

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2025

Nicola Urbanová

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Fikční svět Prašiny v současné české literární kultuře

Bakalářská práce

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Nicola Urbanová**
Osobní číslo: **H22139**
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**
Téma práce: **Fikční svět Prašiny v současné české literární kultuře**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury**

Zásady pro vypracování

Série knih Vojtěcha Matochy s fantastickou lokalitou Prašiny vyvolala značný čtenářský ohlas zejména proto, že samotný fikční prostor a postavy, které se v něm pohybují, vykazují vedle návaznosti na tradici podobných narativů v české literatuře pro děti a mládež (Foglarova Stínadla aj.) značnou originalitu a zajímavě aktualizují některé žánrové stereotypy (dobrodružný román s fantastickou zápletkou, young adult romance, prvky detektivní prózy, hororu apod). Cílem práce bude analýza fikčního prostoru, typologie charakterů, dějové linie i jednotlivých zápletek z perspektivy teorie fikce (teorie fikčních světů), jak ji v našem odborném prostředí stanovil zejména Lubomír Doležel, přihlédnuto bude též k obrazu Prašiny v navazujících komiksech, královehradecké divadelní inscenaci, případně v chystaném filmu.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Prameny:

Všechny dosud vydané díly románu plus komiksová série; za podpůrný pramen lze považovat také mediální výstupy autora, recenzní ohlasy apod.

Literatura:

ČEŇKOVÁ, Jana a kol.: Vývoj literatury pro děti a mládež a jejich žánrové struktury. Praha 2006.

DĚDINOVÁ, Tereza: Po divné krajině. Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury. Brno 2015; (ed.) Na rozhraní světů. Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání. Brno 2017.

DOLEŽEL, Lubomír: Heterocosmica. Fikce a možné světy. Praha 2006; Heterocosmica II. Fikční světy soudobé české prózy.

FOŘT, Bohumil: Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha 2009.

KUDLÁČ, Antonín K. K.: Barvy černobílého světa. Studie o vybraných žánrech současné české populární literatury. Pardubice 2017.

POSLEDNÍ, Petr: Jiný Conrad. Eseje o literární kultuře. Pardubice 2016.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří Studený, Ph.D.**
Katedra literární kultury

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2024**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2025**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

Mgr. Bc. Kateřina Korábková, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 14. listopadu 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem Fikční svět Prašiny v současné české literární kultuře 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., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, 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.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 15. 6. 2025

Nicola Urbanová v. r.

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě chci poděkovat všem, díky kterým jsem byla schopna tuto práci napsat. Především chci poděkovat Mgr. Jiřímu Studenému, Ph.D. za cenné rady, vstřícnost a za všechnen čas věnovaný vedení této bakalářské práce. Dále chci také poděkovat své rodině a přátelům za psychickou podporu a motivaci.

ANOTACE

Bakalářská práce s názvem Fikční svět Prašiny v současné české literární kultuře se věnuje analýze a komparaci vybraného fikčního světa v kontextu dobrodružné literatury pro děti a mládež v současné české literární kultuře. Zkoumaný fikční svět, vychází z knižní trilogie *Prašina* Vojtěcha Matochy. Cílem této práce je analýza fikčního světa z pohledu teorie fikce Lubomíra Doležela.

KLÍČOVÁ SLOVA

Fikční světy, literární teorie, literatura pro děti a mládež, dobrodružná literatura, Vojtěch Matocha, Prašina

TITLE

The Fictional world of Prašina in current Czech literary culture

ANNOTATION

The bachelor's thesis entitled The Fictional World of Prašina in current Czech literary culture is devoted to the analysis and comparison of a selected fictional world in the context of adventure literature for children and young people in contemporary Czech literary culture. The investigated fictional world is based on the book trilogy *Prašina* by Vojtěch Matocha. The aim of this thesis is to analyze the fictional world from the perspective of Lubomír Doležel's theory of fiction.

KEYWORDS

Fictional worlds, literary theory, literature for children and young adults, adventure literature, Vojtěch Matocha, Prašina

OBSAH

ÚVOD.....	1
1 Vojtěch Matocha.....	3
1.1 Vojtěch Matocha o psaní	4
2 Fikce.....	5
3 Teorie fikčních světů	8
4 Prostor.....	10
5 Fokalizace	14
6 Postava.....	16
7 Děj.....	22
8 Fikční svět <i>Prašiny</i>	24
9 Prostor <i>Prašiny</i>	31
10 Fokalizace v <i>Prašině</i>	34
11 Postavy <i>Prašiny</i>	35
11.1 Hlavní postavy	35
11.2 Vedlejší postavy.....	36
11.3 Postavy „jiných“	38
12 Děj <i>Prašiny</i>	38
12.1 Děj knihy <i>Prašina</i>	38
12.2 Děj knihy <i>Prašina. Černý merkurit</i>	41
12.3 Děj knihy <i>Prašina. Bílá komnata</i>	43
13 Fikční svět <i>Prašiny</i> v současné české literární kultuře	45
ZÁVĚR	47
RESUMÉ	49
SUMMARY	49
BIBLIOGRAFIE.....	50

ÚVOD

V této bakalářské práci budu zkoumat fikční svět *Prašiny* Vojtěcha Matochy. Fikční svět budu zkoumat v kontextu současné české literární kultury. V teoretické části se zaměřím na definice jednotlivých kategorií literární teorie. Budu se věnovat fikci a teorii fikčních světů. Následně se zaměřím na topologii fikčního prostoru a postav. Poté se budu věnovat fokalizaci a na závěr ději a příběhu. V praktické části budu vycházet z teoretického základu stanoveného v části první. Dále zasadím *Prašinu* do žánrového kontextu dobrodružné literatury pro děti a mládež.

Teoretický základ je zásadní k následné analýze a komparaci jednotlivých oblastí výzkumu. Proto bude mít tato práce čistě teoretickou část a praktickou část opírající se o literární teorii.

Budu zkoumat jednotlivé narativní kategorie ve vztahu k výše zmíněnému teoretickému základu. Následně budu získané závěry interpretovat ve vztahu k žánrovým požadavkům. Na konci se zaměřím na vzájemný vztah zanalyzovaných narativních struktur a porovnáám jejich aktualizovanou hodnotu s dosavadní dětskou dobrodružnou literaturou.

Výzkum budu provádět na beletristické sérii *Prašiny*. Konkrétně se bude jednat o knihy *Prašina*, *Prašina. Černý merkurit* a *Prašina. Bílá komnata*. Teoretická část se bude opírat především o publikace Lubomíra Doležela, Daniely Hodrové, Bohumila Fořta a Seymoura Chatmana, doplněny budou dalšími literárně teoretickými texty.

Dílu Vojtěcha Matochy se již ve své diplomové práci s názvem *Didaktická interpretace díla Vojtěcha Matochy* věnovala Michaela Janebová na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2023. Texty, které se inspirovaly dílem Jaroslava Foglara se zabýval Vojtěch Mišura ve své bakalářské práci s názvem *Ozvěny stínadelské trilogie v knihách Foglarových pokračovatelů* na Fakultě filozofické Univerzity Pardubice v roce 2015. Práce, která tematizuje Prahu v literatuře pro děti je bakalářská práce Adély Jehličkové s názvem *Praha jako téma českých dětských knih po roce 2000* na Fakultě filozofické Univerzity Pardubice v roce 2018.

Cílem této práce je zjistit, jak je fikční svět *Prašiny* sestaven. Zda má tato série v rámci dobrodružného románu s fantazijní zápletkou přesah nebo jestli se podrobuje žánrovým nárokům. Dále je cílem zjistit, čím konkrétně *Prašina* tento žánr dobrodružného románu pro děti a mládež aktualizuje.

Tato práce by se mohla dále zabývat analýzou komiksové série, která navazuje na původní trilogii. Dalo by se na ní zkoumat, jak přesun mezi knihou a komiksem ovlivnil

samotný narativ příběhu a porovnat užité odlišné narativní postupy. Dále by se dalo uvažovat nad divadelní adaptací a zkoumat ji ve vztahu k původní beletristické sérii. Práce by se také mohla věnovat čtenářské recepci a zkoumat přijetí čtenáři a kritiky. Z důvodu rozsahu bakalářské práce se nebudu moct věnovat komiksové sérii ani divadelní adaptaci, ačkoli by byl výzkum těchto adaptací ve vztahu k původní knižní sérii přínosný.

1 Vojtěch Matocha

Předtím, než bude možné se věnovat teoretické části této práce, je nutné se seznámit se samotným autorem *Prašiny*. V následující kapitole se tedy budu věnovat životopisu Vojtěcha Matochy, jednotlivým publikacím jeho děl, literárním cenám, nominacím a adaptacím Matochových literárních děl.

Spisovatel a programátor, Vojtěch Matocha se narodil roku 1989. Na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy v Praze vystudoval obor matematické metody informační bezpečnosti. Psaní se začal věnovat již při studiu na gymnáziu, kdy se zúčastnil i několika literárních soutěží. Mimo psaní knih se věnuje vývoji mobilních softwarů a je recenzentem pro portál iLiteratura.¹ Na tomto portále se zabývá recenzemi dětské literatury a zahraniční beletrie. Zajímá se především o detektivní a krimi žánr.²

Matochovým prvním literárním dílem je *Prašina*, vydaná roku 2018 v nakladatelství Paseka. První díl *Prašiny* získal Cenu V. F. Suka,³ v kategorii Cena učitelů, za přínos k rozvoji dětského čtenářství, a Cenu nočních spáčů.⁴ Matochův knižní debut také přinesl tři pozoruhodné nominace – první na cenu Magnesia Litera v kategorii „*Litera za knihu pro děti a mládež*“,⁵ dále na cenu Zlatá stuha a také na Cenu Jiřího Ortena.⁶ Druhý díl, s názvem *Prašina. Černý merkurit*, vyšel roku 2019 a třetí díl, s názvem *Prašina. Bílá komnata*, byl vydán na konci roku 2020.⁷

Na beletristickou trilogii *Prašiny* volně navazuje série sedmi komiksů *Křídový panáček*, vycházející od roku 2022 až do roku 2023.⁸ Dále byla beletristická trilogie knih vydána ve formě audioknih.

¹ *Matfyz*. Online. 26. 10. 2018. Dostupné z: <https://www.matfyz.cz/clanky/dnesni-mlade-ctenare-nepotrebuju-vychovat> [citováno 2024-12-17].

Původní rozhovor vyšel v č. 9/2018 ČD pro Vás, který vedla Johana Kvítková a který byl s jejím souhlasem zveřejněn na webových stránkách Matfyz.

² *iLiteratura*. Online. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/autor/1242-vojtech-matocha> [citováno 2025-01-10].

³ *Knih dětského srdce*, Cena V. F. Suka je literární cena Národního pedagogického muzea a knihovny J.A. Komenského. Online. Dostupné z: <https://nmpk.gov.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni> [citováno 2025-02-01].

⁴ *Cena nočních spáčů* je literární cena udělovaná v rámci mezinárodní akce Noc s Andersenem. Online. Dostupné z: <https://www.nocsandersenem.cz/> [citováno 2025-02-01].

⁵ *Magnesia litera*. Online. Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/kniha/prasina/> [citováno 2025-02-01].

⁶ *Nakladatelství Paseka*. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/produkt/prasina-1-2-vydani/> [citováno 2024-12-17].

⁷ *Nakladatelství Paseka*. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/knizni-vyber/prasina-knizni-trilogie/> [citováno 2024-12-17].

⁸ *Nakladatelství Paseka*. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/knizni-vyber/prasina-kridovy-panacek/> [citováno 2024-12-17].

