla okouzlena tamní horskou krajinou i místním vesnickým kolektivem. Zprvu ji literárně ale příliš nezajímalo, stala se pouze jeho pozorovatelkou a posluchačkou tamních příběhů.

Literární objevitelkou Podještědí se málem stala už Božena Němcová, konkrétně v roce 1850, kdy její manžel úřadoval v Liberci. Tehdy se Němcová několikrát vypravila mezi tamní venkovský lid, ale pokaždé se její spisovatelské a sběratelské pokusy setkaly s nezdarem. Lidé k Němcové přistupovali nedůvěřivě, domnívali se, že má nějaké skryté úřední záměry. Proto Němcová Karolinu Světlou před jejím odjezdem do Podještědí varovala, že příroda je tam sice krásná, ale lidé málo hovorní a chladní.<sup>10</sup>

Karolina Světlá měla však s podještědským lidem od prvních chvil zcela jiné zkušenosti. Od pozorování přírody přešla brzy k pozorování venkovského lidu. Seznámila se s jeho tradicemi i jeho současným životem, který ji velice nadchl. Spolu se svým manželem bydleli ve Světlé pod Ještědem u Mužákova bratra Josefa. Venkovský lid jí velice upoutal, snažila se mu tedy co nejvíce přiblížit. „Dokud jsem chodila na procházku v klobouku, v rukavičkách a se slunečníkem, byla jsem velmi přísně z kruhu na peci vyloučena,“<sup>11</sup> vzpomíná na své první chvíle v Podještědí. Vyměnila proto bez váhání veškeré oblečení, které ji přiřazovalo k měšťanům, a na jarmarku si koupila jiné, které nebylo tak líbivé, ale za to velmi praktické. „Teď teprv jsouc Ještědačkám podobna co do kroje přestala jsem býti pro ně cizí vetřelkyní.

---

<sup>9</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Z literárního soukromí. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 246.

<sup>10</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Ještěd a Karolina Světlá: Karolina Světlá v dopisech o ještědských horách a jejich lidu*. Liberec 1958, s. 23 – 24.

<sup>11</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Náčrt předmluvy k ještědské povídce. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 518.

Sousedky mi počaly říkat místo ‚paní‘ Pražačko, udělaly mi mezi sebou vždy ochotně místo a všechny děti příbuzně neb nepřibuzně volaly na mne ‚pražská tetičko‘.<sup>12</sup>

Světlá si brzy vybudovala s místními lidmi velmi přátelský a blízký vztah. Svěřovali se jí se svými trápeními i obyčejnými příběhy. Karolina Světlá vyslechla spoustu příběhů z dob už dávno minulých, předávaných mezi generacemi, příběhů současných a spoustě z nich byla sama svědkem. Jak sama říkala, podívala se místním lidem až na dno srdce.

Pobyt mezi vesnickým upřímným a cituplným lidem si velmi užívala. Jejich ryzí charakter ji inspiroval a stal se námětem jejich próz. Z Ještěda čerpala Světlá látky ke svým pracím po celou dobu své spisovatelské kariéry. Čím více tamní venkovský lid poznávala, tím více v něm viděla rozdíl od tehdejší povrchní měšťácké společnosti.

V ještědských horách studovala nejen lid, ale i jeho jazyk, rčení, úsloví a pověsti, které si pak bedlivě zaznamenávala. Tento nashromážděný materiál jí potom sloužil jako charakterizační umělecký prostředek, často tak významný, že se stával přímo dominantní složkou tvaru celého literárního díla. V ještědských pracích se objevují nejen malby tamní krajiny a vesnických stavení, ale i četné lidové zvyky, pověry a říkadla.<sup>13</sup>

Světlá nikdy nelíčila prostřednictvím svých děl jen líbivé příběhy, jimiž by čtenáře odváděla od závažných lidských problémů a nepříznivé reality. Naopak na pozadí svých dramatických a poutavých příběhů otvírala téma vzpoury jedinců proti povrchní a nespravedlivé morálce plné predsudků. Pro své prózy si vybírala postavy s výjimečným charakterem. Tuto výjimečnost shledávala především v mladých dívkách, proto jsou nejčastěji jejími hlavními hrdinkami. Zásadně však odmítala výtky, že venkovský lid ve svých dílech idealizuje. „Stokrát větším právem, ba vším právem bych si zasloužila výtku opáchnou, že totiž pero moje slabé jest k pojímání a zobrazení individuálnosti tak ideální.“<sup>14</sup>

Během své spisovatelské činnosti vytvořila Karolina Světlá velké množství ještědských povídek a románů. Na svém uměleckém vrcholu okolo roku 1870 se stal Ještěd dokonce jejím hlavním tématem. Mezi její nejnámější díla bezesporu patří romány jako *Vesnický román*, *Kříž u potoka*, *Kantůrčice*, *Frantina* a *Nemodlenec*. Předmětem této práce budou ale povídky, předcházející těmto velkolepým románům. Představeny budou povídky, ve kterých Světlá nejprve opatrně nacházela ještědské téma, po objevení ho brousila a dováděla k dokonalosti, aby dala později vzniknout těmto nejnámějším románům.

<sup>12</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Náčrt předmluvy k ještědské povídce. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 518.

<sup>13</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha 1966, s. 39.

<sup>14</sup> ŠPIČÁK, Josef. O našem lidu v úvodu k románu „Nemodlenec“. In: *Karolina Světlá*. Praha 1966, s. 291.

### 1.3.2.1. Rané ještědské povídky

Od samého počátku své spisovatelské kariéry psala Karolina Světlá prózy s ještědskou tematikou. V této práci bude pozornost zaměřena pouze na rané ještědské povídky, které časově předcházejí slavným ještědským románům. Jedná se o povídky *Sefka*, *Lesní panna*, *Cikánka*, dále o povídku s názvem *O krejčíkově Anežce, Skalák, Lamač a jeho dítě* a poslední práci, které bude věnována pozornost, je povídka *Z Ještěda*, svým rokem vydání (1867) souběžná s *Vesnickým románem*.

Jednou z prvních rozpracovaných prací s ještědským námětem byla povídka *Lesní panna*, na které začala Světlá pracovat v létě 1858. V dopise své sestře se zmiňuje, že zpracovává pověst o lesní panně, kterou jí vypravoval tchán.<sup>15</sup> Již v této první práci s ještědským námětem je tedy patrný vliv tradovaného vyprávění v rodině Mužákových, podle kterého měl jeden z jejich předků za ženu lesní pannu. Od svého tchána získala, podle svých slov, jen velice málo informací, tchán jí příběh převyprávěl jen několika málo slovy. Světlá proto vyprávění o lesní panně uchopila, přetvořila ho a umělecky zbásnila a vsadila jako symbolickou paralelu ke svému vyprávění do povídky se stejnojmenným názvem. V povídce *Lesní panna* se setkáváme s vyprávěním o dívce jménem Karla, které díky své kráse přezdívali lesní panna. Karla je lidovou vypravěčkou, jejíž vyprávění o svém dědu a lesní panně se stane předobrazem jejího osudu. Tato prostá venkovanka se svou láskou dostane do aristokratického světa pánů, kde stejně jako postava lesní panny jejího vyprávění, která se rozplynula v mlhu, není pochopena a opouští honosný svět svého muže.

Podobný motiv dvou kontrastních prostředí a věrnost svému kraji se objevuje v povídce *Sefka*. Tato povídka není, oproti *Lesní panně*, založena na pověsti, ale na skutečné události. Předobrazem byl Světlé pro napsání *Sefky* osud manželova nejstaršího bratra, který se s celou rodinou ze sociálních důvodů odstěhoval z ještědských hor do ciziny. Sefka, hrdinka stejnojmenné povídky, je nucena opustit s celou rodinou svůj milovaný rodný kraj a odstěhovat se do Polska. V cizině rodina hledá lepší podmínky pro život, opak se však stane skutečností. Vlivem nepříznivých okolností přichází rodina o všechn svůj majetek. Vyprávění končí tragicky, kdy Sefka umírá nejen tělesnými útrapami, ale především steskem po svém milovaném rodném kraji, na něhož nemohla nikdy zapomenout. Reálnost příběhu je výslovně zdůrazněna v dovětku, kde Světlá vyjadřuje svou bolest nad Sefčíným osudem, přičemž ji přímo oslovuje „synovkyně drahá!“ Ač první začala Světlá pravděpodobně

<sup>15</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Ještěd Karoliny Světlé: Karolina Světlá v dopisech o ještědských horách a jejich lidu*. Liberec 1858, s. 79.

pracovat na povídce *Lesní panna, Sefka* je první vydanou ještědskou povídkou. Roku 1859 byla otištěna v časopise *Posel z Prahy*. *Lesní panna* byla poprvé otištěna až v roce 1863 ve třetím ročníku *Boleslavanu*.

Na zaslíbené ještědské téma však Karolina Světlá nenarazila ještě ani v povídce *Cikánka*. Jistý pokrok ve vypravěčském umění však u této povídky patrný je a to zejména v povahokresbě, ale k tomu až později v kapitole týkající se postav. V *Cikánce* se odráží tradované vyprávění o cikánské dívce, se kterým se Světlá setkala při vyprávění vesnických lidí na falousku. Tématem povídky je Julinino hledání svého místa ve společnosti. Dívka poté, co se mezi svými vrstevníky necítí dobře, pro svoji povahovou zvláštnost zůstává okolím nepochopena, je okouzlena cikány a povídka končí jejím útekem s nimi.

Další povídka *O krejčíkově Anežce* je prvním významnějším ještědským dílem. Nejenže zde Světlá poprvé našla téma adekvátní ještědským látkám, ale postava Anežky se stala jakousi předlohou, základním typem, z něhož se vyvíjejí všechny další hlavní ženské postavy ještědských povídek a románů. Karolina Světlá v povídce zpracovala téma, kdy člověk věřící v nadosobní řád a trvalé lidské hodnoty, nedbalý společenským předsudkům je ochoten vše obětovat pro milovanou osobu.<sup>16</sup> Takovýmto typem člověka je právě krejčíkova Anežka, hlavní hrdinka povídky. Jelikož rodiče kvůli Anežčině prostotě nepřejí její lásce s Florikem, je odhodlána stáhnout se do ústraní a přát mu štěstí s jinou dívkou. V momentě, kdy je Florik v ohrožení, je Anežka jediná, kdo je ochoten kvůli němu riskovat. Nedbajíc ničeho vydává se pomoci svému milému, v jehož náručí nakonec páchá společně s ním sebevraždu. V *Anežce* je zobrazen člověk, který dokáže ve jménu svého přesvědčení překročit cokoli a přinést obět nejvyšší. Poslední scénou je vyslovena obžaloba společnosti, té, která dohnala Florika k pašeráctví. Společnosti, která se slepě řídí svým konvenčním řádem, aniž by pohlédla k jádru věci a rozeznala např. pašeráctví kvůli obchodu a bohatství od drobného pašeráctví chudých lidí z nutnosti k přežití. Světlu inspirovalo k napsání této povídky právě vyslechnuté vyprávění o pašerácích.

Prvotní impulzem k sepsání povídky *Skalák* (1863) se stalo přímé setkání s reálným předobrazem jedné z hlavních postav ztvárněných v povídce. Před autorčinými očima se odehrálo pouze tragické zakončení příběhu, s jehož počátkem a celkovým průběhem se seznámila dodatečně, z vyprávění tchyně Barbory Mužákové.<sup>17</sup> S dívkou se seznámila právě

---

<sup>16</sup> ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 21.

<sup>17</sup> ŘÍHA, Ivo. Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost. In: *Perla v Hrubé kazajce*. Klatovy 2005, s. 23.

v okamžiku, kdy pochovávala sama svého milého, který spáchal sebevraždu. Tento čin ji inspiroval natolik, že se rozhodla jej využít pro svou novelu. Z šetrnosti změnila jména a upravila některé poměry.<sup>18</sup> V novele je zachycena zámožná osiřelá dívka, která si umínila, že přivede na správnou cestu zpustlého mladíka, v němž shledávala přes jeho zhýralost i vzácné vlastnosti. Dívce se to skutečně daří, Jáchym se mění k nepoznání, avšak jízlivá urážka o minulosti v něm probudí onu divokost a on se dopouští násilného činu a je odsouzen k vězení. Oddaná dívka na něho věrně čeká a pro svého milého přináší oběti v podobě veškerého svého majetku, střechy nad hlavou a úplného odloučení od venkovského kolektivu. Po propuštění páchá sebevraždu, protože mu coby trestanci je odepřena možnost sňatku s ní a nemohou spolu tedy ani žít. Poté co mu všichni odmítají poskytnout poslední službu, nakonec je to sama Rozička, kdo vlastnoručně Jáchyma pochová. Novela *Skalák* je obžalobou měšťácké společnosti a její falešné morálky, která přivodila Rozičce a Skalákovi tragédií. Tuto obžalobu autorka nejkonkrétněji vyslovuje v závěrečném dovětku, který se pouze na první pohled jeví jako objektivní zpráva o viděném příběhu.<sup>19</sup>

Podnět k napsání povídky *Lamač a jeho dcera* nezískala tentokrát Světlá z tradovaného vyprávění, ale inspirací jí byl skutečný člověk ze sousedství. Světlá ve svých vzpomínkách *Z literárního soukromí* vzpomíná na setkání se starým lamačem, který se stal modelem pro pozdější postavu lamače v povídce, která vyšla poprvé v roce 1864 v časopise *Zlatá Praha*.<sup>20</sup> V dopise sestře ze dne 4. srpna 1863 píše, že jí starý Antošu, lamač v místním lomu, vypravoval o svém životě, který ji fascinoval, považovala ho dokonce za jednoho z nejrozšafnějších občanů celého okolí, a že má v plánu jeho život zpracovat v nějaké své další povídce. Lamače postavila do situace, kdy se jeho dcera zamilovala do syna nepřítele jeho rodiny a podle svých slov ho nechala jednat tak, jak by zajisté jednal, kdyby se tak skutečně stalo.<sup>21</sup> V povídce je rovněž zaznamenána celá řada mizejících folklórních prvků, pověr a místních pověstí. Oblast zaklínání a čar výrazněji vstupuje do ještědské prózy prostřednictvím této povídky poprvé, v určitém úseku příběhu dostává dokonce důležitou dějovou úlohu, kdy se Vilík snaží svým čarováním získat Dorotčinu náklonnost.

---

<sup>18</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Z literárního soukromí. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 294 – 295.

<sup>19</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha 1966, s. 142.

<sup>20</sup> Název „Lamač a jeho dcera“ byl použit pouze u prvního vydání povídky v časopise *Zlatá Praha* v roce 1864. Ve všech následujících vydáních povídky se objevuje název „Lamač a jeho dítě“.

<sup>21</sup> SVĚTLÁ 1959, s. 302 – 303.

Poslední povídkou před nástupem ještědských románů je povídka s názvem *Z Ještěda*. V této povídce jde o literární zpracování pověsti o loupežnících. V dramatickém ději povídky se odráží revoltující myšlenka, že není rozdíl mezi násilným chováním loupežníků a sobeckým chováním a zvlí pánů.



## 2. Základní naratologické otázky ve vztahu k české próze druhé poloviny 19. století

V této kapitole se blíže seznámíme se základními naratologickými otázkami, připravíme jednotlivé body pro následnou interpretaci narativních postupů v raných ještědských povídkách Karoliny Světlé. Nejprve se seznámíme obecně s narativem a následně s jeho nejdůležitějšími složkami.

### 2.1. Narativ

Narativ si jako předmět svého zkoumání stanovila teorie vyprávění neboli naratologie. Druhem narativu je narativní fikce, kterou Rimmon-Kenanová označuje jako vyprávění určitého sledu fiktivních událostí. Základními aspekty narativní fikce jsou: příběh, text a vyprávění. Příběh označuje vyprávěné, chronologicky uspořádané události spolu s jejich účastníky, tedy postavami. Text je psanou promluvou, která o událostech vypráví. V textu se však události už nevyskytují nutně chronologicky, mohou být v textu různě roztroušeny. Protože text je psanou promluvou, předpokládá se někdo, kdo text píše. Tento způsob produkce textu se nazývá vyprávění. Ze všech tří aspektů narativní fikce je čtenáři dostupný pouze text. Skrze něj se pak čtenář seznamuje s příběhem a vyprávěním.<sup>22</sup>

Autor narativního textu tento text píše za účelem, aby vytvořil fikční svět. Čtenář pak prostřednictvím narativního textu fikční svět objevuje. V narativní komunikaci se tedy narativní text uplatňuje jako prostředek konstrukce a rekonstrukce fikčního světa.<sup>23</sup> Podle Lubomíra Doležela narativní text vychází ze dvou promluvočných zdrojů, z postav a z vypravěče. Zatímco postavy jsou součástí fikčního světa, vypravěč jím být nemusí. Za důležitou funkci vypravěče Doležel stanovuje funkci kontrolní, tzn., že vypravěč řídí celkovou výstavbu narativního textu. Funkci akční pak Doležel připisuje postavám, které jsou schopny jednat (vytvářet akce) a tím se podílet na rozvoji děje.

---

<sup>22</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 10 -11.

<sup>23</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře 19. století*. Praha 1993, s. 10.

## 2.2. Fokalizace

Příběh se projevuje v textu skrze perspektivu, úhel pohledu, jenž je verbalizován vypravěčem, i když nejde nutně o jeho vlastní úhel pohledu.<sup>24</sup> Z tohoto důvodu je tu také téma fokalizace vybráno. Na rané ještědské povídky Karoliny Světlé tu bude nahlíženo prostřednictvím postavy vypravěče, který je zprostředkovatelem podještědského fikčního světa. K postavě vypravěče, jako toho, kdo mluví, neodmyslitelně patří i otázka: Kdo se dívá? Na tuto otázku budeme hledat odpovědi právě zde.

Hledisko bylo jednou z klíčových kategorií, kolem níž se formovaly první typologie vypravěče. Termín hledisko zavedl do literární teorie anglický romanopisec Henry James prostřednictvím studie *The Art of Fiction* (Umění fikce) a používá jej v souvislosti s analýzou scénické metody vyprávění a na pozadí svých úvah o analogiích mezi romanopisci a malíři. Jamesovo pojetí hlediska přebírá Percy Lubbock a vymezuje jej základní otázkou: V jakém vztahu je vypravěč k příběhu? Tato otázka se stala v souvislosti s hlediskem pro teorii vyprávění centrální.

Na Jamesovy a Lubbockovy návrhy pojetí vypravěče jako otázky hlediska navázal francouzský literární teoretik Jean Pouillon ve své knize *Temps et roman* (Čas a román) podal první náznak ucelenější systematiky vypravěče. Jeho diferenciativní systém vypravěče jako hlediska je založen na otázce vědění/nevědění vypravěče o vnitřním světě postav. Pouillonovo hledisko je perspektivou, z níž je nahlížen textový svět a postavy, které se v něm pohybují. Výsledkem jeho návrhu je trojčlenná typologie: přehled (vypravěč ví vše o svých postavách a ví i víc než postavy samotné o motivaci jejich činů), souhled (vypravěč ví tolik, kolik ví postava) a vnější pohled (kdy vypravěč ví méně, než ví postava).

Gérard Genette v knize *Discours du récit* (Rozprava o vyprávění) přichází s termínem fokalizace, který má v literární teorii vystřídat původní termín hledisko či perspektiva. Podle Genetta hledisko zvažuje otázku úhlu pohledu pouze ve vztahu k postavám narativního světa. Proto tento termín odmítá a zavádí abstraktnější termín fokalizace. Fokalizaci vymezuje jako různé omezení úhlu pohledu na vyprávěný svět. K termínu fokalizace se taktéž přiklání Mieke Balová. Termín hledisko odmítá používat, neboť se domnívá, že tyto pojmy nedělají rozdíl

---

<sup>24</sup>RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 78.

mezi obrazem a identitou toho, kdo obraz verbalizuje, tedy mezi těmi, kdo vidí a těmi, kdo mluví.<sup>25</sup>

Fokalizace je ústředním pojmem teorie vyprávění týkající se roviny diskursu, který pochází z oblasti optického vnímání. Fokalizace označuje konstitutivní prvek vyprávěcí situace a váže se na funkci narativní instance zprostředkování.<sup>26</sup>

S focalizací souvisí otázka Kdo vidí? resp. Kdo vnímá?. Otázka Kdo vidí? se však nemůže zaměňovat s otázkou Kdo mluví?, která se pojí s postavou vypravěče. „[...] osoba má schopnost vyprávět, co viděla či vidí jiná osoba. Tak tedy může, ale nemusí, být mluvení a vidění, vyprávění a focalizace, přisouzeno jednomu a témuž agentu. Rozlišení obou činností je teoretickou nutností a pouze na jeho základě mohou být vzájemné vztahy mezi nimi přesně zkoumány.”<sup>27</sup>

Fokalizace má jak subjekt, který se nazývá focalizátorem, tak objekt, o němž se zpravidla mluví jako o focalizovaném. Zjednodušeně řečeno focalizátor je ten, kdo vnímá a focalizované je to, co je vnímáno. Mieke Balová definuje focalizátora jako subjekt focalizace, který se nachází mezi postavami nebo mimo ně. Může být s příběhem pevně svázán, ale může stát i mimo něj. V každém případě prý ale přináší jistý předpoklad do vyprávění. Fokalizace jako proces je pak vztahem mezi tím, kdo se dívá na jedné straně a tím co vidí na straně druhé.<sup>28</sup>

### 2.2.1. Typy focalizace

V souvislosti s typy focalizace bude užito dvou kritérií: pozice vzhledem k příběhu a stupně trvání.

#### 2.2.1.1. Pozice vzhledem k příběhu

Jedná se o vnitřní perspektivu u focalizace na intradiegetické narativní rovině a vnější perspektivu v extradiegetické rovině.<sup>29</sup> Gérard Genette rozlišuje typy focalizace jinak. Genette rozlišuje nulovou focalizaci, interní focalizaci a externí focalizaci. Při nulové

---

<sup>25</sup>KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno 2007, s. 48 - 85. Z důvodu nedostupnosti děl uvedených autorů v českém jazyce je přistoupeno k parafrázování údajů z tohoto zdroje.

<sup>26</sup>NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno 2006, s. 239.

<sup>27</sup>RIMMON-KENANOVÁ, Shlomit. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 79.

<sup>28</sup>KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno 2007, s. 86.

<sup>29</sup>NÜNNING 2006, s. 239.

fokalizaci ví vypravěč víc než každá postava ve vyprávění, při interní fokalizaci má stejné informace jako postava vyprávění a konečně při externí fokalizaci ví méně než postava. Vnitřní perspektiva u fokalizace na intradiegetické rovině, jenž Franz K. Stanzel nazývá limitovaným hlediskem, tedy odpovídá Genettově interní fokalizaci, vnější perspektiva na extradiegetické rovině pak odpovídá termínu nulová fokalizace. Termín vnější fokalizace pak Genette ponechává pro techniku „oko kamery“.

„Vyprávění bez fokalizace, nebo jinak řečeno s nulovou fokalizací, v němž vyprávění zdánlivě nepriviluje pouze jedno hledisko, ale libovolným způsobem vstupuje do myšlenek všech postav. Tento postoj je obecně nazývaný „vševědoucnost“.“<sup>30</sup>

#### 2.2.1.2. Stupeň trvání

Fokalizace může zůstat pevná v celém narativu, ale může se pohybovat i mezi více fokalizátory. Podle proměnlivosti fokalizace tedy rozlišujeme mezi fokalizací statickou a proměnlivou.<sup>31</sup> Rimmon-Kenanová rozlišuje fokalizaci pevnou, střídavou (fokalizace se střídá mezi dvěma dominantními fokalizátory) a četnou (fokalizace se pohybuje mezi více fokalizátory). Zároveň dodává, že se toto rozlišení vztahuje stejně tak na fokalizátora jako na fokalizované.

S typem střídavé fokalizace se setkáváme např. u *Skaláka*, povídky Karoliny Světlé, kdy odmítavý pohled zvnějšku vesnického kolektivu na Skaláka střídá chápající Roziččin pohled zevnitř, který proniká až do jeho nitra k příčinám jeho chování.

#### 2.2.2. Aspekty fokalizace

V této podkapitole budou nastíněny základní aspekty fokalizace a bude ukázáno, jak se vnější a vnitřní fokalizace projevuje v každém z nich.

##### 2.2.2.1. Aspekt vnímání

Aspekt vnímání souvisí s dosahem smyslů fokalizátora. Percepce neboli vnímání je určena dvěma hlavními souřadnicemi: prostorem a časem.

---

<sup>30</sup> GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha 2007, s. 49.

<sup>31</sup> NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno 2006, s. 239.

#### 2.2.2.1.1. Prostor

Z prostorového hlediska je vnější pozice fokalizátora pozicí ptačí perspektivy, oproti tomu vnitřní pozice fokalizátora je v pozici omezeného pozorovatele.

V prvním případě vnější pozice fokalizátora, kdy je fokalizátor umístěn vysoko nad objektem pozorování, Rimmon-Kenanová nazývá tuto pozici vypravěč-fokalizátor. Tato pozice přináší buď panoramatický pohled, či simultánní fokalizaci toho, co se děje na různých místech najednou.

V souvislosti s vnitřní pozicí fokalizátora pak Rimmon-Kenanová pojmenovává tuto pozici jako postava-fokalizátor. „V takových případech, je-li postava-fokalizátor uvnitř zamčené místnosti, můžeme vidět jeho očima onu místnost, ale ne ulici, nevede-li na ni okno, z něhož by se na ni díval. Vyjde-li posléze vnitřní fokalizátor na ulici, může vzít čtenáře s sebou.“<sup>32</sup>

Prostorová fokalizace však může přecházet od ptačí perspektivy k vnímání omezeného pozorovatele a naopak.

#### 2.2.2.1.2. Čas

Vnější fokalizace je v případě nepersonifikovaného fokalizátora panchronická a v případě postavy, která fokalizuje svou vlastní minulost, retrospektivní.

Oproti tomu vnitřní fokalizace je synchronní s informacemi regulovanými fokalizátorem. Zjednodušeně řečeno, vnější fokalizátor má k dispozici všechny časové dimenze příběhu (minulost, přítomnosti i budoucnost), zatímco vnitřní fokalizátor je omezen pouze na přítomnost postav.<sup>33</sup>

#### 2.2.2.2. Psychologický aspekt

Zatímco aspekt vnímání souvisí s dosahem fokalizátorových smyslů, psychologický aspekt se týká jeho vědomí a emocí. Určujícími složkami zde budou kognitivní a emotivní orientace fokalizátora vzhledem k fokalizovanému.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 85.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 86.

#### 2.2.2.2.1. Kognitivní složka

Opozice mezi vnější a vnitřní fokalizací se stává opozicí mezi neomezenou a omezenou vědomostí o fikčním světě.

Vnější fokalizátor neboli vypravěč-fokalizátor ví o představovaném světě vše. Pokud vypravěč-fokalizátor omezuje své vědomosti, činí tak pouze z rétorických důvodů. Vědomosti vnitřního fokalizátora, postavy-fokalizátora, jsou naopak omezené. Postava-fokalizátor je sám součástí představovaného fikčního světa, proto o něm nemůže vědět všechno.<sup>35</sup>

#### 2.2.2.2.2. Emotivní složka

V souvislosti s emotivní transformací vzniká z opozice vnější versus vnitřní fokalizace opozice objektivní versus subjektivní fokalizace. Objektivní fokalizace je neutrální, nezapojená, zatímco subjektivní fokalizace bývá zapojená a zbarvená.<sup>36</sup>

V případě neživého objektu je psychologický aspekt fokalizace relevantní pouze pro lidského fokalizátora, který daný objekt pozoruje. Ale je-li fokalizovaným objektem postava, její vlastní subjektivita není o nic méně relevantní než subjektivita fokalizátora.

Fokalizovaný objekt může být vnímán buď zvenku, nebo zevnitř. První typ percepce omezuje veškeré pozorování na vnější projevy a emoce z nich mohou být pouze vyvozeny. Druhý typ percepce odhaluje vnitřní svět fokalizovaného. Vnitřní svět může být odhalen buď tak, že fokalizovaný objekt se stane svým vlastním fokalizátorem (nejlepším příkladem jsou vnitřní monology), nebo tím, že vnějšimu fokalizátorovi (vypravěč-fokalizátor) je dovoleno proniknout do vědomí fokalizovaného.

### 2.3. Vypravěč

Kapitola vypravěč v této práci není náhodou. Vypravěč patří mezi narativní techniku, která v raných ještědských prvotinách Karoliny Světlé hraje zásadní roli. Je to právě vypravěč, kdo nás provází podještědím a nechá nás nahlédnout do světa tamního venkovského lidu. Karolina Světlá povolává vypravěče jako svědka, aby čtenáře seznámil s osobitostí podještědského kolektivu.

---

<sup>35</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 86.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 87.

„Vypravěč je mluvčí nebo „hlas“ narativního diskursu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh. A z tohoto vyplývá i základní otázka, s jejíž pomocí jej literární teorie vymezuje a systematizuje: Kdo vlastně vypráví a jaký je jeho vztah k příběhu?“<sup>37</sup>

Jedním z prvních podnětů k soustavnému zájmu o vypravěče narativního textu se stala práce Kätte Friedemannové *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (Úloha vypravěče v epice). Vychází z tehdy diskutované problematiky objektivit v literárním díle, jež je důsledkem oslabování vypravěčské přítomnosti. Friedemannová přichází s tvrzením, že to, co bývá nazýváno objektivitou v literárním díle, je vlastně schopnost vytvářet iluzi dění, na níž se významným způsobem podílí právě vypravěč narativního textu: iluzi, při níž jako by se příběh vyprávěl sám a vypravěč ustupoval za události. Zásadně odmítá, že by vypravěč mohl v epickém díle zcela ustoupit za vyprávění. Naopak dokazuje, že v epickém díle je vypravěč nejenom neustále přítomen, ale stává se jeho organickou součástí a vnitřní podmínkou jeho existence. Friedemannová vidí projev trvalé přítomnosti vypravěče v epickém díle v charakterizaci postav. V této souvislosti si všímá role vypravěče právě při výstavbě postav a rozeznává dvě základní podoby vypravěče: naivního a komplikovaného. Naivní vypravěč je přítomen tam, kde je charakteristika postav prostá a v průběhu vyprávění zůstává beze změn. Komplikovaný vypravěč si je naopak vědom, že charakter postavy se skládá z bezpočtu nepostižitelného. Toto rozlišení dvou základních podob vypravěče je jedním z prvních návrhů typologického uchopení vypravěčské strategie. Pozdější vývoj literární teorie odhalil řadu nepřesností mezi tvrzeními Kätte Friedemannové, jako např. její chápání postav jako skutečných lidí, přesto ale její názory znamenaly základní obrat ve vnímání vypravěče.<sup>38</sup>

Vypravěčem narativního textu se zabýval i anglický kritik a esejist Percy Lubbock. Dvojí použití základních forem vyprávění (subjektivizovaný vypravěč versus objektivní vypravěč nebo vypravěč v první gramatické osobě versus vypravěč ve třetí gramatické osobě) zakládá podle Lubbocka dvojí postoj čtenáře. V prvním případě subjektivizovaného vyprávění má čtenář pocit, jakoby stál tváří v tvář vypravěči a naslouchal mu. Při objektivním vyprávění pak čtenář stojí tváří v tvář příběhu. Lubbock analyzuje možnosti vyprávění v první gramatické osobě a poukazuje na vzrůstající míru dramatizace příběhu v případě, je-li

---

<sup>37</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno 2007, s. 17.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 20 – 23. Z důvodu nedostupnosti práce Kätte Friedemannové v českém jazyce je přistoupeno k parafrázování údajů z tohoto zdroje.

vypravěč jednou z postav příběhu. Dodává však, že takovýto vypravěč je do značné míry omezen v souvislosti se svým vlastním věděním o příběhu a o ostatních postavách.