První audiokniha vyšla v roce 2018, druhá v roce 2019 a třetí audiokniha byla vydána roku 2020.⁹ Všechny tři audioknihy čte Matouš Ruml.¹⁰ Podle knižní předlohy vznikla také divadelní inscenace, v režii Pavla Kheka¹¹ a premiéra v Klicperově divadle proběhla 10. 12. 2022.¹²

1.1 Vojtěch Matocha o psaní

V předešlé části jsem se věnovala nejdůležitějším údajům o autorovi a jeho díle. Jelikož se Vojtěch Matocha zúčastnil hned několika audiovizuálních rozhovorů, ráda bych jedním z nich nyní navázala a zprostředkovala, jak probíhá jeho proces tvorby a jak jej sám komentuje. Matocha se, mimo jiné, v rozhovorech věnuje i samotnému narativnímu světu Prašiny. Tomuto tématu se v této kapitole věnovat nebudu, ovšem je možné, že se ke zmíněným rozhovorům vrátím v teoretické části. Pro množství a délku rozhovorů budu vycházet pouze z rozhovoru z roku 2022 pro YouTube kanál *Nerdopolis*. Tento rozhovor se ve větší míře věnuje zmíněnému procesu psaní, kterému chci dát právě v této podkapitole prostor. Mezi další rozhovory patří rozhovor pro YouTube kanál *Český rozhlas Radiožurnál* z roku 2018,¹³ pro YouTube kanál *Junák – český skaut* z roku 2020,¹⁴ pro YouTube kanál *DVTV* z roku 2021,¹⁵ pro YouTube kanál *Skautský inštitút na Slovensku* z roku 2021¹⁶ a pro YouTube kanál *Knihy Dobrovský* z roku 2022.¹⁷

Vojtěch Matocha vnímá psaní jako koníček. Je rád, že se živí programováním a psaní je pro něj pouze volnočasovou aktivitou. Tvoření prvního dílu *Prašiny* věnoval maximálně 3

⁹ *TYMPANUM Audioknihy*. Online. Dostupné z: <https://www.tympanum.cz/autori/v/47195> [citováno 2025-02-18].

¹⁰ Matouš Ruml (*1985), herec.

¹¹ Pavel Khek (*1978), divadelní režisér a umělecký šéf Klicperova divadla.

¹² *Klicperovo divadlo*. Online. Dostupné z: <https://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/prasina-8478/> [citováno 2025-02-18].

¹³ Český rozhlas Radiožurnál. Vznikla nová Stínadla? Děti potřebují dobrodružství, říká autor úspěšné Prašiny. In: *YouTube*. Online. 20. 07. 2018 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iQUqjbmX5vE>

¹⁴ Junák – český skaut. Prašina! Rozhovor o tajemné čtvrti s autorem Vojtěchem Matochou. In: *YouTube*. Online. 25. 11. 2020 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oucvsd-sXFf>

¹⁵ DVTV. Matocha: Děti zažívají méně a méně dobrodružství. V Prašině jsou odkázány samy na sebe. In: *YouTube*. Online. 02. 01. 2021 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=64S5au2nb6k&t=226s>

¹⁶ Skautský inštitút na Slovensku. #Slonline: Diskusia s autorem: Vojtěch Matocha — Prašina. In: *YouTube*. Online. 21. 03. 2021 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6GatUPBVDfc>

¹⁷ Knihy Dobrovský. Dobrý rozhovor s Vojtěchem Matochou a Karlem Osohou. In: *Youtube*. Online. 27. 06. 2022 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hOwDD46GdRs&t=204s>

hodiny za týden.¹⁸ „*Ono je dost těžké, po té běžné osmihodinové pracovní době, ještě najít motivaci, čas a energii vytvářet, zvláště u počítače, něco dalšího.*“¹⁹

Při psaní svého debutového díla nepředpokládal, že by jej četl někdo jiný než on svému skautskému oddílu. Po značném pozitivním ohlasu se ovšem rozhodl pro zaslání svého textu do několika různých nakladatelství. Zájem byl velký, a tak si sám mohl zvolit nakladatelství, které se jeho díla ujme.²⁰ „*Když jsem, z těch, co se mi ozvali, vybíral, tak Paseka pro mě byla jako ta záruka nějaké prostě dobře odvedené práce.*“²¹ V nakladatelství byl spojen s Karlem Osohou,²² který doplnil *Prašinu* o své ilustrace. Nadále společně pracovali i na komiksové sérii.²³

Všechny důležité informace o autorovi a díle jsem v této kapitole prošla. Představila jsem jak autora a jeho dílo, tak i proces jeho tvorby. V následujících kapitolách se budu věnovat teoretickému základu, ze kterého budu později vycházet ve své analýze fikčního světa *Prašiny*.

2 Fikce

Než se budu moci věnovat teorii fikčních světů, je nutné nejprve vysvětlit, co je to vůbec fikce. Co se za fikci považuje a co tento pojem zahrnuje. V této kapitole také představím základní rozdělení, ze kterých vychází teorie fikčních světů. Konkrétně se jedná o skupinu teorií vycházející z tzv. rámce jednoho světa a o skupinu teorií mající základ v tzv. rámci možných světů.

Slovo fikce má mnoho významů. O fikci v literatuře lze v základu uvažovat jako o *literárním nereferenčním textu* (literární nereferenční text znamená, že dílo samotné vytváří svět, na který poté odkazuje),²⁴ nebo o *vymyšleném narativu*.²⁵ V současné době se k tomuto významu přidávají významy další: *fikce jako nepravda, fikce jako pojmová abstrakce, fikce jako (veškerá) literatura, fikce jako (veškerý) narativ*.²⁶

¹⁸ Nerdopolis. Nerdopolis interview: #5 Vojta Matocha – Psaní se věnuju hodinu, možná dvě týdně. In: *YouTube*. Online. 02. 08. 2022 [citováno 2025-01-09]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=rTeUqj0U_ZY&t=411s Čas 00:56–03:28.

¹⁹ Tamtéž, čas 03:06–03:15.

²⁰ Tamtéž, 04:32–06:42.

²¹ Tamtéž, čas 07:04–07:12.

²² Karel Osoha (*1991), ilustrátor, scénárista a komiksový autor.

²³ *Nakladatelství Paseka*. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/produkt/prasina-kridovy-panacek-1/> [citováno 2025-1-15].

²⁴ COHN, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia, 2009. s 27.

²⁵ Tamtéž. s 14–15.

²⁶ Tamtéž. s 15–16.

Je tedy nutné sjednotit význam fikce v kontextu této práce a dále s ním pracovat. Dorrit Cohnová²⁷ tvrdí, že někteří literární vědci začali rozlišovat fikci od nepravdy pomocí adjektiv, kdy „...slovo *fikční [fictional]* bylo vyhrazeno pro otázky týkající se literatury a slovo *fiktivní [fictitious]* pro otázky spojené se životem.“²⁸ S těmito pojmy budu dále pracovat i já, jelikož se mi tato pojmenování zdají velmi výstižná a srozumitelná.

Jak uvádí Lubomír Doležel,²⁹ problematika fikčnosti je komplexním tématem, které zahrnuje velké množství teorií. Proto je nutné tyto jednotlivé teorie porovnat a sestavit z nich ucelenou teorii fikce.³⁰ V následující části představím obě skupiny teorií. Později pro svoji práci zvolím právě ty teorie, které budou v souladu s mnou zkoumanými jevy. Jelikož se příběh *Prašiny* odehrává v určité podobě fikční Prahy, chci poté z této části vycházet především ze skupiny teorií patřící pod rámec možných světů.

První skupina teorií vychází z tzv. **rámce jednoho světa**. Rámec jednoho světa představuje myšlenku, ve které je možný pouze jeden pravdivý, aktuální svět. Pod tuto teorii spadají tzv. *prázdné výrazy* Bertranda Russella.³¹ Lubomír Doležel popisuje Russellovu teorii následovně „...fikční entity neexistují, fikční výrazy postrádají referenci, (jsou ‚prázdné‘) a fikční věty jsou nepravdivé.“³² Tato teorie tedy nepovažuje žádný aspekt fikčního textu za hodnotný.

Jako další sem patří teorie Gottloba Fregeho.³³ Jeho teorie, označována jako tzv. *čistý smysl*, spočívá v tom, že fikčním prvkům nepřisuzuje žádnou významovou hloubku. Smyšlené je pouze smyšleným a není tak možné, aby na něco odkazovalo a bylo referencí. Avšak na rozdíl od Russella mají jeho fikční prvky stále význam.³⁴ Ferdinand de Saussure³⁵ tvrdil, že dílo, co se referencí týká, by se nemělo řídit významem vnějšího světa. Literární dílo by mělo vytvářet své reference a na ty také odkazovat. Jeho teorie je proto označována jako tzv. *sebereference*.³⁶ Čtvrtou teorií je tzv. *mimeze*. V této teorii představuje fikční entita buď upravenou verzi reálné postavy, anebo přímo postavu reálnou, např. historickou nebo tzv. skutečnou obecninu. Skutečnou obecninu, představuje Lubomír Doležel jako soubor „*psychologických typů, společenských skupin, existenčních nebo historických podmínek*.“³⁷

²⁷ Dorrit Cohn (1924–2012), literární teoretička.

²⁸ Tamtéž. s 17.

²⁹ Lubomír Doležel (1922–2017), lingvista a literární teoretik.

³⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 17–18.

³¹ Bertrand Russell (1872-1970), matematik, filozof a spisovatel.

³² Tamtéž. s 18.

³³ Gottlob Frege (1848-1925), matematik a filozof.

³⁴ Tamtéž. s 18–19.

³⁵ Ferdinand de Saussure (1857-1913), jazykovědec.

³⁶ Tamtéž. s 20.

³⁷ Tamtéž. s 21–22.

Jedná se tedy o postavy představující určitý jev, jež lze generalizovat a slouží jako určitý symbol.

Poté k těmto teoriím patří také *teorie formální a pragmatické*, které ovšem postrádají sémantický základ. Sémantický základ je pro tuto práci podstatným prvkem, a proto teorie formální a pragmatické nebudu dále v této práci rozvádět.

Druhým základem teorií je **rámec možných světů**. Tento rámec počítá s nekonečným množstvím alternativních možných světů. Tyto světy nemusí být aktuální. Může se jednat o světy různě časově ukotvené, mající rozdílné postavy, koncepty, události atd.³⁸ Doležel předkládá šest teorií spadajících pod rámec možných světů. První teorie, dle Lubomíra Doležela, pracuje s tím, že „*fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí*.“³⁹ Tato teorie představuje fikční prvky jako tzv. neaktualizované možnosti. Jedná se tedy o čistě fikční svět bez jakékoli možnosti mimeze a reference ke světu aktuálnímu.⁴⁰ Ve druhé teorii Lubomír Doležel tvrdí, že „*množina fikčních světů je neomezená a nanejvýš různorodá*.“⁴¹ Podle Doležela tato teorie obsahuje myšlenku, že všechny fikční světy jsou možné. Každý má své fyzikální zákony, podle kterých se řídí a pro každý svět mohou být tyto zákony jiné. Fikční světy tak mají více možností, než kdyby se řídily pouze světem aktuálním.⁴² U třetí teorie se Lubomír Doležel domnívá, že „*fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály*.“⁴³ Pro tuto teorii je podle Doležela zásadní, že se čtenář textu musí dostat z tzv. říše skutečného, do tzv. říše možného. Tohoto překročení lze dosáhnout přečtením, recepcí textu a zprostředkováním fikčního světa čtenářem.⁴⁴ O další teorii Lubomír Doležel říká, že „*fikční světy literatury jsou neúplné*.“⁴⁵ Lubomír Doležel následně tvrdí, že „*...možné světy logické sémantiky jsou úplně nebo plně určené struktury. Naproti tomu mnozí filozofové a literární teoretikové se shodují v tom, že fikční světy jsou neúplné*.“⁴⁶

³⁸ Tamtéž. s 27.

³⁹ Tamtéž. s 30.

⁴⁰ Tamtéž. s 30.

⁴¹ Tamtéž. s 32.

⁴² Tamtéž. s 32–33.

⁴³ Tamtéž. s 34.

⁴⁴ Tamtéž. s 34–35.

⁴⁵ Tamtéž. s 35.

⁴⁶ Tamtéž. s 35.