Dalším významným příspěvkem v pojetí vypravěče se stalo spojení otázky vypravěče s otázkou přenosu příběhu ke čtenáři Normana Friedmana. Zformoval čtyři základní otázky, které mají napomoci uchopit co nejdůležitější problematiku hlediska:

- 1) Kdo mluví ke čtenáři? – autor ve třetí nebo v první osobě, postava v první osobě, či zdánlivě nikdo?
- 2) Z jakého úhlu či z jaké pozice je pohlíženo na příběh? – z periferie, z centra, či z proměnlivé pozice?
- 3) Jakou informační cestu používá vypravěč, aby příběh dopravil ke čtenáři? – autorská slova, myšlenky, vjemy, pocity; pocity myšlenky a vjemy postavy?
- 4) Jakou pozici zaujímá čtenář k příběhu? – blízkou, vzdálenou, či proměnlivou?

Na základě kombinace těchto čtyř kritérií pak Friedman navrhuje škálu osmi vypravěčských typů: produktorská vševědoucnost, neutrální vševědoucnost, „já“ jako svědek, „já“ jako protagonista, mnohostná selektivní vševědoucnost, selektivní vševědoucnost, dramatický způsob a kamera. Norman Friedman nahradil do té doby běžné bipolární modely (objektivní versus subjektivní, první osoba vyprávění versus třetí osoba vyprávění) průběžnou stupnicí, která je schopna postihnout jemné nuance ve vypravěčských způsobech.<sup>39</sup>

### 2.3.1. Vypravěč jako zprostředkovatel v komunikační situaci mezi příběhem a čtenářem

Rakouský literární vědec Franz K. Stanzel vydal v roce 1955 studii s názvem *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (Typické vyprávěcí situace v románu). Tato studie představuje základ jednoho ze dvou nejvlivnějších modelů vypravěčských situací v současné literární vědě. Stanzel svůj systematický návrh utváří na základě pojetí vyprávění jako zprostředkování. Právě zprostředkování označuje Stanzel jako druhový znak vyprávění.

Stanzel si je vědom specifické strategie instance nebo autority, která je nadřazena instanci vypravěče. Rovinu, na níž se pohybuje implicitní autor, pojmenovává jako hloubkovou strukturu. Za svoji oblast zájmu určuje povrchovou strukturu vyprávění, tedy strukturu, k níž náleží všechny prvky vyprávění a systémy jejich vzájemné kolerace, které slouží

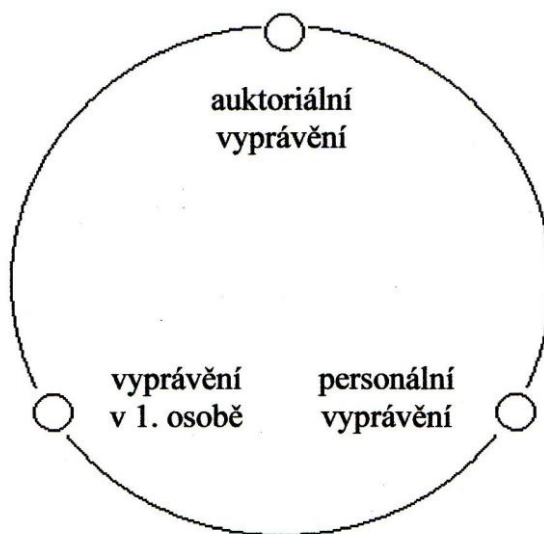
---

<sup>39</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno 2007, s. 26 - 53. Z důvodu nedostupnosti děl Percy Lubbocka a Normana Friedmana v českém jazyce je přistoupeno k parafrázování údajů z tohoto zdroje.



zprostředkování příběhu čtenáři. Na této povrchové struktuře pak nachází vypravěče, který se jako zprostředkující instance různou měrou skrývá před čtenářem nebo před něj předstupuje.<sup>40</sup>

Jevové formy však nestojí proti sobě, ale navzájem se prolínají a vytvářejí kontinuum s mnoha přechodnými formami. Jako prostředek ztvárnění tohoto kontinua vytvořil Stanzel tzv. typologický kruh, na který umístil tři základní typy vyprávěcích situací: auktoriální vyprávěcí situaci, vyprávěcí situaci v první osobě a personální vyprávěcí situaci.



Aukteriální vyprávěcí situace se vyznačuje přítomností osobního, komentujícího vypravěče, který se vměšuje do vyprávění. Vyprávěcí situace v první osobě se od aukteriální vyprávěcí situace odlišuje tím, že vypravěč v tomto případě patří do vyprávěného světa, v němž se pohybuje s ostatními postavami. Vypravěč sám příběh prožil nebo jej alespoň pozoroval. U personální vyprávěcí situace se vypravěč zdržuje vměšujících se komentářů a ustupuje za postavy vyprávění, čtenář si ani neuvědomuje jeho přítomnost.<sup>41</sup>

Ve své další knize *Teorie vyprávění* pak dochází k novému zpracování jeho typologického kruhu. Stanzel rozlišuje tři základní konstitutivní složky vyprávěcích situací: osobu, perspektivu a modus. Tyto složky umisťuje v systému binárních opozicí po obvodě svého typologického kruhu.

<sup>40</sup>KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno 2007, s. 58. Z důvodu nedostupnosti dané studie Franze K. Stanzela v českém jazyce je přistoupeno k parafrázi údajů z tohoto zdroje.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 59 – 60.

První konstitutivní složka – osoba – je obsažena v otázce Kdo vypráví?. Odpověď zní, že se jedná o vypravěče, který se může před čtenářem objevit jako samostatná osoba nebo se může natolik skrýt za vyprávěním, že se stane pro čtenáře prakticky neviditelným. U konstitutivní složky, kterou Stanzel nazývá perspektiva, je zaměřena pozornost na to, jakým způsobem čtenář vnímá zobrazenou skutečnost. Způsob vnímání tu závisí na tom, zda hledisko, z něhož je vyprávěná látka prezentována, se nachází uvnitř příběhu, tj. v hlavní postavě nebo v centru dění, anebo je vně dění, v nějakém vypravěči, který sám není nositelem děje, nýbrž referuje příběh jako pozorovatel nebo nezúčastněný kronikář. Podle toho lze rozlišit vnitřní a vnější perspektivu. Modem se pak rozumí souhrn možných variant způsobu vyprávění mezi pólem vypravěče a pólem reflektora neboli mezi vyprávěním ve vlastním smyslu zprostředkovanosti (při němž má čtenář představu, že je konfrontován s osobním vypravěčem) a zobrazením, tedy zrcadlením fiktivní skutečnosti ve vědomí jedné postavy, přičemž ve čtenáři vzniká iluze, že vnímá fiktivní svět bezprostředně.<sup>42</sup>

### 2.3.2. Typologie vypravěčů

Rimmon-Kennanová ve své knize *Poetika vyprávění* určuje typologii vypravěčů podle zásadních faktorů. Za tyto faktory stanovuje narativní rovinu, na kterou vypravěč patří, rozsah jeho účasti v příběhu, stupeň vnímatelnosti jeho role a důvěryhodnost. Tyto faktory si převezmeme a použijeme je i pro typologii vypravěčů v raných ještědských povídkách Karoliny Světlé.

#### 2.3.2.1. Narativní rovina

V hierarchické struktuře narativních rovin je nejvyšší rovina, která je přímo nadřazena prvotnímu narativu a týká se jeho vyprávění. Tato narativní rovina se označuje jako extradiegetická. Rovně extradiegetické je přímo podřízena rovina diegetická, kterou rovina extradiegetická vypráví. Příhody vyprávěné fiktivními postavami vytvářejí narativ druhého stupně, tedy narativ na hypodiegetické rovině (rovině „pod“ další rovinou diegese). Vyprávění je vždy na vyšší narativní rovině, než příběh, který vypráví.<sup>43</sup>

Vypravěč, který stojí nad příběhem, je vypravěč extradiegetický, podle narativní roviny, na niž patří. Pokud je vypravěč součástí příběhu vyprávěného extradiegetickým vypravěčem,

<sup>42</sup> STANZEL, K. Franz. *Teorie vyprávění*. Praha 1988, s. 64 – 66.

<sup>43</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 98 – 99.

pak je vypravěčem druhého stupně, tedy vypravěčem intradiegetickým. Stejně tak existují vypravěči třetího stupně (hypodiegetičtí), čtvrtého stupně (hypohypodiegetičtí) atd.<sup>44</sup>

#### 2.3.2.2. Rozsah účasti vypravěče v příběhu

Oba typy vypravěčů (extradiegetický i intradiegetický) mohou být v příběhu, který vyprávějí, přítomni či nepřítomni. Vypravěč, který se příběhu neúčastní, je podle Genetta nazýván heterodiegetický. Naopak ten vypravěč, který je v příběhu účastníkem, je nazýván homodiegetický.<sup>45</sup>

Nepřítomnost vypravěče v příběhu a jeho vyšší vypravěčská autorita vzhledem k příběhu mu propůjčuje vlastnost, která bývá často nazývána jako vševědoucnost. Rimmon – Kenanová definuje vševědoucnost jako: „obeznámenost s nejnuitnějšími myšlenkami a pocity postavy; znalost minulosti, přítomnosti i budoucnosti; přítomnost na místech, kde postavy mají být samotné (např. na osamělé procházce či při milostné scéně v zamčeném pokoji); znalost toho, co se děje na několika místech v tentýž okamžik.“<sup>46</sup> Chatman však v termínu vševědoucnost dodává, že vědět všechno, neznamená říkat všechno. Stanzel má podobný názor a upozorňuje na fakt, že totální vševědoucnost připadá čtenáři monstrózní. Pokud je vševědoucnost vypravěče alespoň částečně omezena, vyvolává to ve čtenáři lepší pocit a postavu vypravěče to svým způsobem zlidštuje.<sup>47</sup>

#### 2.3.2.3. Stupeň vnímatelnosti

Vypravěči se mohou pohybovat kdekoli na ose vnímatelnosti vypravěčovi přítomnosti. Počátek osy je v bodě skrytosti, tato skrytost bývá často neprávem považována za absolutní nepřítomnost vypravěče. Na opačné straně osy je pak maximální odkrytost.

V případě skrytých vypravěčů se objevují znaky jeho odkrytosti. Seymour Chatman tyto znaky odkrytosti uspořádal podle stoupajícího stupně perceptibility:

- 1) Scénický popis: Vypravěčovu přítomnost prozrazuje přímá informace týkající se prostředí. V dramatu či ve filmu by prostředí bylo ukázáno přímo. V narativní fikci to musí být vyjádřeno jazykově a tímto jazykem je právě jazyk vypravěče.

<sup>44</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 101 – 102.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>47</sup> STANZEL, K. Franz. *Teorie vyprávění*. Praha 1988, str. 159.

- 2) Identifikace postav: Identifikace postavy ukazuje předem existující vypravěčovu znalost postavy, a tak ji může vypravěč představit čtenáři na úplném začátku textu.
- 3) Časové shrnutí: Shrnutí předpokládá snahu zaznamenat určité časové údobí. Časové shrnutí implikují jednak vypravěčovu přítomnost a jednak to, o čem je vypravěč přesvědčen, že je nutné vyprávět detailně, a co je možné přijít s větší stručností.
- 4) Definice postavy: zatímco identifikace postavy znamená pouze, že vypravěč věděl už dříve o její existenci, z definice vyplývá také to, že vypravěč provedl jakési zobecnění či shrnutí a že má úmysl prezentovat takové označení jako autoritativní charakterizaci.
- 5) Zpráva o tom, co postavy neřekly nebo si nemyslely: Vypravěč může vyprávět i o tom, čeho si postavy nejsou vědomy či co vědomě zatajují.
- 6) Komentář: Komentář se může týkat buď příběhu, nebo vyprávění. Jednou formou komentáře o příběhu je interpretace (např. když vypravěč vysvětluje stav myslí postavy, který ji vedl něco učinit), dalším typem komentáře jsou vypravěčovy soudy, které odhalují jeho morální postoje. Třetím typem komentáře je pak zobecnění. Není omezeno na jednu specifickou postavu, událost či situaci, ale rozšiřuje význam jednoho určitého případu tak, že se má vztahovat na celou skupinu či společnost.<sup>48</sup>

#### 2.3.2.4. Důvěryhodnost

„Spolehlivý vypravěč je ten, jehož vyprávění příběhu a komentáře k němu má čtenář považovat za autoritativní sdělení fikční pravdy.“<sup>49</sup> Nespolehlivý vypravěč je naopak ten, který nám dává důvod pochybovat o svém vyprávění.

Znaky nespolehlivosti lze specifikovat snadněji, spolehlivost tedy může být definována jejich nepřítomností. Hlavním zdrojem nespolehlivosti jsou omezené vědomosti vypravěče, jeho osobní angažovanost a pochybný žebříček hodnot. Typickým příkladem omezených vědomostí může být mladý, teprve dospívající vypravěč. Případ angažovanosti se může projevat např. nenávisť k některé z postav. Dalším zdrojem nespolehlivosti je situace, kdy je vypravěčovo sdělení zabarveno pochybným žebříčkem hodnot. Vypravěčovy morální hodnoty jsou považovány za pochybné, pokud se neshodují s hodnotami implikovaného autora. Pokud si protirečí fakta s vypravěčovými názory, bývá vypravěč pokládán za nespolehlivého.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008, s. 220 – 240.

<sup>49</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 107.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 108 – 109.

## 2.4. Postavy

Postavy jsou neodmyslitelnou složkou narativu. Vždyť to jsou právě postavy, kdo jsou v příběhu hybnou silou děje a díky jejich chování a jednání se tvoří zápletky. Důležitou úlohu mají postavy i v ještědských prózách Karoliny Světlé.

### 2.4.1. Rekonstrukce postav z textu

Podle formalistických a strukturalistických koncepcí lze z postav analyzovat výhradně jen to, jak se postavy v příběhu chovají a co dělají. Nikoli to, čím jsou podle vnějších psychologických nebo morálních měřítek.<sup>51</sup>

V příběhu je postava konstruktem, který si sestavuje čtenář z různých údajů roztroušených v textu. Roland Barthes popisuje tuto rekonstrukci postav jako součást procesu nominace, který je podle jeho názoru synonymní s aktem čtení.<sup>52</sup>

S. Chatman pak v souvislosti s Barthesovými názory ohledně postav a jejich rekonstrukce z textu mluví o povahových rysech. „[...] co je pojmenováno v případě postavy, jsou povahové rysy. Pro Chatmana je postava paradigmatickým rysem, v němž rys je definován jako relativně stabilní či trvalá osobní vlastnost a paradigma naznačuje, že tato řada rysů může být viděna metaforicky, jako vertikální soustava protínající syntagmatický řetězec událostí, jež tvoří zápletku.“<sup>53</sup>

### 2.4.2. Klasifikace postav

Průkopnickou myšlenkou v oblasti klasifikace postav se stalo Forsterovo rozlišení postav podle jejich plnosti.

E. M. Forster v roce 1927 přišel s rozdělením postav na postavy ploché a oblé.<sup>54</sup> Plochá postava je obdařena jediným rysem (nebo jen velmi málo rysy). Takovéto postavy se během děje nerozvíjejí a jsou proto snadno předvídatelné. Oblé postavy jsou oproti tomu tvořeny několika rysy (rysy mohou být konfliktní či dokonce protikladné), v průběhu děje se

---

<sup>51</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008, s. 116.

<sup>52</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 44.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 48.

rozvíjejí.<sup>55</sup> V souvislosti s oblymi postavami tedy nelze mluvit o předvídatelnosti. Naopak oblé postavy mohou překvapovat.

Jak už bylo řečeno, Forsterovo rozdělení postav mělo průkopnický význam. S. Rimmon – Kennanová však na tomto rozdělení postav shledává i jisté nedostatky a nepřesnosti. Podle ní Forster mísí dohromady dvě kritéria, která se ale nemusí vždy nutně překrývat. Podle Forstera je plochá postava jednoduchá a je u ní vyloučen rozvoj. Postava oblá, je pak podle něj složitá a zároveň se rozvíjí. V některých dílech se postavy takto klasifikovat dají, ale najdou se i díla, kde jsou složité fiktivní postavy bez rozvoje a naopak postavy, které jsou jednoduché, ale v průběhu děje se rozvíjejí.

### 2.4.3. Charakterizace postav

„Postava jako konstrukt uvnitř abstrahovaného příběhu může být popsána v rámci sítě povahových rysů.“<sup>56</sup> Ale nemusí. Existují i případy, kdy se v textu žádné povahové rysy postav neobjevují.

K charakterizaci postav mohou sloužit i povahové indikátory roztroušené v textu, na základě jejichž shromáždění můžeme povahové rysy postav vyvodit. Existují dva základní typy textových indikátorů, které slouží k charakterizaci postav: přímá definice a nepřímá prezentace.<sup>57</sup>

#### 2.4.3.1. Přímá definice

Přímá definice pojmenovává povahový rys postavy přímo. Tento rys může být pojmenován adjektivem (např. byl dobrosrdečný), abstraktním podstatným jménem (např. jeho dobrota neznala meze), jiným typem podstatného jména (např. byla to pěkná mrcha) nebo částí řeči (např. má rád jen sám sebe).

Přímá pojmenování vlastností postav jsou přímou charakterizací pouze tehdy, pocházejí-li od hlasu s největší autoritou v textu. Pokud by totiž pojmenování vlastností vyslovila jiná postava (spoluúčastník příběhu), výrok by měl menší váhu. Výrok z úst jiné postavy by totiž stejně tak sloužil k charakteristice postavy, která výrok vyřkla, jako postavy první, o které byl

---

<sup>55</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008, s. 137 – 138.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>57</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 66.

výrok vyřčen. Avšak pokud pojmenování vlastností vysloví „autoritativní vypravěč, je čtenář implicitně vyzván, aby přijal jeho definici.“<sup>58</sup>

#### 2.4.3.2. Nepřímá prezentace

Na rozdíl od přímé definice, kdy je rys přesně a přímo pojmenován, nepřímá prezentace rys vůbec nepojmenovává, ale představuje ho nejrůznějšími způsoby. Tento způsob charakterizace postav nechává čtenáři prostor, aby si sám vyvodil, kterou vlastnost textový indikátor představuje.

##### 2.4.3.2.1. Činnost

Jedním ze způsobů, jak může být rys postavy představen a doložen, je její činnost. Povahový rys může být implikován stejně tak jednorázovým činem, jako obvyklou pravidelnou činností. Jednorázové činy evokují spíše dynamický aspekt postavy, který často hraje roli v krizovém bodu narativu. Oproti tomu obvyklá činnost odhaluje neměnný, statický aspekt postavy.<sup>59</sup> S jednorázovým činem, dalo by se říci přímo ukázkovým, se setkáváme i v povídce Karoliny Světlé *O krejčíkově Anežce*, kdy se Anežka odhodlává k hrdinskému činu, motivovaná milostným citem, ale i svou šlechetností. Vydává se střemhlav konvencím a předsudkům varovat Florika, který se ukrývá na hradě Fridštýn.

„I když jednorázový čin neodráží konstantní vlastnosti, není proto pro postavu o nic méně charakteristický. Naopak, jeho silný účinek často naznačuje, že povahové rysy, které tento čin odhaluje, jsou kvalitativně důležitější než mnohé obvyklé činnosti představující běžné chování postavy.“<sup>60</sup>

Činy (jak jednorázové, tak obvyklé) je možné rozdělit do tří kategorií: akt uskutečněný, akt neuskutečněný a akt zamýšlený.<sup>61</sup> Jak už název napovídá, do kategorie uskutečněných aktů patří činy uskutečněné, tedy ty, které postava skutečně udělala, dovedla do konce. Do druhé kategorie patří činy, které postava měla udělat, ale z nejrůznějších důvodů je nechtěla nebo nemohla udělat. Do třetí, poslední kategorie spadají pouze zamýšlené, neuskutečněné plány.

---

<sup>58</sup> RIMMON-KENANOVA, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 66 – 67.

<sup>59</sup> Tamtéž s. 68.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 68 – 69.

#### 2.4.3.2.2. Řeč

„Řeč postavy, ať už v konverzaci, ať už jako tichý proud myšlenek, může být příznačná pro určitý povahový rys postavy svým obsahem i formou.“<sup>62</sup> Forma či styl řeči je obvyklý způsob charakterizace postav v textech, kde je jazyk postav individualizovaný a odlišený od jazyka vypravěče. Stylem řeči může být naznačen původ postavy, její bydliště, společenská vrstva nebo povolání.<sup>63</sup>

Jak už bylo jednou zmíněno (viz kapitola Přímá definice), to co jedna postava řekne o druhé, charakterizuje stejně tak postavu, která pojmenování povahového rysu vyslovila, tak i tu které se pojmenování týkalo. U řeči postav je tedy důležité nejen to, jakým stylem postava něco řekne, ale i to co řekne. Obojí slouží k její charakterizaci.

Činnost a řeč představují rysy postav pomocí vztahu příčiny a následku, který čtenář dešifruje odzadu.

#### 2.4.3.2.3. Vnější vzhled

Od samého začátku narativní fikce byl vzhled postavy používán k naznačení jejich povahových rysů. Ale až díky Lavaterovi, švýcarskému filozofovi a teologovi (1741-1801), a jeho teorii fyziognomie nabyla souvislost vzhledu a povahy pseudovědeckého statutu. Lavater analyzoval portréty historických osobností i svých současníků, aby tak demonstroval přímé vztahy mezi rysy v obličejí a rysy osobnosti.

U vnějšího vzhledu postav je nutné rozlišit vnější rysy, které jsou mimo kontrolu postavy (výška, barva očí), a části vzhledu, které na postavě alespoň částečně závisejí (účes, oblečení). Někdy mluví vnější popis sám za sebe, ale setkáváme se i s případy, kdy je vztah mezi vnějším popisem a konkrétním povahovým rysem postavy explicitně naznačen vypravěčem (např. jeho hnědé velké oči vyjadřovali smutek a nevinnost).<sup>64</sup>

U části vnějšího vzhledu, který může postava ovlivnit, se můžeme setkat s kauzální spojitostí. Stejně tak je tomu i u prostředí. V těchto případech však není kauzalita tak dominantní, jak tomu je např. u činnosti.

---

<sup>62</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 70.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 72.



#### 2.4.3.2.4. Prostředí

Fyzické okolí postavy (její pokoj, dům, město) je často využíváno jako metonymie konotující povahové rysy. Stejně jako u vnějšího vzhledu, i zde je vztah prostorové a časové souvislosti často doplněn vztahem kauzality.<sup>65</sup>

## 2.5. Události

Další významnou složkou narativu jsou události. Každý příběh se skládá z celé řady událostí. Jsou mezi nimi události zásadní, pro celkový vývoj příběhu důležité, a události méně důležité, někdy až dokonce nedůležité. Takovéto události příběh nikam neposouvají, hrají pouze estetickou roli.

O tom, jakým způsobem a zda vůbec, budou prostřednictvím příběhu jednotlivé události čtenářům představeny, rozhoduje vypravěč. Vypravěč může čtenářům některou událost úmyslně zatajit, některou jen oznámit nebo naopak ji opatřit svým komentářem.

Události narativu se neřídí jen spojovací, ale i hierarchickou logikou. Některé události jsou prostě významnější než jiné. Na základě tohoto faktu se události rozdělují na jádra a satelity.<sup>66</sup> „Jádra představují momenty v narativu, které vytvářejí klíčové body ve vývoji událostí.“<sup>67</sup> Naopak satelity nejsou pro vyprávění nijak důležité a jejich vypuštění nijak nenaruší souvislost vyprávění.

## 2.6. Čas

Čas v narativní fikci může být definován jako chronologický vztah mezi příběhem a textem. Narativní text jakožto text neobsahuje jiný čas než ten, který je odvozený z procesu čtení. Čas textu je lineární prezentací informací, neboť jazyk předepisuje lineární postavení znaků. Čteme písmeno po písmenu, slovo za slovem, větu za větou, kapitolu po kapitole...<sup>68</sup>

U narativních textů však prakticky nikdy neodpovídá posloupnost textu chronologické posloupnosti událostí v příběhu. Rozdíly mezi časem příběhu a časem textu, se zabýval francouzský literární vědec Gérard Genette.

---

<sup>65</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 73.

<sup>66</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008, s. 54.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>68</sup> RIMMON-KENANOVÁ 2001, s. 53.

### 2.6.1. Pořádek

Rozpor mezi pořádkem příběhu a pořádkem textu Genette nazývá anachronie. Základní typy anachronie jsou analepse (ohlédnutí nazpět či retrospekce) a prolepse (náhled do budoucna či anticipace). Analepse i prolepse vytvářejí časově jakési druhé vyprávění ve vztahu k vyprávění, na něž jsou naroubovány a jež Genette nazývá prvotní narativ. Prvotní narativ je tedy časová rovina narativu, vůči níž se anachronie definuje jako taková.

Oba typy anachronií – analepsi i prolepsi - provádí vypravěč. I na základě tohoto tedy můžeme rozpoznat vypravěčovu přítomnost v textu. Textové uspořádání událostních složek příběhu není jednoduché, protože jak tvrdí Genette: „žádný vypravěč, ať už je jeho vyjádření ústní nebo písemné, počítaje v to i vypravěče mimo fikci, i mimo literaturu, nemůže přirozeně a bez námahy dosáhnout přísného dodržování chronologie.“<sup>69</sup>

### 2.6.2. Trvání

Problém s pojmem „čas textu“ je výraznější v souvislosti s trváním než v souvislosti s pořádkem. Jednoduše proto, že je mnohem těžší popsat v paralelních termínech trvání textu a trvání příběhu, protože neexistuje způsob, jak trvání textu změřit. Jediná skutečná časová míra je v tomto případě doba času čtení. Vztah mezi trváním v příběhu a délkou textu, jenž je mu věnován, lze označit jako tempo či rychlost.<sup>70</sup>

„Žádné vyprávění, ať už fikční nebo nefikční, ať už ústní nebo písemné, nemá moc, a tady ani žádnou povinnost dodržovat rychlost, která by byla přísně synchronní s rychlostí příběhu.“<sup>71</sup>

Tempo vyprávění vyjadřuje poměr mezi časem vyprávění a časem vyprávěného. Přičemž čas vyprávění je čas, který průměrný čtenář potřebuje k tomu, aby daný text přečetl. Čas vyprávěného pak označuje časový úsek fiktivního děje, tedy dobu, během níž se odehraje příběh.

Je-li čas vyprávění delší než čas vyprávěného, jedná se o protažení času. V tom případě se text vyznačuje nízkým tempem vyprávění. Naopak vysoké tempo vyprávění má text tehdy, když je čas vyprávění kratší než vyprávěný čas.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha 2007, s. 41.

<sup>70</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 59.

<sup>71</sup> GENETTE 2007, s. 45.

<sup>72</sup> NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno 2006, s. 768.

Maximální možnou rychlostí tempa je elipsa (vynechání). Nulový prostor v textu v tomto případě odpovídá určitému trvání v příběhu. Oproti tomu se minimální rychlost projevuje jako deskriptivní pauza, tedy situace, kdy určitý úsek textu odpovídá nulovému trvání příběhu. Mezi těmito dvěma extrémy existuje ještě celá řada možností temp. Mezi nejpoužívanější patří shrnutí (tempo zrychlené textovou kompresí daného úseku příběhu do krátké zprávy o jeho hlavních rysech) a scéna, kdy je trvání příběhu a trvání textu pokládáno za identické.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno 2001, s. 60 – 61.

### 3. Nejvýraznější aspekty narativních postupů v raných ještědských prózách Karoliny Světlé

V této práci je největší důraz kladen na vypravěče, který je zprostředkovatelem fikčního světa. Vypravěč svět (v případě ještědských próz se jedná o svět vesnického kolektivu) čtenářům přibližuje a různými způsoby jej zprostředkovává. Vypravěč je však jen jednou složkou narativu. Celkové estetické vyznění narativu vyplývá ze souhry všech jeho strukturních složek.

Jedním z prostředků vypravěčského umění Karoliny Světlé je používání kontrastů. Ve svých raných ještědských prózách staví vedle sebe vždy dvě odlišné lidské individuality. V povídce *Cikánka* je kontrast mezi Tomášovou přízemností a Julininou vzletností. Stejně tak bychom našli kontrast např. ve *Skalákovi* mezi Rozičkou a Jáchymem. Dívčina přátelská povaha je protikladem ke Skalákově nenávisti a pomstychtivosti k okolí, stejně tak její usilovné prosazování svého názoru o Skalákově dobrém srdci proti jeho několikeré proměně vztahu k ní. S kontrastem se setkáváme i v povídce *O krejčíkově Anežce*, kdy je líčen, kvůli nepřízní počasí, úplný klid ve vesnici. Na pozadí tohoto se odehrává Anežčin odhodlaný běh za Florikem. Tento způsob líčení ještě více podtrhuje atmosféru a zdůrazňuje dívčino hrdinské odhodlání. Zasazením próz do vesnického prostředí Podještědí, do přírody neporušené městem, kde společenská kázeň a konvence vycházející z církevní morálky se dodržují po staletí, dodává svým dílům větší dramatizace a dává ještě více vyniknout kontrastním situacím.

V Podještědí se Světlá inspirovala nejen vyprávěním místních lidí, ale i tamní přírodou. Téměř v každém svém díle z ještědského prostředí využívá přírodu jako kompozičního prvku. Mnohokrát využila přírodní scenérii k zesílení účinku scén nebo alespoň k jejich dokreslení. Příroda zesiluje účinek Anežčina zoufalého běhu za Florikem, kdy jí cestu ztěžuje silná nepřízeň počasí, její běh je doprovázen prudkým větrem a deštěm. Stejně tak příroda hraje svou roli i v dramatickém závěru povídky, kdy je závěrečná scéna doprovázena krajinomalbou. Úlohu přírody můžeme pozorovat stejně tak např. v povídce *Lamač a jeho dítě*, kdy za časného rána svítí právě vycházející slunce na cestu lamačovi, který se chystá se svou dcerou do lomu ukončit jejich životy.

Karolina Světlá své prózy nezahluje vyčerpávajícím národopisným líčením. V raných ještědských prózách se nesetkáme se zdlouhavými popisy prostředí. Prostředí, do kterých

zasazuje svá vyprávění, používá pouze k vytvoření potřebné atmosféry. Stejně tak se u Světlé nesetkáme s líčením nepodstatných událostí. Všechny události (nebo zmínky o nich) mají v jejím vyprávění své místo a svou funkci. Popis prostředí a událostí využívá Světlá k celkovému estetickému vyznění jejich ještědských próz.