Druhou část tohoto tvrzení podkládá citacemi Lewise,⁴⁷ Heintze,⁴⁸ Howella,⁴⁹ Parsonse,⁵⁰ Wolterstorffa,⁵¹ Ronenové,⁵² Margolina⁵³ a Mihailescua.⁵⁴ O páté teorii konstatuje Lubomír Doležel, že „*makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá.*“⁵⁵ Fikční svět se zpravidla řídí jistými pravidly, které z něj činí stejnorodý sémantický svět. Tato teorie ovšem tvrdí, že u světů komplexnějších je možné, aby došlo k sémantické nesourodosti.⁵⁶ Jako příklad takového světa, uvádí Doležel tzv. dvoudomý svět. V tom dochází ke střetu dvou různých oblastí řídící se svými vlastními pravidly.⁵⁷ Ohledně poslední teorie, patřící pod rámec možných světů, tvrdí Lubomír Doležel, že „*fikční světy literatury jsou vytvářeny textotvornou činností.*“⁵⁸ V této teorii se uvažuje nad tím, že autor vytvoří, buď psanou nebo mluvenou formou, fikční svět, který by bez něj předtím neexistoval. Tvorba daného textu probíhá v aktuálním světě, ale fikční svět je na něm nezávislý.⁵⁹

Teorie vycházející z rámce jednoho světa nejsou pro tuto práci dostačující. Fikční svět *Prašiny* odporuje, i když ne v plném rozsahu, fyzikálním zákonům našeho aktuálního světa, a proto se později budu věnovat především teoriím rámce možných světů.

3 Teorie fikčních světů

V předchozí kapitole jsem stanovila, co je to fikce a představila jsem dvě skupiny teorií, které jsou stěžejní pro pochopení fikčních světů. Nyní se budu věnovat samotné definici fikčního světa, jak fikční svět vzniká, rozdělení fikčních světů na základě fyzikální možnosti a dalšímu dílčímu dělení takovýchto světů.

Podle Daniely Hodrové,⁶⁰ představuje fikční svět určitý koncept reality, užitý v literárním díle, který se dostává do pohybu prostřednictvím různých vypravěčských postupů.⁶¹ Fikční svět tedy můžeme nazvat světem narativním. Pro narativní svět je podle Lubomíra Doležela klíčový

⁴⁷ David Kellogg Lewis (1941–2001), filozof.

⁴⁸ John Heintz (*1936), filozof.

⁴⁹ Robert Howell, filozof.

⁵⁰ Terence Parsons (1939–2022), filozof.

⁵¹ Nicholas Wolterstorff (*1932), filozof.

⁵² Ruth Ronen (*1958), literární teoretička.

⁵³ Uri Margolin (*1942), literární teoretik.

⁵⁴ Calin-Andrei Mihailescu (*1956), literární teoretik.

⁵⁵ Tamtéž. s 36.

⁵⁶ Tamtéž. s 36.

⁵⁷ Tamtéž. s 36–37.

⁵⁸ Tamtéž. s 37.

⁵⁹ Tamtéž. s 37.

⁶⁰ Daniela Hodrová (1946–2024), literární teoretička.

⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2011. s 27.

„více či méně složitý řetězec událostí.“⁶² Tento sled událostí lze tedy označit jako narativní fikci. Základními prvky narativní fikce je *příběh*, *text* a *vyprávění*.⁶³ Shlomith Rimmon-Kenanová⁶⁴ tvrdí, že „*příběh*‘ označuje vyprávěné události, abstrahované od jejich rozložení v textu a uspořádané chronologicky... Je-li *příběh*‘ sledem událostí, je *text*‘ mluvenou či psanou promluvou, kterou se o nich vypráví.“⁶⁵ V samotném textu se ovšem události příběhu nemusí dít a objevovat chronologicky. Vyprávění daného sledu událostí realizuje autor mluveného nebo psaného projevu.⁶⁶ V jeho vyprávění dochází, dle Rimmon-Kenanové, k procesu, kdy „...všechny jednotky narativního obsahu procházejí filtrem jakéhosi prismatu či perspektivy (fokalizátor)“.⁶⁷ To znamená, že narativní text je vždy, určitým způsobem, ovlivněn a zabarven zmíněným fokalizátorem. Tématu fokalizátora a fokalizace se budu více věnovat v pozdější kapitole, viz kapitola 5.

Doležel, ve svém díle *Heterocosmica II*, uvádí, že fikční světy lze dělit na základě fyzikální možnosti, tj. na fikční **světy fyzikálně možné** a **světy fyzikálně nemožné**.⁶⁸ Svět fyzikálně možný, *realistní*, je takový, který plně odpovídá fyzikálním zákonům. Zároveň k němu patří rovina vědomí, ve které se mohou odehrávat nadpřirozené jevy, odporující fyzikálním zákonům, např. sny, halucinace, různé psychické stavy atd.⁶⁹ Ve fikčním světě *Prašiny* jsou fyzikální zákony prezentovány odlišně. V tomto světě se mísí reálné fyzikální zákony s těmi fikčními.

Pokud se fikční svět vůbec fyzikálními zákony neřídí nebo se jimi řídí v omezené míře, např. pouze v prologu a epilogu, jedná se o tzv. svět *fantazijní*. Spojení realistního a fantazijního světa, lze dále dělit na svět *mytologický* a svět *kouzelný*.⁷⁰ V mytologickém fikčním světě je rovina realistního a fantazijního světa jednoznačně rozdělena. Realistní svět patří lidem, ale je zároveň ovládan nadpřirozenými bytostmi. Překročení fantazijního světa člověkem je zakázané. V mytologickém světě tak dochází k nepoměru sil těchto dvou světů.⁷¹ Ve světě kouzelném také dochází ke střetu světa realistního a světa fantazijního, ačkoli hranice mezi těmito světy

⁶² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 45.

⁶³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. s 11.

⁶⁴ Shlomith Rimmon-Kenan (*1942), literární teoretička.

⁶⁵ Tamtéž. s 11.

⁶⁶ Tamtéž. s 10–11.

⁶⁷ Tamtéž. s 11.

⁶⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. s 21.

⁶⁹ Tamtéž. s 21–22.

⁷⁰ Tamtéž. s 22.

⁷¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 185.

není tak přísně nastavena. V tomto světě mohou nadpřirozené bytosti žít mimo lidská obydlí, ale i přesto spolu s lidskými postavami interagovat.⁷²

Jako další druh fikčního světa předkládá Doležel svět *hybridní*. Jedná se o svět, ve kterém se vymezení jednotlivých světů úplně setřelo. Nadpřirozené postavy běžně existují vedle postav lidských bez jakékoli překážky.⁷³

Výše představená rozdělení fikčních světů a nástroje k tomu určené, využiji v pozdější části práce, při bližším zkoumání fikčního světa *Prašiny*.

4 Prostor

Předešlá kapitola byla zaměřena na teorii fikčních světů a jejich dělení. V této kapitole se zaměřím na **typologii prostoru fikčních světů**. Výrazně se budu věnovat především místům s tajemstvím a možnými interpretacemi, které tato místa nabízí. Zároveň zahrnu do této kapitoly i tematiku předmětů s tajemstvím.

Narativní fikce vždy vypráví nějaký příběh, který je ukotven v čase a prostoru. Většina fikční literatury je zasazena do reálného prostoru i času, proto lze mluvit o tom, že tyto fikční světy tvoří tzv. paralelní světy ke světu nefikčnímu. Tyto světy mají svoji autonomii, nelze je ovšem od světa nefikčního rozdělit úplně, jelikož jsou velmi blízce provázány.⁷⁴

Jan Tlustý⁷⁵ ve své hermeneutické⁷⁶ teorii literárního prostoru navazuje na teorii mimeze, viz kapitola 2, a uvádí tři možnosti porozumění prostoru. Jako první předkládá svět *každodenní*, tzv. „prožívaný“ neboli „žitý.“ Tento svět každý zažívá na vlastní kůži. Druhým prostorem je prostor *matematický*, „myšlený.“ Ten pojímá prostor odděleně od lidí, nemá žádnou kvalitu a je popisován v čistě empirických hodnotách.⁷⁷ Jako třetí, porozuměný prostor, uvádí Jan Tlustý, prostor „*jako sociální či kulturní produkt*.“⁷⁸ Tato tři rozdělení slouží jako základní orientační bod v topologii fikčního prostoru.

⁷² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. s 22–23.

⁷³ Tamtéž. s 23.

⁷⁴ RONEN, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006. s 228.

⁷⁵ Jan Tlustý (*1977), bohemista.

⁷⁶ Hermeneutika, nauka o metodách chápání a výkladů textů.

⁷⁷ TLUSTÝ, Jan. Hermeneutika v literárním prostoru. In: KOMENDA, Petr (ed.). MALINOVÁ, Lenka (ed.). ZMĚLÍK, Richard (ed.). *Místo – prostor – kajina: v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012. s 55–56.

⁷⁸ Tamtéž. s 56.

V další části se budu věnovat tezím Daniely Hodrové z knihy *Místa s tajemstvím*. Zvolené myšlenky jsem vybrala především pro jejich pozdější využití v analýze fikčního prostoru Prašiny. Do topologie fikčních míst by se dalo zahrnout mnohem více, ale pro délku a náplň této práce vyberu pouze topoi souznějící s fikčním prostorem *Prašiny*.

Prvním typem je **místo s tajemstvím**. Daniela Hodrová tvrdí, že „*místo s tajemstvím si v sobě nese vzpomínky na všechny bytosti, které se na něm ocitly (jejich příběhy tvoří často důležitou součást děje), a dokonce v sobě obsahuje různě explicitní informaci o podobných místech s tajemstvím v jiných dílech.*“⁷⁹ Toto je zřejmé i v případě *Prašiny*, kdy celým dílem prostupuje příběh jedné postavy a provází příběh jak retrospektivně, tak i ve fikční přítomnosti.

Hodrová následně předkládá poznatky Stanislava Grofa⁸⁰ o hylotropním (vědomí orientované na hmotu) a holotropním (vědomí orientované na celek) vědomí a vychází z nich ve své další tezi o rozlišení **všedních míst** a **míst s tajemstvím**. Místa všední i místa s tajemstvím se mohou stát svým protějškem, např. objevením příšery nebo racionálním vysvětlením záhady.⁸¹ V realistickém románu je prostor všedních míst rozdělen zřetelnými vzdálenostními či sociálními hranicemi. Ve fantastické próze se ale tato místa prostupují a jejich hranice již nejsou tak zřejmé.⁸² Daniela Hodrová říká, že „*rozlišení všední x mysteriózní tedy pozbývá smyslu, prostupující se místa jsou z určitého pohledu všední, z jiného mysteriózní, obě charakteristiky platí za určitých podmínek, za určitého vědomí.*“⁸³ Toto rozdělení je velmi výrazným prvkem *Prašiny*. Právě tento odlišný pohled na stejné místo, různými postavami, ovlivňuje jejich zkušenost.

Hodrová se domnívá, že všední místo, které je i zároveň místem setkávání, je tzv. *místem kolektivním*, na kterém se odehrává dialog. Místo s tajemstvím je naopak *místem individuální lidské zkušenosti*, na kterém se odehrává spíše monolog, mlčení či vnitřní myšlenky.⁸⁴ Daniela Hodrová tvrdí, že všechna místa s tajemstvím mají společné rysy, že „*jejich struktura obsahuje prvky labyrintu, ať už profánního (herního) či sakrálního, mystického.*“⁸⁵ Labyrint v prostorovém kontextu díla představuje spletitou cestu nebo neporozumění daného fikčního světa postavou.⁸⁶

⁷⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s 10.

⁸⁰ Stanislav Grof (*1931), psychiatr.

⁸¹ Tamtéž. s 10.

⁸² Tamtéž. s 11.

⁸³ Tamtéž. s 11.

⁸⁴ Tamtéž. s 11.

⁸⁵ Tamtéž. s 12.

⁸⁶ Tamtéž. s 12.

Dalším důležitým místem fikčního světa je **dům**. Daniela Hodrová předkládá šest typů „*idylický dům, šlechtické hnízdo, utopický dům, rodový dům a dům vzpomínky, dům hrůzy a dům s esoterickým tajemstvím*.“⁸⁷ První tři typy se vyznačují určitou neměnností, zatímco následující tři spojuje proměnlivost.⁸⁸ Dalším typem domu je *dům rodový a rodinný*. Hodrová uvádí, že se tento druh nachází ve většině výše zmíněných šesti typech „...s výjimkou některých utopických domů a domů z detektivních románů.“⁸⁹ Hodrová dále uvádí proměnu idylického domu v dům hrůzy.⁹⁰ Tato konkrétní proměna se objevuje i v případě *Prašiny*.