Ještědské prózy charakterizuje mj. i autorčina záliba v pověrách a kouzlech. Téměř ve všech raných ještědských povídkách se setkáváme s pověrami a kouzly nebo alespoň s minimálními pohádkovými prvky. Nejvýrazněji se tento aspekt projevuje v povídce *Lamač a jeho dítě*, kde se setkáváme hned s několika pověrami, jako např. pověra o cácorkách, pradávna pověra, jak se stát neviditelným nebo pověra o přehození děvčete hlínou. Ve svých dílech Světlá zachytila řadu mizejících folklórních prvků, místních pověstí a pověr. Výběrem prvků folklóru zvykoslovného a krojového a jeho prolnutí s prvky epickodramatickými dosahují kouzelné sytosti a plnosti atmosféry jejich próz.<sup>74</sup>

### 3.1. Fokalizace

#### 3.1.1. Typy fokalizace

##### 3.1.1.1. Pozice vzhledem k příběhu

Ve většině raných ještědských povídek je užito vnější perspektivy vzhledem k příběhu. Gérard Genette tento způsob fokalizace nazývá nulovou fokalizací. Jedná se o fokalizaci, při níž má fokalizátor nad příběhem nadhled a ví více, než jednotlivé postavy uvnitř příběhu.

V případě povídky *O krejčikově Anežce* nastává z hlediska fokalizace změna. Podle dělení fokalizace Rimmon-Kenanové, které bylo uvedeno v předchozí kapitole, se v této povídce jedná o vnitřní perspektivu. Genette tento způsob fokalizace nazývá interní. Jedná se o způsob fokalizace, kdy fokalizátor má k dispozici stejné informace, jako ostatní postavy příběhu. Ten, kdo příběh sleduje a zprostředkovává ho čtenářům, nestojí mimo onen představovaný fikční svět, ale je jeho součástí. Fokalizátor se pohybuje v tom samém prostředí mezi postavami, o nichž vypráví.

---

<sup>74</sup> LIŠKOVÁ, Věra. Ke kompozici a povaze díla Karoliny Světlé. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*. Praha 1945, s. 144.

Se stejným typem fokalizace se setkáváme i v povídce *Skalák*. Fokalizátorem je taktéž obyvatel představovaného fikčního světa, Skalákův příběh je fokalizován z hlediska současníka z téhož vesnického prostředí.<sup>75</sup>

#### 3.1.1.2. Stupeň trvání

Fokalizace u většiny raných povídek z Podještědí zůstává po celou dobu narativu nezměněna. Fokalizaci u těchto povídek můžeme označit za statickou. O stejném typu fokalizace můžeme mluvit i v případě povídky *O krejčíkově Anežce*, kdy je po celou dobu příběh fokalizován z pohledu jednoho z místních obyvatel.

Ve *Skalákovi* se však setkáváme s fokalizací proměnlivou. Hledisko, skrze něž je nahlíženo na postavu Jáchyma, se střídá mezi hlediskem Rozičky a hlediskem zbytku vesnického kolektivu. Tyto dvě hlediska jsou naprosto odlišná. Odmítavý pohled očima vesničanů je utvořen pouze na základě vnějšího pozorování Skalákova chování. Naopak Roziččin pohled na Skaláka sahá až do jeho nitra k jeho „dobrému srdci“, je přívětivý a chápající.

### 3.1.2. Aspekty fokalizace

#### 3.1.2.1. Aspekt vnímání

Co se týče vnímání je v povídce *O krejčíkově Anežce* fokalizátor v omezené pozici pozorovatele. Vzhledem k tomu, že se jedná o vnitřní perspektivu, má fokalizátor omezené znalosti o fikčním světě, čerpá pouze z toho, co sám vidí nebo z toho, co zaslechl. Podle Rimmon-Kenanové se tato pozice pozorovatele nazývá postava-fokalizátor.

V povídce *Skalák* je fokalizátor taktéž v omezené pozici pozorovatele. Fokalizátorem je současník z téhož prostředí, který má omezené znalosti o představovaném světě. Stejně jako v případě povídky *O krejčíkově Anežce* i zde je pozorovatelem postava-fokalizátor.

U obou těchto povídek převažuje promluva postav nad promluvou vypravěče. Příběh je fokalizován prostřednictvím vnitřní perspektivy, čtenáři se veškeré informace o myšlenkách a pocitech postav dozvídají pouze z jejich úst, tedy z jejich vzájemných dialogů.

Ve zbývajících povídkách, které jsou objektem zkoumání této práce, se setkáváme s pozicí vypravěče-fokalizátora. Jedná se o vnější pozici fokalizátora, který celý příběh

---

<sup>75</sup> LIŠKOVÁ, Věra. Umělecká osobnost Karoliny Světlé. In: *Povídky*. Praha 1940, s. 424.

sleduje z ptačí perspektivy. S postavou vypravěče-fokalizátora souvisí i neomezený přístup do nitra postav. Nejvýrazněji používá focalizátor tento přístup do nitra u hlavních postav příběhu. Např. v povídce *Cikánka* je nejčastěji nahlíženo do nitra Juliny, čtenáři se tak mohou dozvědět, co Julina cítí a co se uvnitř jejího nitra odehrává.

U povídky *Lamač a jeho dítě* je použita v úvodu tzv. metoda zoomingu (najíždění). Vypravěč-fokalizátor čtenářům nejdříve popisuje vesnici Habry, pak se pohled přiblíží na jednotlivá stavení, pak přímo na lom (místo práce lamače a jeho dcery Dorotky) a nakonec čtenáře vypravěč přenesení přímo do statku Rozkovcové. Tímto způsobem je čtenářům představeno prostředí, ve kterém se celý příběh o lamačovi a jeho dceři odehraje.

### 3.1.2.2. Psychologický aspekt

Rozdíl mezi vnější a vnitřní focalizací spočívá v omezenosti vědomí o fikčním světě. Zatímco vnější focalizátor má vědomosti o představovaném světě neomezené, vnitřní focalizátor je omezen pouze na stejné informace, jako mají všechny ostatní postavy – tedy obyvatelé představovaného fikčního světa. Focalizátor v povídce *O krejčíkově Anežce* nemá neomezený přístup do nitra postav. Na objekty své focalizace, na postavy, má možnost nahlížet pouze z vnějšku. Veškeré vědomosti, které o postavách má, jsou jen ty, které sám viděl, z jejich chování vyzpyčoval nebo je postavy samy vyslovily. Stejně tak je tomu s událostmi. Čeho se sám focalizátor neúčastnil, neví: „V mlýně čekal na svatbu už krytý stůl, nevím věru, co hosté všecko měli (beztoho že se starý mlynář ukázal); vím jen, že byl obyčejný při svatbách pořádek v sezení převrácen. Vedle nevěsty sed'al sice mládenec, ale družici neposadili vedle ženicha...“<sup>76</sup>

S pozicí vnitřního focalizátora z povídky *O krejčíkově Anežce* souvisí subjektivní zabarvení focalizace. Příběh a jeho události čtenářům focalizátor pouze nezprostředkovává, staví se do pozice lidového vypravěče a čtenářům podává příběh subjektivně zabarven spolu se svými komentáři. „Co prauda, to prauda: mlynářova Francka byla hezká i bohatá a veselého srdce; ale kdybych řekla, že byla také přítom dobrá, to bych lhala. – Neublížovala sice nikomu; ale také nikomu nepřála, a jestli některému žebrákovi ten štipec mouky darovala, věděla to už v tu chvíli celá ves.“<sup>77</sup>

Ve *Skalákovi* používá Karolina Světlá poprvé metodu střídání dvojího pohledu na focalizovaný objekt, v tomto případě na postavu Jáchyma. Jeden pohled je popřením druhého

<sup>76</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *O krejčíkově Anežce*. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956, s. 82.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 78.

a zároveň jeho nepřímou kritikou.<sup>78</sup> Tento rozpor je mezi pohledem vesnického kolektivu z vnějšku a chápatím Roziččiným pohledem zevnitř.

Vnější pohled je odmítavý a plný zloby a pohrdání: „Kdo mu mohl co zlého udělat, ten mu to také udělal; vždyť byl jen Skaláků!“<sup>79</sup>. Odmítavý postoj dosvědčují i slova faráře: „Jáchym náleží mezi ty nejposlednější v naší osadě.“<sup>80</sup>

Roziččin vlídný pohled je naznačován už na samém začátku povídky, při jejím prvním setkání s ním: „[...] pozorovala Jáchyma od toho dne tím ostřeji a zůstala v duchu na svém státi, že není ani za mák horší než ti ostatní a že nezasluhuje nikterakž obzvláštní hany.“<sup>81</sup>

S povídkami, ve kterých je fokalizace z pozice vypravěče-fokalizátora, souvisí z hlediska psychologického aspektu neomezená vědomost o fikčním světě a s tím i spojená možnost náhledu do nitra postav. Vypravěč-fokalizátor však čtenáři neprozrazuje z nitra postav vše, něco naznačuje pouze prostřednictvím jejich chování (např. při rozhovoru Vilíka s Dorotkou jsou pocity obou aktérů zároveň demonstrovány jejich chováním. Místo toho, aby bylo přímo napsáno, že je Vilík nervózní, objevuje se pouze zmínka o tom, že ždímal v ruce čepici). Něco ale také nechává fokalizátor před čtenáři úplně skryto pro větší dramatickosti a napětí.

## 3.2. Vypravěč

### 3.2.1. Vypravěč v dílech Karoliny Světlé jako zprostředkovatel světa ještědského lidu

Karolina Světlá pronikla do venkovského života v Podještědí, poznala ho ve své původní ryzosti a velice si ho oblíbila. Jak píše v předmluvě k povídce *Lamač a jeho dítě*, jedná se o svět, který stojí za připomenutí. Ještědskému lidu se podívala až na dno srdce a viděla tak jejich výjimečné charaktery, jejich duševní sílu, osobité smýšlení a způsob života, kterému se obdivovala. Poukazuje také na to, že se jedná o svět pomalu zanikající a prostřednictvím svých próz ho chce dostat do povědomí čtenářů.<sup>82</sup> Svými prózami se Karolina Světlá stává jakýmsi zprostředkovatelem tohoto pozoruhodného lidového světa v Podještědí.

---

<sup>78</sup> ŘEPKOVÁ, Marie, *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 29.

<sup>79</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Skalák. In: *Romaneta a novely*. Praha 1943, s. 82.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>82</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Náčrt předmluvy k ještědské povídce. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 515 - 521.



Alespoň tak se o věrnosti zobrazení ještědského lidu vyjadřovala sama Světlá ve svých autorských komentářích. Jako první na otázku původnosti jejího díla narazil již Leander Čech ve své studii z roku 1891. V souvislosti s touto otázkou vynesl ohledně jejich děl soud, že do nich pouze převedla tvůrčí postupy, které mají své pevné místo už dávno v evropských literaturách. Na myšlenky Leandra Čecha pak navázala svou studií z roku 1919 Flora Kleinschnitzová. V této studii se zaměřovala na nábožensko-filozofické pozadí děl Karoliny Světlé a doložila, že Světlá svým postavám na mnoha místech vkládá do úst názory formulované dobovými mysliteli, které četla a obdivovala. Nejčastěji se pak podle Kleinschnitzové vyskytují parafráze Herderových myšlenek. Kleinschnitzová tedy nejen doložila oprávněnost Čechova soudu o nepůvodnosti děl Karoliny Světlé, ale přímo identifikovala zdroje původní: Herdera a další dobové myslitele.<sup>83</sup>

Ve svých vzpomínkových statích nejednou Světlá připomíná, že píše jen o tom, co v Podještědí sama viděla, poznala nebo se dozvěděla. Zároveň dodává, že ve svých prózách zpodobňuje skutečné lidi a skutečné události a klade důraz na autenticitu svého podání. Světlá do svých děl vkládala skutečně to, co sama viděla a slyšela, avšak obohacovala to o filozofické myšlenky dobových myslitelů. Velice ráda také vystupovala z rámce příběhu, nejčastěji v závěru povídky v jakémsi dovětku, kde stojí jako vypravěčka, která svými slovy komentuje a sleduje doznívání příběhu.

Poté co zapadla do tamního vesnického kolektivu, byla přizvána k důvěrnému vypravování na falousku, jakési domácí zpovědnici. Co se povědělo na falousku, nepovědělo se hned tak jinde. A právě zde slyšela Světlá o lesní panně, o cikánce, o krejčíkově Anežce, o Rozičce, o lamačovi a jeho dceři...<sup>84</sup>

Karolina Světlá využívala k tvorbě svých ještědských próz tzv. reálné zdroje. Těmito reálnými zdroji byly hlavně výpovědi tamních lidí, popř. autobiografická vyprávění. Mojmir Otruba označil za nejfrekventovanější prostředek jejího poznávání orální referát podještědských lidí. Zároveň dodává, že veškerá vyprávění podještědských lidí, kterým Světlá naslouchala, nepochybně obsahovala vlastní předmětnou výpověď i přímo vyjádřené hodnotové vztahy a soudy. Zdrojem informací jí byli lidé různého stáří i společenského postavení. Mezi informátory patřili příbuzní jejího manžela, stáli známí i vypravěči při

---

<sup>83</sup>ŘÍHA, Ivo. Recepce próz Karoliny Světlé aneb „Dobře se to čte“. In: *Český jazyk a literatura*, roč. 61/2010-2011, č. 3, s. 115 – 117.

<sup>84</sup>SVĚTLÁ, Karolina. Náčrt předmluvy k ještědské povídce. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 515 – 521.

nahodilých setkáních.<sup>85</sup> Světlá tato vyprávění upravovala, měnila jména postav nebo poměry mezi nimi a přetvářela je podle svých uměleckých záměrů do svých próz.

### 3.2.2. Typologie vypravěčů

#### 3.2.2.1. Narativní rovina

Vypravěč, se kterým se setkáváme v raných ještědských povídkách, stojí nad příběhem, proto se jedná o vypravěče extradiegetického, podle narativní roviny, na niž patří.

Jisté novátorství, co se týče vypravěče, nastává v povídce s názvem *Lesní panna*. Setkáváme se tu hned s dvěma vypravěči. Lesní panna, která je sama předmětem vyprávění, začne formou přímé promluvy vyprávět příběh svého děda. Její vyprávěný příběh se stává paralelou příběhu, který Karla posléze sama prožije. Karla jako lidová vypravěčka je tedy vypravěčem druhého stupně. V povídce se tedy setkáváme jednak s vypravěčem extradiegetickým (toto označení má podle narativní roviny, na niž patří) a jednak s vypravěčem intradiegetickým. Vypravěč intradiegetický je hierarchicky podřízen vypravěči extradiegetickému. Stejným způsobem jsou uspořádány i narativní roviny, na které tyto vypravěči patří.

#### 3.2.2.2. Rozsah účasti vypravěče v příběhu

Extradiegetičtí vypravěči v *Sefce*, *Cikánce*, *Lamačovi a jeho dítěti* i z povídky *Z Ještěda* se příběhu neúčastní, jedná se proto o vypravěče heterodiegetické.

Oproti ostatním povídkám, je vypravěč v povídce *O krejčíkově Anežce* homodiegetický. Vyprávěného příběhu se účastní, čtenářům podává příběh ze svého okolí. V této povídce jsme svědky tzv. fikce lidového vypravěče, kterou zde Karolina Světlá používá poprvé, nikoli ale naposledy. „V *Krejčíkově Anežce* vystupuje přímo autorka sama jako ještědská vesničanka-vypravěčka, podávající události ze zorného úhlu domácích životních zvyklostí, [...]“<sup>86</sup> To, že se v této povídce autorka stylizuje jako lidová vypravěčka, dokládá hned několik slohových prostředků. Oslovuje čtenáře („Ani byste tomu nevěřili, lidé zlatí“), používá četné zvolací a tázací věty („Nu, ale co škodí?“). Výslovně se ztotožňuje s tamním vesnickým kolektivem: „Ale kdyby nám jinde pekli každičký deň koláče, zasteskne se nám přece jen malinko po těch

<sup>85</sup> OTRUBA, Mojmír. Ve směru od reality do literatury. In: *Znaky a hodnoty*. Praha 1994, s. 160 – 162.