Jako další typ domu předkládá Hodrová, podle poznatků Gastona Bachelarda,⁹¹ *tajemný dům*, který reprezentuje „bytí vertikální“ jehož součástí může být věž, sklep a půda. Tyto vertikální znaky podle Bachelarda a C. G. Junga⁹² představují symboly pro nevědomí a snění. Pod tajemný dům ale spadají i místa horizontální, kam patří např. místnost s tajným vchodem či opuštěná část domu. K horizontálním místům přidává Hodrová i *předměty s tajemstvím*, která jich bývají součástí. Mezi tyto předměty lze zařadit např. truhla, psací stůl nebo skříň.⁹³ Předměty s tajemstvím mají v *Prašině* také výjimečné postavení, proto jsem je v této části nemohla opomenout.

Jako poslední v této části zmiňuje Daniela Hodrová *prázdný dům*, představující neúspěch postavy či nikdy nepřicházející rozuzlení.⁹⁴

Dalším důležitým prostorem v literárním díle je samotné **město**. Hodrová předkládá tři způsoby vyobrazení města v románu, první *jako objekt*, druhý *jako prostředí* a třetí *jako postavu*.⁹⁵ Domnívám se, že *Prašina* zabírá ambivalentní postavení, co se tohoto rozdělení týče. Její výjimečný fikční svět dokáže tato vyobrazení kombinovat a jednotlivá vyobrazení se střídají a prostupují.

S postavením *Prašiny* souvisí také další rozdělení, a to konkrétně **centrum** a **periferie**. Daniela Hodrová tvrdí, že se „na proměnách v pojetí města (...) nepodílela jen historická situace, ale i sám rozvoj městské architektury, pro který byl charakteristický nejprve se prohlubující a poté se opět stírající rozpor mezi *centrem* a *periferií*, jinak řečeno mezi *městem*

⁸⁷ Tamtéž. s 69.

⁸⁸ Tamtéž. s 70.

⁸⁹ Tamtéž. s 70.

⁹⁰ Tamtéž. s 70.

⁹¹ Gaston Bachelard (1884–1962), spisovatel a filozof.

⁹² Carl Gustav Jung (1875–1961), psychiatr, psychoterapeut a lékař.

⁹³ Tamtéž. s 72–73.

⁹⁴ Tamtéž. s 75.

⁹⁵ Tamtéž. s 94.

s *pamětí (historií) a městem bez paměti (historie)*.⁹⁶ Lze tedy říct, že pomocí přirozeného vývoje, vznikla, výše zmíněná, konfliktní dynamika mezi dvěma částmi stejného města. Co se týká Prašiny, nelze toto rozdělení v plné míře využít, díky jejímu odlišnému rozpoložení.

Hodrová také upozorňuje na důraz kladený na cestu z periferie do „svobodného“ centra.⁹⁷

Důležitou oblastí je také **topos vchodu**. Topos vchodu představuje určitý přechodný stav nebo vchod do neznáma. Vchod může být doslovný (např. dveře), ale i abstraktní, který ovšem bývá v doprovodu konkrétní přestupné události.⁹⁸ Hodrová k toposu vchodu vyjmenovává další jeho podoby: *portál, oblouk, vztyčené kameny a práh*.⁹⁹ Dále konstatuje, že s toposem vchodu také souvisí různé přechodné rituály, např. iniciační zkouška.¹⁰⁰

Související s toposem vchodu je **nepřístupný vchod**. Hodrová uvádí, že nepřístupný vchod je spojen se slepou uličkou, do které se postava dostává, stává se ovládanou a je chycena v pasti. Vchod se v tomto případě může množit a není jisté, který je ten správný. Vchody nepravé a nepřístupné poté z těchto míst tvoří pouhé kulisy.¹⁰¹ S tímto toposem souvisí také bourání hradeb, ke kterým se váže zánik některých bran. Hodrová následně připodobňuje půdorys Prahy a její spletnost k „labyrintu světa“ J. A. Komenského.¹⁰² S toposem labyrintu dále úzce souvisí postava monstra. Monstru se budu podrobněji věnovat v kapitole věnované postavám, viz kapitola 6.

Daniela Hodrová jmenuje další možnosti pojetí fikčního prostoru s tajemstvím. V první možnosti se prostor tajemstvím nijak nezaobírá. Ve druhé možnosti, ovšem dochází k definování místa právě mírou *přítomnosti* nebo *nepřítomnosti* tajemství. Tímto místem se tak může stát i předmět.¹⁰³ „V takovém předmětu se prostor jakoby zvnitřňuje, předmět je středem, esencí tajemného prostoru,“¹⁰⁴ konstatuje Daniela Hodrová. Tedy pokud je předmět natolik tajemný a důležitý pro daný fikční svět, uvažuje se o něm jako o fikčním místě, právě díky jeho zásadnímu významu.

V této kapitole jsem se věnovala definici fikčního prostoru. Zabývala jsem se místy s tajemstvím, jmenovala a definovala jsem jednotlivá místa a symboly, stejně tak jako i různá pojetí samotného fikčního prostoru.

⁹⁶ Tamtéž. s 100–101.

⁹⁷ Tamtéž. s 101.

⁹⁸ Tamtéž. s 109.

⁹⁹ Tamtéž. s 110.

¹⁰⁰ Tamtéž. s 110.

¹⁰¹ Tamtéž. s 112.

¹⁰² Tamtéž. s 113.

¹⁰³ Tamtéž. s 146.

¹⁰⁴ Tamtéž. s 146.

5 Fokalizace

Jak jsem již zmínila v kapitole týkající se teorií fikčních světů, viz kapitola 3, fokalizace souvisí s procesem vyprávění. Definici tohoto jevu, jeho podobám a faktorům ovlivňující fokalizaci se budu věnovat v této části.

Příběhy jsou vždy nějakým způsobem zpracovány a ovlivněny pohledem vypravěče. Shlomith Rimmon-Kenanová podle teorií Mieke Balové¹⁰⁵ tvrdí, že „*narrativy jsou však fokalizovány nejen někým, ale také na někoho či něco.*“¹⁰⁶ Všechny prvky fikčního světa jsou podřízené fokalizaci. Ta slouží jako prostředek řazení těchto prvků, zprostředkovává a určuje vyznění fikčního světa.¹⁰⁷

Bohumil Fořt¹⁰⁸ k tématu následně konstatuje, že „*problém fokalizace systémově formuloval Gérard Genette ve své stěžejní knize Figures III (Figury III, 1972), když si položil dvě základní otázky: Kdo mluví? a Kdo vidí?*“¹⁰⁹ Otázka, *Kdo mluví?* odkazuje k hledisku a otázka *Kdo vidí?* k fokalizaci. Fokalizace tedy představuje úhel pohledu, a užitý výběr narativních prostředků, kterým je text podroben.¹¹⁰ Fořt uvádí, že Genette¹¹¹ rozděluje fokalizaci na tři typy: *nulovou, interní a externí*. Nulová fokalizace se vyskytuje v případě, že je vypravěč vševědoucí. Interní fokalizace představuje pohled zevnitř, kdy je vyprávění zabarvené a externí fokalizace představuje objektivní techniku vyprávění.¹¹²

Dalším literárním teoretikem, který přispěl k pojmu fokalizace, byl Franz K. Stanzel.¹¹³ Fořt říká, že Stanzel ve svých analýzách *typických vyprávěcích situací* od sebe odděluje *osobu, perspektivu a modus*. Osoba v tomto případě představuje postavy a vypravěče. Perspektiva se prolíná do čtenářova vnímání zobrazené skutečnosti. Stanzel rozlišuje vnitřní a vnější perspektivu, podle toho, zda příběh vypráví např. hlavní postava nebo vypravěč stojící mimo dění. Modus představuje soubor možných způsobů vyprávění příběhu, který závisí na druhu

¹⁰⁵ Mieke Balová (*1946), kulturní a literární teoretička.

¹⁰⁶ Tamtéž. s 81.

¹⁰⁷ RONEN, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006. s 204.

¹⁰⁸ Bohumil Fořt (*1973), literární teoretik.

¹⁰⁹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s 45.

¹¹⁰ Tamtéž. s 45–46.

¹¹¹ Gérard Genette (1930–2018) literární teoretik a historik.

¹¹² Tamtéž. s 46.

¹¹³ Franz Karl Stanzel (1923–2023), literární teoretik a anglista.

vypravěče. Může se jednat o tzv. *reflektora*, který pouze odráží vyprávěný příběh a vykládá ho nezáúčastněně anebo o *vypravěče*, který příběh vypráví svým zprostředkovaným způsobem.¹¹⁴

Třetím teoretikem podílejícím se na definování výrazu fokalizace je Seymour Chatman.¹¹⁵ Chatman obohatil pojem fokalizace především o své termíny *názor* a *filtr*. Názor přisuzuje veškeré vypravěčově aktivně, která připomíná reportážní postup, a pod pojem filtr spadají všechny psychologické činnosti postav (např. emoce, vzpomínky, názory).¹¹⁶

Rimmon-Kenanová rozděluje fokalizaci podle dvou kritérií: *pozice vzhledem k příběhu a stupně trvání*. Pozice fokalizace vzhledem k příběhu může být buď vnitřní nebo vnější. Těmto pozicím jsem se věnovala v předchozím odstavci. Fokalizace podle stupně trvání může být *pevná*, která je přítomna v celém díle, *střídavá*, která přeskakuje mezi dvěma fokalizátory anebo *četná*, která je rozdělena mezi více fokalizátorů.¹¹⁷

Rimmon-Kenanová dále uvádí aspekty ovlivňující význam fokalizace. Prvním aspektem je **vnímání**, který je určen *prostorem a časem*. Prostorový aspekt označuje pozici fokalizátoru z prostorového hlediska. V prvním případě se nachází nahoře a příběh vypráví z pozice tzv. ptačí perspektivy. V tomto případě se jedná o vypravěče-fokalizátora, který zprostředkovává více míst děje najednou nebo prezentuje *panoramatický* pohled, který často ohraničuje narativ nebo jednu scénu. V druhém případě je fokalizace spojena s postavou a panoramatický nebo *simultánní* (zabírající více míst děje najednou) pohled není možný, pokud se samotná postava nevydá ven a fokalizátor se nerozhodne pro změnu fokalizace.¹¹⁸ Rimmon-Kenanová podle teorie Borise Uspenského¹¹⁹ tvrdí, že „*vnější fokalizátor má k dispozici všechny časové dimenze příběhu (minulost, přítomnost a budoucnost), zatímco vnitřní fokalizátor je omezen na ‚přítomnost‘ postav.*“¹²⁰ To znamená, že fokalizátor stojící mimo příběh může ve svém vyprávění využívat minulosti, přítomnosti i budoucnosti, jelikož není účastníkem vyprávěného děje. Zato vnitřní fokalizátor se nachází uprostřed vyprávěného děje a není tak možné, aby využíval jiného než přítomného času.

Druhým aspektem je tzv. **psychologický aspekt**, který se skládá z *kognitivní* a *emotivní* složky. Kognitivní složka omezuje rozdíl mezi vnitřní a vnější fokalizací na úroveň vědomostí. Fokalizátor zná všechny informace, pokud je záměrně nepředává čtenáři, dělá tak za určitým

¹¹⁴ Tamtéž. s 47–49.

¹¹⁵ Seymour Chatman (1928–2015), literární teoretik a filmolog.

¹¹⁶ Tamtéž. s 50–51.

¹¹⁷ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. s 81–83.

¹¹⁸ Tamtéž. s 84–85.

¹¹⁹ Boris Andrejevič Uspenskij (*1937), lingvista a filolog.

¹²⁰ Tamtéž. s 85.

stylovým vyzněním.¹²¹ Emotivní složka přetváří fokalizaci do podoby objektivní a subjektivní, kdy subjektivní je emočně zabarvená.¹²² Třetím je tzv. **ideologický aspekt**. Ideologický aspekt je většinou zprostředkován pohledem vypravěče-fokalizátora, který bývá ve svém postoji autoritativní. Může se ovšem objevit i více ideologií najednou. Dané ideologie mohou být zobrazovány činy postav nebo mohou být napřímo postavami vysloveny.¹²³ Rimmon-Kenanová následně uvádí, že tyto „*aspekty se mohou překrývat, ale mohou také náležet odlišným, ba i vzájemně si odporujícím fokalizátorům.*“¹²⁴ Je tedy možné, že na základě různých ideologických postojů různých fokalizátorů se bude měnit ideologický tón děje, či vznikne spor vícero různých ideologií, které se budou navzájem vylučovat.

Fokalizace je sice z podstaty věci neverbální, ale její změna může být vyjádřena i jazykovými prostředky. Podle Uspenského, uvádí Rimmon-Kenanová jako příklad takového vyjádření použití jmen postav. Vypravěč-fokalizátor využívá neutrální podoby jména, zatímco jiný fokalizátor může využít přezdívky nebo jinak upravené podoby jména postavy, značící změnu fokalizace.¹²⁵ Rimmon-Kenanová dále uvádí změnu mezi vnitřní a vnější fokalizací zabarvením v čase vyprávění. Např. postava vyprávějící o svém dětství, využívající právě této dětské perspektivy.¹²⁶

V této kapitole jsem tedy popsala, co je to fokalizace a fokalizátor. Věnovala jsem se teším literárních vědců, kteří se podíleli na definování výše zmiňovaných témat. Předložila jsem kritéria, podle kterých se fokalizace rozděluje a aspekty, které fokalizaci ovlivňují.

6 Postava

Velmi důležitou součástí fikčních světů jsou postavy. V této kapitole se budu věnovat definici postavy a možnostem jejího zkoumání. Následně se zaměřím na typologii postav a na historické proměny postavy „jiného,“ která je stěžejní postavou ve fikčním světě *Prašiny*.

Postava je jedním ze základních literárních prostředků. Za literární postavu je možné považovat nejen literární zobrazení člověka, ale i jakoukoli jinou literárně vyobrazenou bytost.¹²⁷ Literární postava je přítomna ve všech aspektech díla jako *dynamický komplex*

¹²¹ Tamtéž. s 86.

¹²² Tamtéž. s 87.

¹²³ Tamtéž. s 88.

¹²⁴ Tamtéž. s 89.

¹²⁵ Tamtéž. s 89–90.

¹²⁶ Tamtéž. s 90.

¹²⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s 13.

motivů.¹²⁸ Daniela Hodrová tvrdí, že „postavu tvoří slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek.“¹²⁹ To znamená, že literární postava je určitým souborem témat, který je v textu zprostředkován slovy.

Mezi zmíněné textové jednotky patří popis vzhledu postavy, její jméno, popis činů, myšlenek atd. Tyto textové jednotky jsou v literárním textu realizovány čtyřmi nejdůležitějšími způsoby: *promluvou vypravěče, dialogy a výroky jiných postav, vnějšími a vnitřními monology a scénickými poznámkami*.¹³⁰ Popis postavy nemusí být vždy ucelený a tak je velmi často na čtenáři, aby tzv. *místa nedourčenosti* domýšlel sám.¹³¹ Postava může být zároveň i vypravěčem, přičemž spojení pásma vypravěče a pásma postavy umožňuje detailnější popis vnitřních pocitů a dovoluje využití subjektivního vyprávění. Objektivnost tak text naopak ztrácí. Subjektivní vyprávění je, podle Daniely Hodrové, uskutečňováno dvěma hlavními způsoby: „*vnitřním monologem, jehož jednou variantou se stal proud vědomí, a proudem vyprávění a přechodnými útvary mezi nimi*.“¹³² Vyprávění postavy se tedy uskutečňuje v jejích vlastních myšlenkách, anebo prostřednictvím jejího, citově zabarveného, vyprávění.

Literární postava je zkoumána nejen jako samotný literární prostředek, ale je zkoumána i ve vztahu k ostatním naratologickým kategoriím.¹³³ Postava je zkoumána také z ontologického¹³⁴ hlediska, ze kterého, podle Bohumila Fořta, vyvstává otázka na samotné bytí postavy: „*Je postava pouhým textovým fenoménem, souborem jazykových elementů, nebo je oddělena od narativního textu natolik, že žije vlastním životem?*“¹³⁵ Je tedy na každém čtenáři, jak tuto problematiku uchopí a jak si život literárních postav sám pro sebe interpretuje. Různé interpretace umožňují různé čtenářské zážitky.

Posledním předmětem zkoumání postavy je její postavení v narativu. Zabývá se komparativním výzkumem postavy a určuje, zda se jedná např. o hlavní či vedlejší postavu, postavu hlubokou či mělkou. Z těchto rozdělení se pak utváří typologie postav.¹³⁶ Typ postavy označuje určitou charakteristiku (např. doby nebo sociální skupiny) a je kladen důraz na její reprezentativní funkci. Dále sem patří otázka charakteru postavy.¹³⁷ Typ literární postavy je

¹²⁸ HODROVÁ, Daniela. –*na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s 519.

¹²⁹ Tamtéž. s 519.

¹³⁰ Tamtéž. s 519.

¹³¹ Tamtéž. s 522.

¹³² Tamtéž. s 529.

¹³³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s 13.

¹³⁴ Ontologie, filozofická disciplína zabývající se jouscnem a bytím.

¹³⁵ Tamtéž. s 14.

¹³⁶ Tamtéž. s 14–15.

¹³⁷ HODROVÁ, Daniela. –*na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s 533.

často spojován se žánrem, ve kterém se nachází. Postava bude mít obvykle jasné vlastnosti, které jsou daným žánrem již stanovené a které žánr vyžaduje. Toto platí např. pro pohádku.¹³⁸ Daniela Hodrová uvádí, že jsou tři možné přístupy, které lze při uvažování o literární postavě využít. První přístup se zaměřuje na postoj autora k postavě a druhý přístup závisí na míře reálnosti či fiktivnosti dané postavy.¹³⁹ Tyto přístupy jsou tedy určitými škálami na základě, kterých lze určit typ postavy.

V narativním textu existují tři subjekty mající subjektivní pohled – *postava*, *autor* a *čtenář*.¹⁴⁰ Daniela Hodrová konstatuje, že „právě tato distance subjektu postavy od subjektu autora umožňuje pojmout postavu jako jednotný, koherentní a završený celek.“¹⁴¹ Literární postava je tedy díky své subjektivitě plnohodnotnou bytostí, v rámci fikčního světa, a je na stejné hodnotové úrovni jako autor textu a čtenář.

Literární postavy lze rozdělit, podle zmíněného autorova postoje, na *postavu-definici* a *postavu-hypotézu*. Postava-definice představuje ucelenou, jednoznačnou postavu, zatímco postava-hypotéza představuje významově neurčitou postavu, která bude mít pro každého čtenáře jiný význam a je otevřena různým interpretacím.¹⁴²

Nyní bych chtěla navázat na kapitolu prostoru, viz kapitola 4, konkrétně na topos místa s tajemstvím, se kterým je úzce spojena právě **postava „jiného“**, a pokračovat v konkrétnější topologii postav. Daniela Hodrová upozorňuje na to, že propojení místa s postavou může vytvořit vztah, téměř zaměnitelný za identitu (*město-bytost*).¹⁴³

Daniela Hodrová konstatuje, že „proti postavám (*kolektivu* ‘*postav*’), jejichž vztah je založen na podobnosti či identitě, stojí postava s tajemstvím jako vtělení **jinakosti**, která se v buržoazní společnosti pojí se sociální vyřazeností a vyděděněctvím; na druhé straně je tato postava nadána mimořádnými vlastnostmi (*vědoucnost, tvořivost, duchovnost, sugestivnost*), z nichž plyne její schopnost volně se pohybovat časem a prostorem, proměňovat své okolí, lidi, vztahy apod.“¹⁴⁴ Kontrast mezi „obyčejnou“ postavou a postavou s tajemstvím tvoří v narativním textu unikátní dynamiku, která umožňuje pozoruhodné interakce a vztahy mezi fikčními postavami.

¹³⁸ Tamtéž. s 537.

¹³⁹ Tamtéž. s 544.

¹⁴⁰ Tamtéž. s 544.

¹⁴¹ Tamtéž. s 544.

¹⁴² Tamtéž. s 546–547.

¹⁴³ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s 118.

¹⁴⁴ Tamtéž. s 118.

Postava „jiného“ může mít jakýkoli charakter a vlastnosti, není vázána např. jen k záporným postavám.¹⁴⁵ Mezi postavy „jiného“ řadí Hodrová postavu **tuláka**, **loupežníka** a **kouzelníka**. Pojetí těchto tří postav se postupem času různě měnilo a vyvíjelo. Hodrová zkoumá proměny těchto postav ve čtyřech obdobích. V prvním případě jde o období asi padesáti let a to od začátku moderny do začátku 2. světové války.¹⁴⁶ V druhém případě, od roku 1914 do roku 1929.¹⁴⁷ Poté zkoumá postavy meziválečného období, tedy v letech 1930–1945.¹⁴⁸ A nakonec zkoumá postavu za války, v letech 1939–1945.¹⁴⁹ Ačkoli je mezi obdobími zkoumaným mnou a čtyřem zkoumaným obdobími Hodrovou, velký časový posun, je stále příhodné se těmito typům postav věnovat, jelikož současné typy postav mají svůj základ právě v jejich historických podobách a je nutné si jejich vývoj ukázat. Zároveň jsou postavy „jiných“ v příběhu *Prašiny* ve velkém zastoupení.

V prvním období je postava tuláka spojena s poutníkem, přičemž poutník je považován za ušlechtilejšího tuláka. Postava loupežníka bývá spojována se společenskou vzpourou. Kouzelník je tajemným tulákem, schopným proměňovat své okolí a obvykle je provázen motivem převleku a masky.¹⁵⁰ Dalším typem postavy je **zlý samotář**. Zlý samotář přichází z venku, manipuluje ostatními postavami a má tendence pohybovat se na škále dobra a zla po extrémech.¹⁵¹

Ve druhém zkoumaném období se tři výchozí postavy slévají v postavu **obchodníka s deštěm**.¹⁵² Tato postava, podle Daniely Hodrové „...*kteřá jako vtělení zvláštního, podivného, tajemného vtrhuje do racionálně uspořádaného světa, vnáší do něj svým příchodem událost, je příslibem, zhusta falešným, nějakého nového nebo spíš jiného života, láká, fascinuje a často mystifikuje své okolí...*“¹⁵³ Obchodník s deštěm je nejednoznačnou tajemnou postavou, která obvykle přichází se svým již zažitým příběhem, který se ale zpravidla nikdy celý neodhalí.¹⁵⁴ Ve stejném období se objevuje také postava **dvojníka**. Obvykle se zdvojení jedné postavy využívá k naznačení nalomení nebo necelistvosti postavy. Může ovšem také sloužit jako nástroj

¹⁴⁵ Tamtéž. s 118.

¹⁴⁶ Tamtéž. s 118.

¹⁴⁷ Tamtéž. s 123.

¹⁴⁸ Tamtéž. s 128.

¹⁴⁹ Tamtéž. s 130.

¹⁵⁰ Tamtéž. s 119–121.

¹⁵¹ Tamtéž. s 121–123.

¹⁵² Tamtéž. s 123.

¹⁵³ Tamtéž. s 124. Jedná se o původní zvýraznění.