<sup>86</sup> LIŠKOVÁ, Věra. Umělecká osobnost Karoliny Světlé. In: *Povídky*. Praha 1940, s. 424.

našich horských bandorech a my hodíme seuším a utečeme zas do těch svých skal. My horáci sami se tomu dost a dost nadíváme, jak jen to tak může být, ale pomoc si od toho přece nemůžeme, a kdybychme d'áli co d'áli.“<sup>87</sup> Lidovost podání se projevuje i důkladností a šíří vyprávění s mnoha detaily a vsuvkami v kapitolách o Florikových vdavkách s Franckou, o jeho podivném způsobu života po svatbě nebo např. o honbě na pasíře. Detailně a beze spěchu je vykreslen kus vesnických sociálních poměrů a folklórních zvyklostí.<sup>88</sup>

V *Lesní panně* a ve *Skalákovi* se již autorka nestylizuje jako lidová vypravěčka, příběh je ale podobně jako povídka *O krejčíkově Anežce* vyprávěn někým z tamního prostředí. Autorka v obou případech svým způsobem podání příběhu alespoň vyjadřuje své spříznění s vesnickým kolektivem.

### 3.2.2.3. Stupeň vnímatelnosti

Co se týče stupně vnímatelnosti vypravěčovy přítomnosti, daly by se rané ještědské povídky rozdělit do dvou skupin. V jedné skupině by byly povídky, ve kterých vypravěč přímo nevystupuje, ve druhé by pak byly naopak povídky, kde se vypravěč svou přítomností nijak netají a během svého vyprávění se běžně čtenářům připomíná.

Do první pomyslné skupiny můžeme zařadit povídku *Sefka, Cikánka, Lamač a jeho dítě* a *Z Ještěda*. Na základě znaků odkrytosti vypravěče, které stanovil Seymour Chatman, jsou i tyto vypravěči na ose odkrytosti velmi blízko bodu maximální odkrytosti. Na samém začátku povídky *Sefka* vypravěč mluví o Sefce, představuje ji čtenářům, zná i její minulost (např. ví, že v minulosti dostala od tety z jarmarku červený šátek). Stejně tak dobře zná i vypravěč prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Jednak sídlo Jaršových v podještědí a jednak polský statek, na který se Jaršovi po neúrodném období stěhují.

Stejně tak i v ostatních povídkách vypravěč postavy identifikuje, definuje je a častokrát podává informace i o tom, co si postavy jen myslely a nevyslovily nahlas. Vypravěč ví i to, co vyprávěnému příběhu předcházelo, např. rozverný život hraběte Lamaty za mlada nebo důvod nenávisti lamače k rodu Rozkovcových. Vypravěčovy způsoby, jak čtenáře o událostech nebo o postavách informuje, jsou různé. Někdy čtenáře o různých souvislostech příběhu informuje sám, někdy za sebe nechává promlouvat postavy. Spor lamače s vdovou Rozkovcovou je

<sup>87</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *O krejčíkově Anežce*. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956, s. 65.

<sup>88</sup> ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 22. – 23.

jednou vysloven ústy vypravěče, ale o opravdové příčinně lamačovy nenávisti se čtenáři dozvídají až během příběhu z úst Dorotky.

Zbývající povídky, *Lesní panna*, *O krejčíkově Anežce* a *Skalák*, tedy logicky spadají do pomyslné druhé skupiny, kde vypravěč v textu sám vyplouvá na povrch a oslovuje čtenáře.

U *Lesní panny* se tedy vypravěč, jak už bylo řečeno, nijak nepokouší skrýt. Přímou dáva najevo svou přítomnost: „Ale skoro bych byla zapoměla vám pověsti, že se jmenovala lesní panna vlastně Karla a že byla jedinou dcerou světelského rychtáře.“<sup>89</sup>

Stupeň vnímatelnosti vypravěče, který vypráví o krejčíkově Anežce, je taktéž vysoký. Vypravěč se vůbec nepokouší skrýt a na několika místech v textu přímo sám vystupuje. „Krása? Ta ji netrápila. – byla hubená, že by ji byl mohl v polách těla přeštípnouti, a to tvářích bledá jako vosková svíce; k tomu měla vlasy plavé a oči...nesmějte se mi, povím-li vám, že byly právě takové jako ta studánka, vedle které tak ráda sedávala...“<sup>90</sup> Jak je na tomto příkladu vidět, vypravěč přímo v textu vystupuje a dokonce oslovuje i čtenáře.

Vypravěč v povídce *Skalák* se taktéž během svého vyprávění ztotožňuje s tamním vesnickým kolektivem. Oproti předchozím dvěma povídkám se ale vypravěč sám nepřipomíná tak často, spíše se soustřeďuje na samotné vyprávění příběhu o Skalákovi.

#### 3.2.2.4. Důvěryhodnost

O důvěryhodnosti vypravěčů, kteří nám v jednotlivých ještědských povídkách přibližují fikční svět, není třeba pochybovat. Za hlavní zdroj nespolehlivosti jsme v předchozí kapitole označili omezené vědomosti vypravěče, jeho osobní angažovanost a pochybný žebříček hodnot. Ani jednu z těchto známek nespolehlivosti tyto vypravěči nesplňují, není třeba je tedy považovat za vypravěče nespolehlivé.

Naopak, když si vypravěč není jistý, nebo se s nějakou informací neztotožňuje, dává to v textu přímo najevo. Např. v povídce *Lamač a jeho dítě*, když vypráví o bohaté vdově Rozkocové, dodává: „Možná, že to jen tak o ní povídali; nemusí být vše pravda, co čeládka o hospodáři roznáší, obzvláště, je-li to hospodář nepříznivý.“<sup>91</sup>

<sup>89</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *Lesní panna*. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956, s. 9.

<sup>90</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *O krejčíkově Anežce*. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956, s. 75.

<sup>91</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *Lamač a jeho dítě*. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956, s. 122.

### 3.3. Postavy

Se jménem spisovatelky Karoliny Světlé je neodmyslitelně spjat mj. sklon k ojedinělým lidským povahám. Nositelkami těchto ojedinělých povah jsou zpravidla dívky, které jsou morálně vyšší, nedají se svázat společenskými konvencemi ani ovlivnit předsudky.

Postavy v ještědských prózách vždy prožívají silný a dramatický citový vztah. Ať už je to silná láska k rodnému podještědskému kraji mladé dívky Sefky ve stejnojmenné povídce nebo láska k muži, které můžeme být svědky v povídkách *O Krejčíkově Anežce*, *Skalák* nebo např. *Lamač a jeho dítě*.

Postavy lásku vždy prožívají dramaticky, tento milostný cit mezi postavami vždy naráží na řád tradiční morálky nebo etický zákon společnosti.<sup>92</sup> Hrdinky raných ještědských próz zprvu podléhají společenské morálce, jakmile se ale jejich milý ocitá v nebezpečí, mění se jejich ukázněný vztah ke společnosti a ony ho zachraňují navzdory všem lidským zákonům. Záchrana a blaho milovaného je jim jedinou pohnutkou jednání.<sup>93</sup>

Karolina Světlá čerpala náměty ke svým prózám ze života podještědského lidu. Na základě různých vlivů si vybírala postavy do svých próz. Byla ovlivněna skutečnými událostmi rodiny svého manžela Petra Mužáka, pozorováním tamního lidového kolektivu i příběhy, které od místních lidí vyslechla. Pro své postavy měla lidový model, z něhož se snažila zachytit mravní sílu a šlechetnou přesvědčivost. Zásadně odmítala výtky, že postavy idealizuje, naopak tvrdila, že její vyprávění je slabé k pojetí a zobrazení individuálnosti tak ideální.<sup>94</sup>

V povídce *Sefka* je hlavní postavou mladičká dívka, krásná, pracovitá, jenž je bytostně srostlá s rodným místem v Podještědí. *Lesní panna* nám vypráví příběh o dívce – lidové vypravěčce jménem Karla, která je právě pro svou krásu nazývána lesní pannou. V povídce s názvem *Cikánka* jsme pak svědky jistého pokroku v povahokresbě ústřední povahy. „Podoba Juliny je živější, prokreslenější a plastičtější proto, že její povahové zvláštnosti, pro něž se stává nepochopitelnou svému okolí, jimiž se vymyká z kruhu svých vrstevníků a z celého vesnického společenství, mají závažnou dějovou funkci, neboť přímo motivují

---

<sup>92</sup> LIŠKOVÁ, Věra. Ke kompozici a k povaze díla Karoliny Světlé. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*. Praha 1945, s. 143.

<sup>93</sup> LIŠKOVÁ, Věra. Umělecká osobnost Karoliny Světlé. In: *Povídky*. Praha 1940, str. 425.

<sup>94</sup> ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha 1966, s. 291.

utváření jejího osudu.<sup>95</sup> Karolina Světlá v této povídce ukazuje náznak svého, později hojně využívaného, povahopisného umění. Julinina výjimečná povaha je nejprve konstatována a později ilustrována několika málo názornými příklady:

„Pasecká děvčata povídala si často mezi sebou, že Bůh, stvořiv Holavských Julinu, pravil: ‚Budiž k ničemu.‘

Šlo jí na šestnáctý rok a ona neuměla dosud ani jedinou práci pořádně postavit. Předla-li, zcuchala len, vařila-li, nechala vše vykypět; šla-li na trávu, vrátila se s prázdnou trávnicí, byla po cestě trávu vytrousila, aniž o tom věděla, a tak to šlo od prvního do posledního.“<sup>96</sup>

„Přišla na příklad mezi dívky na přástvu, zasedla mezi ně, kolovrat se jí točil tak rychle jako všem ostatním a nit jí běžela mezi prsty rovná jako struna, najednou se ale zakoukala do okna.

„Jen se podívejte, děvčata,“ zvolala, „jak krásně dnes měsíček svítí! Ten náš kostelíček vypadá, zrovna jako by jej stříbrem polil. A tam ty stíny na těch holých stromů na hřbitovní zdi! [...]“

A v tom byla nit ve dvě a v cívice zadrhnuta. Než ji zas našla a vše popravila, byla děvčata již bůhvíco napředla a Julina zůstala daleko pozadu. Když se pak rozcházely, tu prohlížely její modrchanici a ukazovaly jí své pěkné stejné přádlo, a Julina klopila před nimi zahanbeně oči.“<sup>97</sup>

Zatímco u dosud zmíněných povídek hrdinky charakterizovala jejich pasivita, u Anežky z povídky *O krejčíkově Anežce* je tomu jinak. Všechny tři hrdinky se nechávaly unášet svým osudem a vnějšími okolnostmi, nijak se proti tomu nesnažily zasáhnout, změnit svůj osud, jen se trpně podvolily. U Sefky těmito okolnostmi byla otcova tvrdá vůle, u Karly láska k muži a u Juliny tajemná síla jejího nadání, která ji odcizuje jejímu rodnému prostředí a vábí do světa. Anežka však jedná zcela jinak. Odhodlává se k činu motivovanému šlechetností a milostným citem k Florikovi, který jde napříč všemi konvencemi a předsudky.

Ve *Skalákově* Karolina Světlá téma hrdinství uchopila pevněji a posunula ho ještě dále. Anežčino hrdinství se projevovalo, ač velice silným, ale pouze jednorázovým činem. Rozička ve

---

<sup>95</sup> ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 19.

<sup>96</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *Cikánka*. In: *Romaneta a novely*. Praha 1943, s. 325.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 326.

*Skalákovi* své hrdinství projevuje celý svůj život a vše tomu podřizuje. Zatímco Roziččin charakter je vcelku jednoduchý a ochuzen o nejrůznější zvláštnosti, její povídkový partner je v tomto směru oproti ní obohacen. V nitru společenského vydědence Jáchyma se odehrává spousta konfliktů, které se projevují proměnou vztahů k Rozičce i k celé společnosti.<sup>98</sup>

V povídce *Lamač a jeho dítě* je znázorněn mravní vývoj hrdinů. Morálních hodnot, za které mají bojovat, se musí nejprve dopátrat. Portrét lamače je první detailněji propracovanou povahokresbou v ještědské próze. Předlohou tohoto přemýšlivce hloubajícího o bohu, o člověku a o uspořádání světa byl Světlé starý lamač, se kterým se v Podještědí seznámila a jehož náboženské a mravní názory jí zaujaly natolik, že se rozhodla jeho postavu ztvárnit ve své povídce a postavit ji před neřešitelný rozpor citu, svědomí a přesvědčení.<sup>99</sup> Lamač je zde zobrazen jako spravedlivý a bezúhonný člověk, který však nedokáže překonat nenávist k ženě, která kdysi ublížila jeho rodině. Vzniklou konfliktní situaci neřeší on sám, ale aktivita se v tomto směru přenáší na jeho dceru Dorotku. Dorotka, oproti svým předchůdkyním Anežce a Rozičce, není schopna prosadit své odhodlání před otcem. Svoji lásku si prosazuje až po otcově smrti.<sup>100</sup>

### 3.3.1. Klasifikace postav

Vezmeme-li v potaz připomínky Rimmon-Kenanové k Forsterovu rozlišení postav podle jejich plnosti, tedy rozlišení postav plochých a oblých, můžeme postavy v raných ještědských povídkách klasifikovat následujícím způsobem.

Příkladem oblé postavy, tedy takové, která má jen velmi málo povahových rysů, je Sefka ze stejnojmenné povídky. Sefka je milá, pracovitá, se silným citovým vztahem k rodnému kraji. V tomto stavu ale končí její škála povahových rysů, navíc se postava během děje nijak nerozvíjí. Plochost můžeme spatřovat i v postavě Dorotky, hrdinky z povídky *Lamač a jeho dítě*. Dívka je zprvu obdařena jen několika málo povahovými rysy, v průběhu děje však dochází k jejímu mravnímu rozvoji. Dorotka překonává své předsudky a upíná se

---

<sup>98</sup> ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 26.

<sup>99</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Z literárního soukromí. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 302.

<sup>100</sup> ŘEPKOVÁ 1977, s. 38 – 39.

k nadosobním morálním hodnotám. Tímto zachycením vývoje je obohacena její povahokresba.

V případě dvou ústředních postav, je to z dvojice vždy muž, kdo je obdařen více a složitějšími povahovými rysy, jako je tomu např. v povídce *O krejčíkově Anežce* či *Skalákovi*. Postava Skaláka je oblá, tvořena několika protikladnými rysy. V případě jeho postavy nelze mluvit o předvídatelnosti, na několika místech v ději Skalákova postava překvapuje. V případě Skaláka jsme svědky i určitého rozvoje. Poté, co ho Rozička přesvědčí o své lásce a o víře v jeho dobré srdce, páchá Skalák v Roziččin prospěch sebevraždu. Přinesl tak oběť, kterou by postava na začátku příběhu, byla jen těžko schopna v něčí prospěch přinést.

### 3.3.2. Charakterizace postav

#### 3.3.2.1. Přímá definice

Postavy v raných povídkách z podještědského kraje jsou jednak představovány přímým výčtem povahových rysů (přímou definicí) a jednak i nepřímou prezentací. Nepřímou prezentací jsou jejich povahové rysy nejčastěji demonstrovány na jejich chování a jednání.

V povídce *Sefka* i *Cikánka* je hlavní hrdinka v samém úvodu povídky představena přímo, výčtem jejich vlastností. Kdykoli je během příběhu vypravěčem zmíněna další osoba, bývá zvykem, že i tuto nově přichozí postavu do již vyprávěného příběhu alespoň stručným výčtem povahových rysů vypravěč definuje.

Nejčastějším případem je ale v ještědských prvotinách to, že jsou postavy zprvu přímo definovány a tato definice je později doložena i dalšími povahovými indikátory roztroušenými v textu.