¹⁵⁴ Tamtéž. s 124–125.

k pochopení vnitřního rozporu postavy.¹⁵⁵ Dále sem, do období roku 1914–1929, patří postava **kouzelníka-stvořitele**, který má schopnost tvorby a touží po poznání.¹⁵⁶

V meziválečném období se novým typem postavy stává postava **blouda a pokušítele**. Hodrová vychází ze své knihy *Hledání románu* a říká, že pro blouda neplatí rozdělení na minulost a přítomnost ani na skutečnost a snění. Postava pokušítele je vnímána jako vetřelec, který svádí ostatní postavy.¹⁵⁷

Hodrová tvrdí, že postava „jiného“ sloužila jako určitý hybatel děje, prvek vnášející do fikčního světa něco jiného, tajemného. Daniela Hodrová nakonec hodnotí, že „*tulák, loupežník, kouzelník a další postavy s tajemstvím, u nichž byl zdůrazňován moment jejich individuality, představovaly v literatuře protipól měšťáka, individuality zbaveného jedince, odlidštěné, standardizované bytosti a umělého člověka-roboty.*“¹⁵⁸ Domnívám se, že tento kontrast mezi postavou „jiného“ a postavou měšťáka je jedním ze stavebních prvků *Prašiny*.

Jak jsem již zmiňovala v kapitole věnované prostoru, viz kapitola 4, další úzce spjatou postavou s místem s tajemstvím, konkrétně tedy s toposem labyrintu, je **monstrum**. Monstrum se objevuje ve chvíli, kdy se fikční místo ocitá v problematické poloze, ačkoli tam mohlo být po celou dobu.¹⁵⁹ Daniela Hodrová tvrdí, že „*...skrze monstrum se zjevuje, zviditelňuje, oživuje místo, odhaluje se jeho dosud skrytá podstata.*“¹⁶⁰ Monstrum je tedy určitým symbolem, který se objevuje ve specifických situacích a přináší s sebou dějový zvrat a tajemství.

Toto úzké propojení je velmi příznačné pro příběh a upozorňuje čtenáře na měnící se rozpoložení fikčního světa. Na momentu zjevení monstra také záleží. Pokud se objevuje pravidelně na daném místě, může to značit jeho předešlé propojení s určitou událostí, která se na stejném místě odehrála. Monstrum se ovšem může objevovat i postupně nebo náhodně.¹⁶¹ Hodrová předkládá několik typologických dělení textu na základě fikční vyslovenosti existence monstra. V prvním typu je čtenáři monstrum známé již od začátku, může se jednat i o vypravěče, který je zároveň monstrem. V případě typu druhého se jedná o zrod monstra v průběhu příběhu. Monstrum druhého typu bylo vytvořeno jinou postavou. Třetím typem monstra je takové, které se objevuje postupně anebo opakovaně. Toto monstrum ovšem nesplývá s postavou vypravěče, není vytvořeno stvořitelem, za to je ale stvořeno vypravěčovým

¹⁵⁵ Tamtéž. s 125–126.

¹⁵⁶ Tamtéž. s 126–128.

¹⁵⁷ Tamtéž. s 130–132.

¹⁵⁸ Tamtéž. s 132.

¹⁵⁹ Tamtéž. s 162.

¹⁶⁰ Tamtéž. s 162.

¹⁶¹ Tamtéž. s 162.

vědomím. Je možné, že se druhý a třetí typ propojí ve čtvrtý, ve kterém vypravěč přihlíží zrození monstra, ale zároveň toto monstrum tvoří sám.¹⁶² Za monstrum, lze podle Hodrové, považovat cokoli, co upozorňuje na proces zjevování.¹⁶³

Monstrum se může zjevit komukoli, ale jsou jisté typy monster, které se zjevují určitým typům postav. Tato spojení jsou většinou závislá na době vydání textu a na literárním žánru. Podoba monstra se také odvíjí od toho, komu se zjeví. Setkání s monstrem je spojeno se smrtí a rozpadem psychiky postav. Zároveň může na druhou stranu představovat zrození nového života, zasvěcení nebo souviset s obřadem a změnou.¹⁶⁴

Daniela Hodrová pojem monstra dále rozvíjí. K tomuto pojmu podle ní patří také *člověk s maskou, mrtvola, dvojník, stín, člověk bez stínu, jurodivý*¹⁶⁵ a *běs*. Postavy jurodivého a blázna jsou podle Hodrové v posledních letech vnímány jako postavy, odhalující, ve chvíli šílenství, pravdu, která pro ostatní postavy není viditelná. Fungují tak jako přechod mezi nevědomostí a poznáním.¹⁶⁶ Hodrová následně představuje několik podob fikčního monstra. První podobou je **člověk-zvíře**, který se chová jako divoké zvíře. Druhou podobou je **člověk-stroj**, neschopný vlastního rozhodování, procházející postupným odcizením a mechanizací jeho života.¹⁶⁷ Mezi dalšími sem patří postava Golema. Podle legendy se jednalo o oživlý předmět, ale v *Golemovi* Gustava Meyrinka¹⁶⁸ se jedná o postavu monstra, nesmrtelného dvojníka.¹⁶⁹ **Muž bez vlastností** je dalším typem monstra. Tento typ se objevuje jako obávané „já“ u člověka, který hledá sám sebe. Funguje podobně jako postava dvojníka.¹⁷⁰ Následujícím monstrem je **obyčejný člověk**. Tato postava působí zprvu normálně, běžně, ovšem postupem času je jeho psychika narušena a stává se monstrem.¹⁷¹ **Úředník**, je podobným typem monstra jako obyčejný člověk, přímo je ovšem navázán na povolání úředníka, které je považováno za stereotypní a v jistém smyslu za nudné.¹⁷²

Daniela Hodrová následně prezentuje dva způsoby, kterými je monstrum v textu zobrazováno,

¹⁶² Tamtéž. s 162–163.

¹⁶³ Tamtéž. s 164.

¹⁶⁴ Tamtéž. s 164–166.

¹⁶⁵ Jurodivost, veřejné prožívání víry určitou formou bláznovství.

¹⁶⁶ Tamtéž. s 166–167.

¹⁶⁷ Tamtéž. s 168.

¹⁶⁸ Gustav Meyrink (1868–1932), spisovatel.

¹⁶⁹ Tamtéž. s 170.

¹⁷⁰ Tamtéž. s 170.

¹⁷¹ Tamtéž. s 171.

¹⁷² Tamtéž. s 172.

„...první, je způsob, v němž o monstře referuje různě skrytý a zainteresovaný vypravěč s rozpětím od „klasické“ er-formy po ich-formu. U této druhé formy existuje opět dvojitá možnost: a) vypravěč v 1. osobě mluví o postavě, již se zjevuje monstrem (případ – budiž řečeno – dosti vzácný, spíše teoretický); b) vypravěčem v 1. osobě je sama postava či postava-vypravěč, která mluví o monstře; tento typ je ve fantastické próze velmi rozšířen, bezpochyby pro iluzi autenticity, kterou skýtá. Druhý základní způsob spočívá v promluvě monstra, které samo vystupuje jako vypravěč, vypráví vlastní příběh.“¹⁷³ O monstře tedy vypráví buď nezúčastněný vypravěč, vypravěč-postava, který je součástí příběhu, anebo vypráví samotná postava monstra.

V Matochových knihách jsou monstra zobrazována právě prvním způsobem, pomocí vypravěče využívajícího er-formu. Vyprávění z pohledu monstra-vypravěče v *Prašíně* by bylo velice zajímavé, byť se domnívám, že by částečně muselo přijít o svoji mystičnost.

V této kapitole jsem se věnovala definici literární postavy a způsobům jejího zkoumání. Představila jsem postavu „jiného“ a další vybrané postavy související s tímto typem. Zabývala jsem se také historickými proměnami vybraných postav podle Daniely Hodrové. Na závěr této kapitoly jsem se věnovala monstrům a jejich možnému zobrazení v narativním textu.

7 Děj

V předchozích kapitolách jsem se zabývala literárními prostředky, které se podílejí na budování fikčního textu. Velice důležitým literárním prostředkem je i děj, který je zasazen právě do určitého fikčního světa a prostoru, v němž vystupují postavy. V této kapitole se budu věnovat termínům, které popisují určité dějové jevy, a také tematice času, která je s dějem úzce spojena.

Dějová linie je složena z jednotlivých akcí a událostí. Naratologie zkoumá tyto akce na základě úhrnného chápání narativity. Čtenář, při čtení fikčního textu, využívá *konvence rekonstrukce děje*. Tato konvence mu umožňuje pochopit daný fikční text a poskládat si jednotlivé fikční události za sebe.¹⁷⁴ Ruth Ronenová tvrdí, že „*události fikčního děje jsou konstruovány jako systém možností, z nichž některé jsou aktualizovány a jiné nejsou, a to podle tematických a sémantických pravidel, která dominují danému fikčnímu světu.*“¹⁷⁵ Některé možnosti mají *vyústění* a některé nejsou aktualizovány a nikam nevedou. Aby se z funkčního

¹⁷³ Tamtéž. s 178.

¹⁷⁴ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006. s 169–171.

¹⁷⁵ Tamtéž. s 172.

celku stal *příběh*, musí funkční celek obsahovat akční strukturu s již zmíněným vyústěním.¹⁷⁶ Ronenová dále představuje dva **modely děje** a jejich předměty zkoumání. První model se zabývá jednotlivými částmi akčního jádra děje a podrobuje je analýze. Tento model odděluje narativní jádro od jiných narativních i nenarativních aspektů. Narativ označuje alespoň dvě po sobě jdoucí události bez návaznosti na události další.¹⁷⁷ Ve druhém modelu je, podle Ruth Ronenové, „*děj jako oblast akce (...) nadřazen postavám a myšlence*.“¹⁷⁸ V takovém modelu je tedy děj, důležitějším hybatelem příběhu než samotné postavy a myšlenky.

Dějové modely se zabývají procesem proměny událostí v příběh. Děj je před analýzou jeho procesu nutné tzv. *předběžně opracovat*, což znamená sjednotit tematiku daného děje. Při analýze tohoto procesu je nezbytným pojmem *soudržnost narativu*, koheznost. Dějové modely berou ohled i na chronologii příběhu a posuzují její míru přítomnosti. Pod koncept děje také spadá typ organizace událostí a způsob začlenění aspektů, které nesouvisí s událostmi.¹⁷⁹ Jako příklad těchto aspektů, jmenuje Ruth Ronenová „*popisy, nenarativní výroky, neaktualizované události*.“¹⁸⁰

V následující části budu vycházet z teorií Seymoura Chatmana, obsažených v jeho knize *Příběh a diskurz*. O Chatmanovi jsem již mluvila v části věnované fokalizaci, viz kapitola 5.

Chatman předkládá dva důležité termíny pro analýzu děje, konkrétně pojmy týkající se jednotlivých událostí. Těmito termíny je **jádro** a **satelit**. Jádro představuje větší a důležitější událost, která je rozhodujícím bodem příběhu, zatímco satelity jsou menší doplňující události, které navazují na jádra a rozvádějí je.¹⁸¹ Jádra a satelity také hrají důležitou roli v míře **napětí** a **překvapení**. Tyto dvě skutečnosti jsou určovány mírou nejistoty a úzkosti, která se buduje v průběhu vyprávění. Napětí s sebou přináší tzv. **anticipační satelity**. Ty předávají čtenáři určité informace, které zvyšují míru napětí a připravují příběh na moment překvapení. K tomu ovšem nemusí, podle Chatmana, vždycky dojít.¹⁸²

Úzce provázaný s dějem je čas. Zmiňovala jsem jej v kapitolách věnovaných teorii fikčních světů, prostoru a fokalizaci, viz kapitola 3, 4 a 5. Nyní se k tomuto tématu vrátím a pomocí Chatmanových teorií ucelím teoretický základ, potřebný pro moji pozdější analýzu děje, viz kapitola 12.

¹⁷⁶ Tamtéž. s 172.

¹⁷⁷ Tamtéž. s 176–177.

¹⁷⁸ Tamtéž. s 177.

¹⁷⁹ Tamtéž. s 178.

¹⁸⁰ Tamtéž. s 178.

¹⁸¹ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. s 54–56.

¹⁸² Tamtéž. s 60–61.

Chatman rozlišuje **čas diskurzu** a **čas příběhu**. Čas diskurzu představuje čas, po který čtenář čte, zatímco čas příběhu označuje čas, po který se odehrávají fikční události narativu.¹⁸³ Chatman následně vychází z tezí Gérarda Genetta, který rozděluje tři druhy vztahů mezi výše zmíněnými časy a to *pořádek, trvání a frekvenci*.¹⁸⁴ Pořádek má buď **normální posloupnost** nebo **anachronickou posloupnost**. Anachronická posloupnost má dvě podoby, první je **analepse**, což znamená, že příběh je přerušen a vrací se ke starším událostem. Druhou je **prolepse**, což představuje skok dopředu, kdy je prostředek děje vynechán. Narativ se ovšem k tomuto prostředku musí poté vrátit.¹⁸⁵ Chatman upozorňuje, že „*je třeba ho také odlišovat od anticipačního satelitu (...) neboť evidentně obsahuje jádra*.“¹⁸⁶ Prolepse tedy oproti anticipačnímu satelitu obsahuje důležité a rozhodující příběhové části, zatímco anticipační satelit pouze nastiňuje budoucí zápletku či akce.

Pojem trvání se zabývá časem diskurzu a časem příběhu. K tomuto pojmu se váže 5 typů vztahů platících mezi výše zmíněnými stavy. Seymour Chatman uvádí „(1) *shrnutí: čas diskurzu je kratší než čas příběhu*; (2) *elipsa: totéž co (1), až na to, že čas diskursu se rovná nule*; (3) *scéna: čas diskursu a čas příběhu si odpovídají*; (4) *protazení: čas diskursu je delší než čas příběhu*; (5) *pauza: stejně jako u (4), až na to, že čas příběhu se rovná nule*.“¹⁸⁷

V této kapitole jsem se věnovala prostředkům tvořícím děj, modelům děje a kategorii času. Touto kapitolou končí má teoretická část práce. V následujících kapitolách se budu věnovat analytickému předmětu této práce. Konkrétně se budu v osmé kapitole věnovat analýze fikčního světa *Prašiny*.

8 Fikční svět *Prašiny*

V předešlých sedmi kapitolách jsem se věnovala literárně teoretickému základu své práce. V první kapitole jsem představila autora knihy *Prašina*, Vojtěcha Matochu. Ve stejné kapitole jsem věnovala pozornost i jeho literárnímu dílu, jednotlivým vydáním jeho děl a také adaptacím. V navazující podkapitole jsem zprostředkovala proces Matochovy literární tvorby. V následující, druhé kapitole, jsem se zabývala fikcí a jednotlivými teoriemi fikčních světů. Následně jsem tyto teorie ve třetí kapitole rozvedla. Ve čtvrté kapitole jsem se věnovala

¹⁸³ Tamtéž. s 64.

¹⁸⁴ Tamtéž. s 64.

¹⁸⁵ Tamtéž. s 65.

¹⁸⁶ Tamtéž. s 65.

¹⁸⁷ Tamtéž. s 69.

topologii fikčního prostoru. V následující páté kapitole jsem rozebírala fokalizaci a fokalizátora. V šesté kapitole jsem se zabývala definicí literární postavy a možnostmi jejího zkoumání. V poslední teoretické kapitole jsem se věnovala tématice fikčního děje.

Nyní se budu věnovat analýze jednotlivých prvků, představených v první části, na literárním díle Vojtěcha Matochy, *Prašně*. Analýzu budu provádět na všech dosud vydaných beletristických dílech *Prašiny*, konkrétně se tedy jedná o knihy *Prašina*, vydána roku 2018, *Prašina. Černý merkurit*, vydána roku 2019 a *Prašina. Bílá komnata*, vydána roku 2020.

V této kapitole budu vycházet z teorie fikce stanovené Lubomírem Doleželem. Připomínám, že pro analýzu tohoto daného fikčního světa budu využívat teorie patřící pod rámec možných světů. Teorie aplikuji na fikční svět *Prašiny* a budu analyzovat, zdali lze tyto teorie na tento konkrétní fikční svět uplatnit, případně v čem tento svět přesahuje předložené teorie. Teorie rámce jednoho světa nebudu v této práci využívat, jelikož uznávají existenci výhradně jednoho pravdivého světa, což vyvrací podstatu fikčního světa *Prašiny*. Konkrétní podobu zmiňovaného fikčního světa v následující části podrobněji představím a rozvedu.

Nyní se vracím, k již zmíněným šesti teoriím rámce možných světů, viz kapitola 2. První teorie, které se v rámci mé analýzy fikčního světa *Prašiny* budu věnovat, zní „fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí.“¹⁸⁸ Tato Doleželem formulovaná teorie představuje fikční činitele jako možné činitele v alternativním světě. Na druhou stranu striktně odděluje např. fikční podobu města od města skutečného. Ovšem v reakci na toto rozdělení, představuje Doležel tzv. **mezisvětové totožnosti**. Taková totožnost vzniká u fikční postavy, která má svůj tzv. „prototyp“ v aktuálním světě.¹⁸⁹ Ačkoli se nyní nezabývám postavami, domnívám se, že by tato část teze šla uplatnit i na samotná fikční místa.

Tedy v mnou zkoumaném případě je aktuální Praha propojená s její fikční podobou, stejně tak jako i se samotnou Prašinou (jelikož se jedná o čtvrt' Prahy). Při použití této teorie by se tak dalo říct, že současná podoba Prahy se mohla od 19. století ubírat stejným směrem jako v příběhu *Prašiny*. „*Další velkou zakázkou mělo být veřejné osvětlení Vídeňské třídy, která už tehdy spojovala Karlovo náměstí s Prašinou. Na Prašně ale Křižík narazil. Ani jediná lampa se tady nerozsvítila, jako kdyby tomu bránila neznámá síla.*“¹⁹⁰ Tedy, že by v jedné její části nikdy nedošlo k zavedení elektřiny, a že by tak de facto vznikl úplně nový ekosystém uprostřed Prahy. K této situaci samozřejmě nikdy nedošlo, ale je takto prezentována v *Prašně*.

¹⁸⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 30.

¹⁸⁹ Tamtéž. s 30–31.

¹⁹⁰ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 50.

Po aplikování této teorie se objevuje zajímavý úhel pohledu, který může čtenář při čtení *Prašiny* zaujmout. Je zároveň také možné, že autor vycházel právě z této myšlenky při konstruování svého fikčního světa. Proto se nyní nabízí možnost, porozumět tomuto dílu také v souvislosti se žánrem **alternativní nebo kontrafaktuální historie**. Lubomír Doležel definuje texty tohoto žánru literatury následovně „...protifaktové historické narativy simulují minulost tím, že nám představují alternativy protikladné tomu, co se aktuálně stalo, mění aktuální dějinnou událost v její opak (...), a potom zvažují, jak by se lidské dějiny mohly vyvíjet po takovém protifaktovém zvratu.“¹⁹¹ Toto tvrzení by mohlo potvrzovat Matochův možný autorský záměr. Doležel dále konstatuje, že „nepravdivost protifaktového výroku předpokládá pravdivý faktuelní výrok (...). Kdyby nebylo historických faktů, nemohly by být žádné historické protifakty.“¹⁹² Existenci tohoto žánru tedy podmiňují historické události, ze kterých autor v narativu vychází. O pravdivosti využití tohoto autorského postupu lze ovšem v případě *Prašiny* pouze spekulovat.

Další teorie se zabývá myšlenkou, že „množina fikčních světů je neomezená a nanejvýš různorodá.“¹⁹³ V procesu utváření této teorie, vycházel Doležel z logického omezení, které na teorii možných světů aplikoval Gottfried Wilhelm Leibniz.¹⁹⁴ Toto omezení se vztahuje na přítomnost kontradikce v možném světě a označuje takové světy za „prázdné.“ Možné světy ale mohou mít vlastní vnitřní řád a zákonitosti bez povinnosti řídit se světem aktuálním. Je tedy na samotném fikčním světě, která pravidla si jeho autor stanoví a kterými se bude řídit do doby, dokud se jeho pravidla navzájem nevyvrací.¹⁹⁵ Fikční svět *Prašiny* se řídí vlastními pravidly. Na jednu stranu se stylizuje do světa realistního, je takto zobrazováno především centrum Prahy, fungují na něm fyzikální zákony aktuálního světa. Ovšem nad rámec této stylizace, na Prašíně funguje i stylizace do světa fantazijního, který je ovšem omezen pouze na prostor Prašiny, zbytku Prahy ani jiného místa v České republice se netýká. Prašina má zvláštní fyzikální zákony, jelikož na jejím území byl vynalezen přístroj, který zmíněné aktuální zákony potlačuje. Podrobněji se budu věnovat fyzikálním zákonům na konci kapitoly. Na základě aplikování této teorie lze tedy konstatovat, že fikční svět *Prašiny* neobsahuje žádnou kontradikci a má vlastní vnitřní řád, kterým se řídí.

Třetí teorie tvrdí, že „fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály.“¹⁹⁶ Náplň této teorie spočívá v tom, že se čtenář k fikčnímu světu dostane pouze „... za podmínky, že nějak

¹⁹¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. s 117.

¹⁹² Tamtéž. s 124.

¹⁹³ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 32.

¹⁹⁴ Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), filozof a vědec.

¹⁹⁵ Tamtéž. s 33–34.

¹⁹⁶ Tamtéž. s 34.

*překročí hranici mezi říší skutečného a říší možného,*¹⁹⁷ uvádí Doležel. Toto překročení je možné přečtením, recepcí, anebo zpracováním textu čtenářem.¹⁹⁸ Tato teorie je v případě *Prašiny* pravdivá. Pokud se čtenář chce dostat do fikčního světa *Prašiny*, je nutné, aby si přečetl knihu, přečetl a prohlédl komiksovou sérii, poslechl si audioknihy, anebo se zúčastnil divadelní inscenace. Všechny tyto informační nosiče vyžadují zpracování čtenářem, divákem nebo posluchačem.

Následující teorie tvrdí, že „fikční světy literatury jsou neúplné.“¹⁹⁹ Neúplnost fikčního světa představuje informace, které se v literárním textu nenacházejí. Dá se říct, že se jedná o všechny „nerozhodnutelné“ otázky, v rámci fikčního světa, na které čtenář přijde. Doležel uvádí příklad podle Heintze, nezodpovězenou otázku, zda měla nebo neměla určitá fikční postava mateřské znaménko.²⁰⁰ I v tomto případě je teorie pravdivá, jelikož se v *Prašině* nachází spousta nezodpovězených otázek, na které se může čtenář ptát. Detailní informace o postavách, předmětech ani místech nelze do knihy obsáhnout. Fikční svět *Prašiny* tedy lze označit za neúplný. **Místa nedourčenosti** jsou běžným prvkem využívaným v dobrodružném žánru. Budují tajemnost a nebezpečnost fikčního světa.

Pátá teorie pracuje s tím, že „makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá.“²⁰¹ Nestejnorodá makrostruktura, dva různé vnitřní řády přítomné v jednom fikčním světě, tvoří tzv. **dvojdómý svět**. Doležel popisuje, že se ve dvojdómém světě nachází dvě oblasti mající vlastní vnitřní řád a že právě jejich vzájemný vztah je často hnací silou narativních textů.²⁰² Tato teorie se na první pohled jeví jako čistě pravdivá, já s touto teorií souhlasím, ale než ji budu moct plně potvrdit, musím nad tímto tématem chvíli uvažovat, aby analýza fikčního světa byla co nejpodrobnější. Pro Prahu a Prašinu platí zdánlivě rozdílné vnitřní řády, fyzikální zákony se na Prašině liší od fyzikálních zákonů Prahy. Nebo tomu tak vlastně není? První setkání Jirky, En a Tondy se strojem se odehrálo prostřednictvím Václava Novotného, Jirkova dědečka. Václav byl nucen dětem vysvětlit, proč mu měly pomoci sehnat a chránit určité součástky, regulátory. Odhaluje, že tyto regulátory jsou potřebné pro chod Nápravníkova stroje, načež je tážán, k čemu tento stroj slouží. „Zadržuje Prašinu,‘ (...) Nápravník totiž zjistil, že se Prašina bude v průběhu let nevyhnutelně zvětšovat. (...) Stroj tak

¹⁹⁷ Tamtéž. s 34.