#### 3.3.2.2. Nepřímá prezentace

Jak už bylo řečeno, nejběžnějším způsobem nepřímé prezentace postav je, že povahové rysy postav jsou představeny a doloženy jejich činnostmi. Dvěma nejtypičtějšími příklady jsou činy krejčíkovy Anežky a Skalákovy Rozičky. Zatímco Anežka svou vnitřní sílu ukázala jedním činem na sklonku svého života, Rozička svému přesvědčení podrobila celý svůj život.



### 3.3.2.2.1. Jednorázový čin

Jednorázovým činem v povídce *O krejčíkově Anežce* se projevuje dynamický aspekt Anežčiny postavy v krizovém bodu narativu, kdy je prozrazeno Florikovo pašeráctví a jde mu o život. Jak je u Karoliny Světlé zvykem, i zde k dovršení atmosféry využívá přírodu. Anežčin zoufalý běh na hrad Fridštýn je doprovázen silnou nepřízní počasí, což dotváří dramatickou atmosféru činu.

„Venku fučel vítr ostrý jako meč, každou chvíli přehnal přes měsíc tak těžkou chmuru, že nebylo na krok cesty před sebe vidět, a z ní se spouštěl déšť tak sychravý a studený, že člověku jako sty jehel šat prosákal.

Ve vesnici i na vřkólí bylo mrtvo jako na poušti; kdo nemusel, ten taky z baráku ani hlavu nevystrčil; ale navzdor špatnému počasí brala se přece holka z vesnice k horám, a sotva měla poslední stavení za sebou, uháněla s větrem o závod.

Byla bosa, vlasatá, bez kabátku a loktušky, ba ani šátek na krku neměla; ale Anežka necítila ani zimu ani déšť, běžala jen pořád kupředu po nejkratší pěšince k Fridštýnu.“<sup>101</sup>

Po tom, co ho na Fridštýnu skutečně našla a proběhla mezi nimi výměna názorů, následuje poslední scéna, při níž dojde k nečekanému Anežčinu odhodlání ke společné smrti.

„Holka vypadala, jako by ani nebyla z prachu a hlíny stvořena, něco nadlidského jí z očí zářilo, když na propast u svých nohou ukázala, a ještě jednou zašeptala: ‘Půjdeme spolu!’“<sup>102</sup>

Tímto hrdinským činem přináší Anežka oběť nejvyšší. Velikost jejího činu není ani tak v tom, že obětuje svůj život, ale spíše to, že obětuje svou víru a podle jejích slov i svou duši. Tímto činem zároveň také vyslovuje kritiku celé společnosti, která dohnala Florika tak daleko a s předsudky k pašeráctví ho chtěla připravit o život.

### 3.3.2.2.2. Dlouhodobé a cílevědomé prosazování záměrů a přesvědčení

V případě krejčíkovy Anežky jsme byli svědky heroického jednorázového činu v mezní životní situaci, kdy se rozhodla společně s Florikem ukončit svůj život a obětovat při tom

---

<sup>101</sup> SVĚTLÁ, Karolina. *O krejčíkově Anežce*. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956, s. 110.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 119.

svou víru. I Rozička pro svého milovaného Jáchyma přinesla nejednu oběť. Oproti Anežce však Rozička své přesvědčení o dobrém srdci Jáchyma prosazuje prakticky od jejich prvního setkání nepřetržitě.

Josef Špičák Rozičku označil za typ ženy revoltující proti lžimorálce společnosti a proti jejím hmotářským zájmům a měřítkům, která se na důkaz nesouhlasu z této společnosti dobrovolně, přímo manifestačně vyřazuje do úplného osamění.<sup>103</sup> Velikost Roziččiny postavy není jen v tom, že Skalákovu dobrou duši rozpoznala, ale v tom, že se rozhodla tuto hodnotu za každou cenu chránit.

Rozička setrvává na straně Jáchyma až do úplného konce. Obětovala pro něho vše, svůj veškerý majetek, střechu nad hlavou i svou čest. Velikost jejího činu je ještě podtržena jejím výrokem na samém konci povídky v Jáchymově skalním příbytku:

„Je to velké slovo, Jáchyme, ale ty mi zajisté uvěříš, neb víš, že nelžu,‘ pravila; ,i kdybych byla vše věděla, co mne potká, přec bych nebyla jinak jednala. Ty jsi stál za to, aby člověk všecko za tebe nasadil.“<sup>104</sup>

Roziččnin výrok nezůstává bez odezvy, následuje Skalákově nečekané vyznání, po kterém pak Jáchym páchá sebevraždu.

„Věřu, zkusil jsem dost na tomto světě vlastní i cizí vinou; ale... mne přec život nemrzí. Víš-li pak, proč mne nemrzí? Nemrzí mne proto, že jsem v něm poznal – tebe, a že jsi... mne chtěla.“<sup>105</sup>

Jáchymův sebevražedný čin je jakýmsi aktem protioběti. Nyní je to právě Jáchym, kdo Rozičce poskytuje na oplátku všechno, co mu zbylo – svůj studený skalní příbytek, v němž podle zákonů společnosti nesmějí bydlet společně, poskytuje jí tak alespoň nějakou střechu nad hlavou, protože kvůli němu o tu svou přišla.

---

<sup>103</sup> ŠPIČÁK, Josef. Ještěd a Karolina Světlá. In: *Povídky a romány z Ještěda*. Praha 1959, s. 582.

<sup>104</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Skalák, In: *Romaneta a novely*. Praha 1943, s. 116 – 117.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 117 – 118.

### 3.4. Události

Vypravěči v raných ještědských prózách Karoliny Světlé příběh přibližují jen pomocí důležitých, pro posun děje nezbytných událostí. Události, které nejsou nijak zásadní, vypravěč přejde jen krátkou zmínkou, např.: „Když Sefka uspala děti, [...]“<sup>106</sup>

Vypravěč však v povídce nechává i prostor čtenářům. Na několika místech povídky se setkáváme s nedokončenými větami. Buď se k takovéto nedokončené výpovědi během příběhu vrátí a dokončí ji, nebo ne a ponechá prostor pro čtenáře, aby si dokončení sami domysleli.

Vyprávění příběhu bývá v některých povídkách doplněno o líčení folklórních zvyků a tradic. V *Cikánce* je vyprávění doplněno o obrázek vesnických námluv, v povídce *O krejčíkově Anežce* je zase znázorněna vesnická svatba. Tyto události nejsou pro příběh tolik zásadní, mohly by být odbyty jen pouhou zmínkou, ale Karolina Světlá je ve svých dílech používá a do detailů prokresluje kvůli ucelenému obrazu života vesnických lidí. V povídce *Lamač a jeho dítě* Světlá zachycuje prostřednictvím líčených událostí mizející folklórní prvky, zejména pověry. Co se týče čar a kouzel, je toto dílo z raných ještědských práz na tyto prvky nejbohatší. Setkáváme se s pověrou o cácorkách, která je vysvětlena na základně Dorotčiny vidiny, kdy zahlédla cácorku na zoraném. V průběhu příběhu se prostřednictvím Vilíkova čarování seznamujeme i s pověrou, jak získat dívčinu náklonnost.

### 3.5. Čas

#### 3.5.1. Pořádek

U *Sefky*, *Krejčíkovy Anežky* a *Lesní panny* je vyprávění chronologické. U *Cikánky* jsou události taktéž řazeny chronologicky, kromě analepsy v samém počátku povídky, kdy je retrospektivní zmínka o době, kdy chodila ještě Julina do školy.

V povídce *Z Ještěda* se setkáváme s retrospektivním vyprávěním o mládí hraběte Lamaty, pak o době, kdy byl Maxa ještě v kolébce. Samotný příběh mladého Maxy se nakonec ukazuje být provázán s příběhem jeho otce a to postavou mladé dívky z loupežnického kolektivu, která je dcerou dívky (pluhařovy dcery) z vyprávění o mládí hraběte. Vyprávění o mladém

---

<sup>106</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Sefka. In: *Skalák a jiné povídky*. Praha 1941, s. 88.

Maxovi je také doprovázeno mnoha analepsemi, jak utíkal od svého urozeného postavení a snažil se začlenit mezi obyčejné lidi, kde si hledal práci.

V povídce *Lamač a jeho dítě* se také setkáváme během chronologického vyprávění s četnými odbočkami do minulosti, analepsemi. Díky těmto odbočkám se čtenáři pomalu dozvídají příčiny lamačovy nenávisti k rodu Rozkocových.

### 3.5.2. Trvání

Téměř všechny zmiňované povídky se vyznačují vysokým tempem vyprávění, tedy tím, že čas vyprávění je kratší než čas vyprávěného. Vypravěč vybírá jen ty časové úseky vyprávění, které mají na příběh zásadní vliv nebo slouží k vysvětlení či dokreslení jednotlivých scén. Ještědské povídky mají rychlý dějový spád, příběh graduje ve vyhrocených, dramatických situacích doprovázených běsněním přírody. Vše je doplněno emocionálně silným příběhem, který čtenáře pohltí a vtáhne do děje.

Rané ještědské povídky se sice vyznačují vysokým vyprávěcím tempem, nedá se však říci, že by tempo v určité rychlosti ustrnulo a zůstalo po celou dobu vyprávění konstantní. V povídkách jsme svědky dokonalé práce s časem, která přispívá k větší dramatičnosti jednotlivých scén. I v povídce *O krejčíkově Anežce* se tempo vyprávění mění. Někde události lidová vypravěčka jen zmíní nebo stručně vylíčí, jindy (hlavně na konci povídky na hradě Fridštýn) se tempo vyprávění prodlužuje a závěrečné scény jsou líčeny detailněji a doprovází je dlouhé emocionálně dramatické dialogy.

Proměnu tempa vyprávění můžeme sledovat např. i v povídce *Lamač a jeho dítě*. V této povídce se objevují reflexivní části textu, jež jsou odrazem vnitřního vývoje hrdinů. Během těchto reflexí dochází ke zpomalování tempa vyprávění.

## Závěr

Na spisovatelskou dráhu svedly Karolinu Světlou dvě náhodné okolnosti po smrti její jediné dcery. První bylo doporučení od Josefa Podlipského, aby si našla nějakou činnost, kterou by se odreagovala, začala tedy se psaním svého prvního literárního pokusu, který byl později otisknut v almanachu Máj pod názvem *Dvoji probuzení*. Druhou okolností, která Světlou dovedla ke spisovatelství, byla návštěva Podještědí, kam jí manžel vzal na prázdniny, aby si odpočinula a duševně se zotavila ze smrti dcery.<sup>107</sup> Od samého začátku byla tamní přírodou i vesnickým životem okouzlena. Snažila se co nejvíce přiblížit venkovskému kolektivu a stát se jeho součástí. Karolinu Světlou mezi sebe tamní lidé brzy přijali a tehdy začala slyšet první příběhy, které se později staly inspirací pro její pozdější prozaické práce.

Co zprvu začalo nevinným a nezáměrným pozorováním vesnického kolektivu a posloucháním jeho vyprávění, se v průběhu času, v souvislosti s formováním její spisovatelské kariéry, změnilo v záměrné vyhledávání a shromažďování inspirací pro její práce. Ve svých vzpomínkách *Z literárního soukromí* Světlá vzpomíná, jak když zaslechla příběh, který ji nadchl, chtěla ho slyšet znovu a znovu a dojít tak až k samému jádru věci. Vyslechnutá tradovaná vyprávění vždy ke svým uměleckým potřebám upravila a použila je do svých ještědských prací. Inspirací jí však nebyla jen tradovaná vyprávění, na její díla měla vliv i její empirická zkušenost, tedy osoby i příběhy, které sama viděla a poznala.

Na základě odborných prací, jako např. *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové, *Vypravěč* Tomáše Kubíčka, *Narativní způsoby v české literatuře* Lubomíra Doležela nebo *Příběh a Diskurs* Seymoura Chatmana, jsou ve druhé kapitole vymezeny základní naratologické otázky. Tato kapitola se stala jakousi přípravou pro následnou interpretaci narativních postupů v raných ještědských povídkách Karoliny Světlé. Nejdůležitější místo ze všech složek narativu, které jsou v této kapitole představeny, náleží vypravěči, který toto nejdůležitější místo zaujímá právě i ve sledovaných ještědských povídkách. Vedle vypravěče důležité místo zastává fokalizace, neboť fokalizace s postavou vypravěče úzce souvisí. Vypravěč v narativu rozhoduje o tom, co a jakým způsobem čtenářům prozradí. Záleží na něm, do jaké míry představí jednotlivé postavy, zda čtenářům poskytne volný přístup do jejich vědomí, nebo zůstane pouze pozorovatelem a nechá postavy jednat a promlouvat o jejich

---

<sup>107</sup> SVĚTLÁ, Karolina. Z literárního soukromí. In: *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959, s. 246 – 247.

citech samostatně. Má v rukou i to, kolik času věnuje líčení jednotlivých událostí. Tyto a další pravomoci vypravěče jsme prozkoumali i ve sledovaných povídkách.

Z analýzy narativních postupů v ještědských prvotinách vyplývá, že způsob vyprávění je pro autorský rukopis Karoliny Světlé velmi důležitým aspektem. Vypravěč zastává důležité místo v celkové významové výstavbě všech jejich ještědských děl. Je to vypravěč, kdo zdánlivě nezaujatým vyprávěním podává příběh odehrávající se v Podještědí. Velice často však vypravěč vystoupí z rámce příběhu a v jakémsi dovětku uvádí své zdánlivě nezaujaté vypravěčství na pravou míru. Na tomto místě vyslovuje své revoltující myšlenky, svůj názor na celý příběh a hlavně na společnost, která dané situace vždy způsobila. V dovětku k povídce *O krejčíkově Anežce* vypravěčka pokládá kvítka na místo pohřbení Anežky a Florika vyslovuje svoji lítost nad tím, že společnost, která má jejich tragický konec na svědomí, na ně již dávno zapomněla. Přímá obžaloba společnosti se objevuje i v dodatku ve *Skalákovi*. Karolina Světlá byla skutečně svědkyní, kdy dívka sama pochovávala svého milého. Proto do této pozice postavila i vypravěčku, která čtenáře s celým příběhem seznámila, a vložila jí do úst své opovrhující myšlenky směřující ke lhostejné měšťácké společnosti.

Jedna z věcí, která provází rané ještědské povídky od samého začátku, je smysl Karoliny Světlé pro dramatičnost scén. Už v první ještědské povídce *Sefka*, která vyšla v roce 1859, teprve rok po vydání její prvotiny *Dvojl probuzení*, se odehrávají dramatické scény, jejichž tragičnost zesiluje okolní prostředí a běsnící příroda. Je zde zobrazeno protikladné prostředí ještědských hor a Polska, kam je Sefčina rodina nucena odejít. Celý tragický závěr povídky má rychlý dějový spád plný nepříznivých dramatických událostí. Všechny tyto aspekty provází všechny ještědské prózy, jak ještědské prvotiny, které jsou předmětem zájmu této práce, tak i pozdější ještědské romány. Kontrastů a líčení přírodních scén užívá Světlá jako kompozičních prostředků a tím dosahuje kýženého výsledku dramatičnosti a vyhrocenosti jednotlivých scén.

V ještědských prvotinách se začíná pomalu ale jistě rýsovat její pozdější vypravěčské umění. Zprvu se v ještědských povídkách objevují jednoduché dějové linie, kde milostný vztah hrdinek je jen jednoduše znázorněn. V povídce *Sefka* zůstává dokonce zcela nerozvinut. Později je tento vztah postaven do popředí a stává se rozhodujícím činitelem v jednání postav. Výstavbu povídek pak Světlá tvoří z obrazů konfliktních mezilidských vztahů, na jejich zauzlení, vývoji a pozdějším řešení. První povídkou, ve které můžeme sledovat tento moment, kdy vystupuje do popředí milostný vztah, je *O krejčíkově Anežce*. Nejprve Anežčino odmítání Florikovy lásky ho vhání do sňatku s Franckou a s tím spojené pozdější jeho zkázy. Nakonec

je to zase Anežka a její obětující láska, kdo je smiřuje a dává dohromady. Aktivita hrdinek se tak stává hybnou silou, která posouvá děj vpřed.

Povídky s ještědskou tematikou psala Světlá už od svého úplného spisovatelského počátku. Okolo roku 1870, kdy byla autorka na svém uměleckém vrcholu, byl Ještěd dokonce jejím hlavním tématem. Na ještědských prvotinách je cítit, jak Světlá nejprve hledala adekvátní ještědské téma, poté co ho objevila, se ho dotýkala zkusmo a opatrně. Teprve s přibývajícimi povídkami na svém spisovatelském kontě se cítila jistější a téma uchopovala pevněji a všemožně jej prohlubovala. Rané ještědské povídky jí byly jakýmsi přípravným prostorem, díky kterému mohla pomalu ale jistě postoupit k oněm nejznámějším ještědským románům. V každé povídce, jako by našla něco nového, co přidala do onoho základu, z čehož postupně vznikaly umělecky stále propracovanější výsledky.

Jedním takovým prvkem, který nejprve využila v *Lesní panně* a který se později objevuje i ve vrcholných ještědských románech, je „vyprávění ve vyprávění“. Karla, která je zde představena jako lidová vypravěčka, vypráví příběh o svém dědu a lesní panně, který je v textu prezentován ve formě přímé promluvy. Toto vyprávění se stává předobrazem děje, který se později v prvotním narativu odehraje. Co se týče vyprávění poutavých příběhů, předznamenává Karla pozdější postavu Frantiny ve stejnojmenném románu. Stejně tak se s podobným vyprávěním setkáme v románu *Kříž u potoka*, kdy jsme svědkem mlynářčina vyprávění.

V povídce *Cikánka* jsou poprvé použity prvky z jejího pozdějšího povahokresebného umění. Postava Juliny je oproti jiným postavám z raných ještědských povídek propracovanější a živější, plná povahových zvláštností, pro něž zůstává svým okolím nepochopena. Tyto zvláštnosti mají zároveň dějovou funkci, neboť se přímo podílejí na utváření jejího osudu. Julinina charakteristika je vyslovena jednak přímo, jednak je i posléze demonstrována na několika případech a později je Julina nastíněna tak, jak ji vidí její vrstevníci. Zároveň jí je přidělen v Tomášovi partner, který dává ještě více vyniknout její vzletné povaze. Nejpropracovanější postavou z raných ještědských povídek celkově je postava lamače z povídky *Lamač a jeho dítě*. Celá první část povídky je věnována jeho povahokresbě, kdy je zachycen ve svých úvahách o bohu, o lidském rozumu a o světě celkově.

V povídce *O krejčíkově Anežce* je pak takovýchto prvků, které se poprvé objevily zde v raných povídkách a později našly své využití i v ještědských románech, hned několik. Povídku *O krejčíkově Anežce* lze proto považovat za první významnější ještědské dílo. Postava hlavní hrdinky je významná pro vývoj dalších děl Karoliny Světlé. Anežka, která

neváhá obětovat cokoli ve prospěch milované osoby, pokud je v ohrožení, se tak stala základním typem, z něhož se postupně vyvíjejí ženské hrdinky dalších ještědských próz. Podobnost s Anežkou tak můžeme nalézt v Sylvě z *Vesnického románu*, v Evičce z *Kříže u potoka* nebo ve Frantině ze stejnojmenného románu, která oběť přinesla ve prospěch celku. V této povídce použila Světlá poprvé tzv. fikci lidového vyprávění, kdy je příběh vyprávěn lidovou vypravěčkou, která se v textu přímo ztotožňuje s tamním vesnickým kolektivem, klade důraz na to, že je to ona, kdo příběh vypráví. Několikrát se i přímo na čtenáře obrací. Fikce lidového vypravěče se promítá i do fokalizace, která s postavou vypravěče úzce souvisí. Příběh je fokalizován z úhlu pohledu lidové vypravěčky, která je přímou součástí představovaného podještědského světa. Čtenářům tedy není poskytnut přímý pohled do nitra jednotlivých postav, jako je tomu u jiných povídek. Je zde k dispozici jen to, co vypravěčka sama viděla, zaslechla nebo co postavy samy o sobě prozradí. V žádném případě se však nejedná o nějaké „ochuzení“ narativu, čtenář nemá důvod se domnívat, že dochází k omezení důvěryhodnosti vypravěče. Naopak touto fikcí je čtenář vtažen do středu dění, je tak dosaženo větší poutavosti a autenticity příběhu. Podobnou metodu využila Světlá i v *Černé divizně* a ze slavných ještědských románů také ve *Frantině*, kde je příběh vyprávěn čeledínem Bartolomějem.

Ve *Skalákovi* Světlá nepřišla v zásadě s ničím novým, pouze zde téma, které již využila v mladší povídce *O krejčíkově Anežce*, uchopila pevněji a prohloubila jej. Anežka se tak stala předlohou i pro postavu Rozičky. Do popředí postavila Světlá silný citový vztah mladé dívky ke společenskému vydědenci, kterého již všichni odsoudili. Tento vztah se i tady stal rozhodujícím činitelem při jednání postav. Rozička se rozhodla za každou cenu a proti všem hájit svou lásku a své přesvědčení o Skalákově dobrém srdci. Oproti krejčíkově Anežce je zde dívčino hrdinství, ušlechtilost a odhodlání posunuto ještě dále, svému přesvědčení je ochotna podřídit celý svůj život.

K aktivitě postav, obrazu konfliktních lidských vztahů a motivu obětí přidává Karolina Světlá v povídce *Lamač a jeho dítě* další dějový a tematický prvek - zobrazení mravního vývoje hrdinů.<sup>108</sup> Lamačova Dorotka si k hodnotám, za které bude bojovat, musí nejprve najít cestu. Zatímco Anežka i Rozička byly již od začátku přesvědčeny o své pravdě, Dorotka se k poznání této pravdy a vnitřní jistoty o ní musí nejprve dopátrat. K vnitřnímu vývoji u Dorotky skutečně dochází a na otázku oprávněnosti odplaty dívka odpovídá odpuštěním a

---

<sup>108</sup> ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977, s. 35.



láskou. Vnitřní vývoj hrdinů, k němuž během příběhu dochází, se promítá do složitější povahokresby postav a v souvislosti s tím se komplikuje i výstavba díla. V povídce *Lamač a jeho dítě* podala Karolina Světlá, ze všech raných ještědských povídek, neucelenější obraz mizejících folklórních prvků a pověr. Tyto pověry a kouzla neslouží jen k barvitějšímu obrazu života tamního vesnického lidu, v určitý moment dostávají i důležitou dějovou úlohu, když se Vilík snaží svým čarováním získat Dorotčinu náklonnost. Pověry a místní pověsti takto vstoupily do ještědské prózy poprvé, později je Světlá užila i ve *Vesnickém románě*, *Nemodlenci* nebo třeba v *Kantůrčici*. Povídka *Lamač a jeho dítě* je jakýmsi posledním stupněm před ještědskými romány. Postava lamače je první detailněji propracovanou postavou, díky mravnímu vývoji obou postav dochází k oproštění se od přímočaré dějové linie. Zároveň jsme zde poprvé svědky propracovaného obrazu lidových pověr, které přímo zasahují do děje. Od této povídky zbývá skutečně jen krůček k pozdějším slavným ještědským románům, kde jsou všechny tyto prvky ještě hlouběji ukotveny.

Narativní způsoby, které Karolina Světlá ve svých dílech užívá, mají zásadní vliv na napínavost a poutavost vyprávěných příběhů. Propracovaná kompozice, vyhrocené scény a práce s časem jsou klíčem k výslednému dramatickému vyznění děl. Karolina Světlá povolává vypravěče jako svědka, aby čtenářům podal informace o světě podještědských lidí. Skrze vypravěče jsou filtrovány informace o fikčním světě a tak je dosaženo oné výsledné poutavosti příběhu. Světlá však při výběru vypravěče neustrnula v jednom bodě, naopak ke každému příběhu povolává vypravěče jiného, jenž má plnit určité funkce. Světlá se svým způsobem vyprávění snažila dosáhnout co nejvyšší autenticity vyprávěných příběhů. Nejvíce se tato snaha promítá v povídkách *Lesní panna*, *Skalák* a *Krejčíkova Anežka*. V prvních dvou je příběh vyprávěn z pohledu současníka z téhož vesnického prostředí. I v třetí povídce je vypravěč přímou součástí představovaného světa, Světlá zde pro ještě větší autenticitu podání příběhu použila fikci lidového vypravěče. Na základě těchto poznatků je zřejmé, že Karolina Světlá používá vypravěče spolu s fokalizací jako významné prvky k utváření svých narativních záměrů. Vypravěč pak zásadní měrou ovlivňuje celkové významové vyznění raných ještědských povídek.

# Prameny a literatura

## Prameny

- SVĚTLÁ, Karolina. Cikánka. In: *Romaneta a novely*. Praha 1943. ISBN neuvedeno.
- SVĚTLÁ, Karolina. Lamač a jeho dítě. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956. ISBN neuvedeno.
- SVĚTLÁ, Karolina. Lesní panna. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956. ISBN neuvedeno.
- SVĚTLÁ, Karolina. O krejčíkově Anežce. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956. ISBN neuvedeno.
- SVĚTLÁ, Karolina. Sefka. In: *Skalák a jiné povídky*. Praha 1941. ISBN neuvedeno.
- SVĚTLÁ, Karolina. Skalák. In: *Romaneta a novely*. Praha 1943. ISBN neuvedeno.
- SVĚTLÁ, Karolina. Z Ještěda. In: *Povídky z Ještěda*. Praha 1956. ISBN neuvedeno.

## Literatura

- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha 1993. ISBN 80-202-0418-0.
- GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno 2007. ISBN 978-80-85778-56-4.
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- LIŠKOVÁ, Věra. Ke kompozici a k povaze díla Karoliny Světlé. In: *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*. Praha 1945. ISBN neuvedeno.
- LIŠKOVÁ, Věra. Umělecká osobnost Karoliny Světlé. In: *Povídky*. Praha 1940. ISBN neuvedeno.
- NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- OTRUBA, Mojmír. Ve směru od reality do literatury. In: *Znaky a hodnoty*. Praha 1994. ISBN 80-202-0464-4.

POHORSKÝ, Miloš (red.). *Dějiny české literatury. III. díl, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha 1961. ISBN neuvedeno.

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

ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karoliny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem 1977. ISBN neuvedeno.

ŘÍHA, Ivo. Recepce próz Karoliny Světlé aneb „Dobře se to čte“. In: *Český jazyk a literatura*, roč. 61/2010-2011., č. 3. ISSN 0009-0786.

ŘÍHA, Ivo. Zpráva o realitě a tvůrčí osobnost: K otázce podílu tradovaného vyprávění na genezi raných próz Karoliny Světlé. In: *Perla v hrubé kazajce*. Klatovy 2004. ISBN 80-239-5468-7.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Brno 2002. ISBN 80-7294-069-4.

STANZEL, K. Franz. *Teorie vyprávění*. Praha 1988. ISBN neuvedeno.

SVĚTLÁ, Karolina. *Z literárního soukromí I: Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha 1959. ISBN neuvedeno.

ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha 1966. ISBN neuvedeno.

ŠPIČÁK, Josef. *Ještěd Karoliny Světlé: Karolina Světlá v dopisech o ještědských horách a jejich lidu*. Liberec 1958. ISBN neuvedeno.

## Resumé

Diese Bakkalaureusarbeit konzentriert sich auf die narrativen Arten in Jeschkenprosa, die den künstlerisch bedeutendsten Romanen Karolina Světlás vorausgehen. Es sind Erzählungen *Sefka*, *Lesní panna*, *Cikánka*, *O krejčíkově Anežce*, *Skalák*, *Lamač a jeho dítě* und die letzte Erzählung, die das Objekt der Untersuchung in dieser Arbeit ist, ist die Erzählung *Z Ještěda*.

Im ersten Teil der Arbeit wird Karolina Světlá im Kontext der Literarentwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingefasst und als eine bedeutende Repräsentantin der neuen Generation der sogenannten „Maikünstler“ vorgestellt, die sich manifestant zu ihrer Stelle in der tschechischen Literatur des Jahres 1858 durch die Herausgabe des Almanachs „Mai“ bekannt haben. Ein Teil dieser Arbeit ist auch der literarischen Schöpfung Karolina Světlás, mit Betonung der Jeschkenschöpfung, vor allem dann den frühen Jeschkenerzählungen, gewidmet.

Der zweite Teil der Arbeit ist ein theoretischer. Mit Hilfe der Facharbeiten, wie *Poetika vyprávění* von Shlomith Rimmon-Kenanová, *Vypravěč* von Tomáš Kubiček, oder *Narativní způsoby v české literatuře* von Lubomír Doležel werden narratologische Grundfragen in Beziehung zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts festgelegt. Die grösste Betonung wird auf die Gestalt des Erzählers, als auf die wichtigste Komponente des Narrativs gelegt in Beziehung zu frühen Jeschkenerzählungen Karolina Světlás. In dieser Arbeit sind Funktion des Erzählers, Grad seines Wahrnehmens, Ausmass der Beteiligung des Erzählers in der Geschichte und auch seine Vertrauenswürdigkeit abgegrenzt. Mit der Person des Erzählers hängt auch Fokalisation – der Sichtwinkel, durch den man die Geschichte ansieht, eng zusammen. Eine weitere wichtige Komponente des Narrativs, die nicht ausser Acht gelassen werden darf, sind die Gestalten, die die Handlung bewegen. Als ergänzende Bestandteile werden am Rande auch Ereignisse und Zeit erwähnt.

Aufgrund festgelegter narrativer Fragen werden in diesem dritten Teil die ausdrucksvollsten Aspekte der narrativen Fortgänge in frühen Jeschkenprosa Karolina Světlás abgegrenzt. Auch die Vorliebe der Autorin Kontraste zu benützen, wird hier auch ihr Talent bei Schilderung der Naturszenarien erwähnt, das sie sehr oft anwendet, um die Atmosphäre einzelner Szenen der Geschichte zu verdeutlichen. Wie schon gesagt, die expressivste Komponente des Narrativs bei Karolina Světlá ist der Erzähler. Besonders aber die Fiktion des Volkserzählers, die sie zum erstenmal in der Geschichte *O krejčíkově Anežce*

benützt hat. Dank dieser benützten Fiktion der Volkserzählung kommt es zur Verstärkung der Authentizität der erzählten Geschichte eines jungen für eine gerechtere Gesellschaftsordnung kämpfenden Mädchens. Eine scheinbar unbefangene Erzählung von der Ansicht eines der Zeitgenossen und Mitglieder des Landkollektivs um Jeschken hat Karolina Světlá in den Erzählungen *Lesní panna* und *Skalák* benützt, wo sie sogar eine Wechselmethode zweierlei Ansichten benützt, um verstärkte Aufmerksamkeit zu fesseln.

Im Abschluss dieser Bakkalaureusarbeit werden noch frühe Jeschkenerzählungen als Vorbereitungs- und Anlaufbrücke für spätere künstlerisch bedeutendste Jeschkenromane vorgestellt. Bei den frühen Erzählungen von dem Gebiet um Jeschken ist offensichtlich, dass sie das Thema zuerst nur leicht berührte, danach, wo sie es wirklich entdeckt hatte, vertiefte und bis zur völligen Vollkommenheit läuterte und in ihren späteren Glanzwerken ausnützte. Genauso ging sie mit der Charakterzeichnung ihrer Helden und auch mit ihrer Erzählerkunst um.