¹⁹⁸ Tamtéž. s 35.

¹⁹⁹ Tamtéž. s 35.

²⁰⁰ Tamtéž. s 36.

²⁰¹ Tamtéž. s 36.

²⁰² Tamtéž. s 36–37.

*funguje jako jakási zátka – dokud běží, drží Prašinu pod kontrolou.*²⁰³ Z tohoto vysvětlení vyplývá, že se jedná o fikční svět s nestejnorodou makrostrukturou. Prašina je fantazijní částí dvojdomého světa, která kvůli své magické síle musí být uměle zadržována, aby nepohltila celý svět. Později je ovšem tato informace odhalena jako lež Klementem Hroudou. „*Všechno je asi trochu jinak, než ti tvůj drahý dědeček navykládal, Jirko. (...) Stroj Prašine v ničem nebrání, chlapče. Stroj Prašinu vytváří, ‘...*“²⁰⁴ Dědeček a další obyvatelé Prašiny byli spokojeni ve čtvrti, která byla tichá a jednoduchá, proto dědeček stroj chránil před vypnutím a nevyhnutelným zmodernizováním Prašiny. Jirkovi a jeho kamarádům lhal o stroji, protože předpokládal, že děti neporozumí jeho motivaci a nebudou mu chtít pomoci. Fikční svět *Prašiny*, podle mě tedy zaujímá unikátní pozici, co se dvojdomých světů týče. Praha jako taková, včetně Prašiny, je místem s vnitřním řádem velmi podobným aktuálnímu světu. Fantazijní část tohoto fikčního světa je vytvořena uměle a je uchováována jako tajemství. Na běžného obyvatele Prahy působí Prašina jako nadpřirozená oblast, na které se v 19. století z neznámých důvodů nepovedl zavést elektrický proud. Z analýzy této teorie tedy vyplývá, že fikční svět *Prašiny* má skutečně nesourodou makrostrukturou a je dvojdomým světem i když se to v průběhu úvahy zdálo naopak. Tuto teorii také podporují vynálezy Hanuše Nápravníka, nacházející se pouze na území Prašiny, fungující na základě „nadpřirozených“ fyzikálních zákonů.

Poslední, šestá, teorie se zaměřuje na myšlenku, která tvrdí, že „*fikční světy jsou vytvářeny textotvornou činností.*“²⁰⁵ Již tato věta je i v kontextu *Prašiny* velmi výstižná. Textotvorná činnost probíhá v aktuálním světě a díky ní vznikají světy fikční, které by dříve nikdy neexistovaly a nebyly přístupné.²⁰⁶ *Prašina* vznikla textotvornou činností Vojtěcha Matochy, její fikční svět předtím neexistoval. Lze tedy s jistotou říct, že tato teorie je také pravdivá.

Dále bych se ráda věnovala rozdělení fikčních světů, podle Lubomíra Doležela, na světy fyzikálně možné a fyzikálně nemožné.

Připomínám, že světy fyzikálně možné jsou takové světy, které mají stejné fyzikální zákony jako svět aktuální, zatímco světy fyzikálně nemožné se běžným fyzikálním zákonům vymykají.²⁰⁷ *Prašina* se aktuálním fyzikálním zákonům vymyká hned několikrát: 1) na Prašine

²⁰³ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 125.

²⁰⁴ Tamtéž. s 247.

²⁰⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 37.

²⁰⁶ Tamtéž. s 37.

²⁰⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. s 20.

nefunguje elektrický proud,²⁰⁸ 2) nefungují zařízení na baterky,²⁰⁹ 3) posouvání hranice Prašiny,²¹⁰ 4) počasí na Prašině,²¹¹ 5) dusíkové krystaly,²¹² 6) merkurit,²¹³ 7) oživení Prokopa Steinera,²¹⁴ 8) bludička,²¹⁵ 9) hranol s lidským vědomím.²¹⁶

První dva jevy jsem tu již několikrát popisovala, proto se zaměřím hned na třetí jev. Rozpínání Prašiny přímo souvisí se strojem a nejspíše i s počasím. Při vyšších teplotách se zmenšuje a při nízkých zvětšuje. Tato pohyblivá část je ovšem velká přibližně jen 20 metrů. Místo s tajemstvím tak rozšiřuje své pole působnosti a ohrožuje i dříve přirozenou oblast. „... , dvanáct tisíc lidí je bez proudu, tramvaje nejezdí, pár aut se vybouralo, protože jim přestaly fungovat brzdy, a teď nemůžou nastartovat. Odešly dva vysílače mobilního signálu, dalším možná dvaceti tisícům lidí neteče voda...“²¹⁷ Rozšiřování Prašiny je velmi dobrým prvkem zvyšujícím napětí. Ukazuje, že ani postavy žijící mimo tuto čtvrť nejsou před Prašinou zcela v bezpečí. Počasí se na Prašině také odvíjí od Nápravníkova stroje. O odlišném počasí od zbytku Prahy ovšem není uvedeno nic bližšího než domněnky postav. Dusíkové krystaly jsou ve světě Prašiny existující látkou. Merkurit je trhavina na bázi rtuti vynalezená Nápravníkem. Nápravník se dále zasloužil i o oživení Prokopa Steinera, kterého dosáhl na základě merkuritu. Bludička je malé zařízení, které dokáže potlačit sílu stroje a na chvíli v malém okolí bludičky nefunguje vliv stroje. O skleněném hranolu budu podrobněji psát později v této kapitole. Fikční svět *Prašiny* lze na základě těchto jevů označit za svět fyzikálně nemožný.

Dále se chci věnovat rozdělení fikčních světů na **svět fantazijní**, **svět dvojdomý** a **svět hybridní**. Aby bylo možné označit fikční svět jako svět fantazijní, musí tato fantazijní část převládat, kompletně nebo alespoň většinově, nad světem přirozeným.²¹⁸ Všemi knihami prostupuje kontrast mezi „nadpřirozenou“ Prašinou a „přirozenou“ Prahou. *Prašina* má přirozenou část svého fikčního světa ve velkém zastoupení, a proto není světem fantazijním.

Světu dvojdomému jsem se již v této kapitole věnovala, konkrétně v analýze páté teorie rámce možných světů. Fikční svět dvojdomý lze ale dále rozdělit na **svět mytologický** a **svět kouzelný**.

²⁰⁸ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 10.

²⁰⁹ Tamtéž. s 10.

²¹⁰ Tamtéž. s 22.

²¹¹ Tamtéž. s 176.

²¹² Tamtéž. s 186.

²¹³ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Černý merkurit*. Praha: Paseka, 2020. s 85.

²¹⁴ Tamtéž. s 166.

²¹⁵ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Bílá komnata*. Praha: Paseka, 2020. s 127.

²¹⁶ Tamtéž. s 178.

²¹⁷ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 22.

²¹⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. s 22.

Doležel jako nejdůležitější náležitost mytologického světa vyzdvihuje jasně rozdělený svět a nepoměr sil strany nadpřirozené a přirozené.²¹⁹ Na Prašině se takovýto nepoměr sil nenachází. Nadpřirozené postavy neovládají žádnou část města a ani o to neusilují. Hlavní postavy jsou schopny s nadpřirozenem manipulovat a ovlivňovat jej.

Ve světě kouzelném je hranice mezi nadpřirozeným a přirozeným setřena. Nadpřirozené postavy mohou obývat, přirozeným postavám, neobyvatelné prostředí. Doležel dodává, že svět kouzelný se vyskytuje především v pohádkách.²²⁰ Ačkoli si myslím, že Prašina není podle Doleželovy definice světem kouzelným, musím zmínit jednu situaci, která by částečně splňovala požadavky této definice. Ve třetím díle, *Prašina. Bílá komnata*, se objevuje vědomí Anny, snoubenky Hanuše Nápravníka, nahrané ve skleněném hranolu. „*En přiložila skleněný hranol k prohlubni a mohutný mechanismus ho od ní vděčně přijal; jako by na tenhle okamžik čekal už léta.*“²²¹ Hranol se aktivuje vložení do stroje. Dalo by se teoreticky říct, že se jedná o neobyvatelné prostředí obývané nadpřirozenou postavou. „*Byla to Anna. A nemluvila jsem s ní. Spíš jsme se... setkaly. Tak trochu.*“ (...) „*Bylo to... nepopsatelný. Jako sen,*...“²²² Myslím si, že podoba tohoto setkání ale spíše splňuje požadavky nějakého halucinatorního nebo psychického stavu. Domnívám se, že se jedná o Anninu vzpomínku, která defacto vysvětluje existenci stroje, jelikož vědomí En se spojilo s vědomím Anny a Anna zrovna uvažovala o Nápravníkovi a o Prašině. En vypráví Jirkovi „*Nikdy předtím mě nenapadlo,*“ (...) „*jak těžký muselo být pro Nápravníka spustit na Prašině stroj. Nemyslím technicky těžký, ale jak strašně těžký rozhodnutí to pro něj muselo být. Vědění a pokrok pro něho znamenaly všechno, a on přesto vytvořil svět, ve kterém nic z toho neexistuje. Dokázal pro Annu popřít sám sebe.*“²²³ Lze tedy předpokládat, že Anna neexistuje v hranolu jako postava schopná existence ve fikční přítomnosti, ale že se jedná pouze o určitou část vědomí uvězněného v minulosti nebo o nahranou vzpomínku.

Ve světě hybridním existuje nadpřirozeno vedle přirozeného bez jakéhokoli omezení.²²⁴ U Prašiny je toto trochu komplikovanější. „Nadpřirozeno“ se nachází pouze na Prašině, jenže tam jsou přítomny i přirozené postavy. *Prašina* se na základě této definice nedá označit za svět plně hybridní, nedá se ovšem označit ani za svět mytologický.

²¹⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. s 185.

²²⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. s 22–23.

²²¹ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Bílá komnata*. Praha: Paseka, 2020. s 191.

²²² Tamtéž. s 224.

²²³ Tamtéž. s 225.

²²⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. s 23.

V této kapitole jsem se věnovala šesti teoriím rámce možných světů. Zabývala jsem se rozdělením fikčních světů na světy fyzikálně možné a fyzikálně nemožné. Na závěr kapitoly jsem se zaměřila na fikční svět fantazijní, svět dvojdomý a svět hybridní. Prašina je unikátní fantastickou fikcí. Její fikční svět se vymyká dosud popsaným definicím literární teorie. Kombinuje náležitosti různých světů a ukazuje pozoruhodný vztah mezi nadpřirozeným a přirozeným.

9 Prostor *Prašiny*

V předchozí kapitole jsem se zabývala fikčním světem *Prašiny* z pohledu literární teorie. Nyní na literární teorii navážu a budu analyzovat vnitřní prostor *Prašiny* a její fikční místa. Zaměřím se na jednotlivá topoi a neopomenu ani předměty s tajemstvím. Připomínám, že svoji analýzu provedu především na základě typologie prostoru Daniely Hodrové.

Na tuto krátkou část se ovšem vrátím k Ruth Ronenové, viz kapitola 4, kde se věnuji její myšlence o provázanosti fikční literatury s aktuálním světem. Fikční svět *Prašiny* je zasazen do reálného prostoru, do Prahy.

Čtvrť *Prašiny* je ovšem čistě fikční, ačkoli je popisována ve vztahu k reálným aktuálním místům Prahy. „*Vezmeme to přes Šibeniční vrch a pak dolů na Karlovo náměstí*, ‘...’²²⁵

V knihách se o konkrétním roce přímo nemluví, avšak ve druhém díle je zasazení do reálného času naznačeno. Paní Bartáková, obyvatelka *Prašiny*, vypráví Jirkovi a En o monstře, se kterým se v dětství kamarádila. Poprvé se s ním setkala „*Stalo se to začátkem léta 1957*.”²²⁶ Paní Bartáková později doplňuje, že ji minulý rok po šedesáti letech znovu navštívil. Z této části tedy vyplývá, že fikční svět *Prašiny* je zasazen do reálného času roku 2018.

Nyní se vracím k Hodrové. Na základě její knihy *Místa s tajemstvím* budu analyzovat jednotlivé fikční toposity *Prašiny*.

Prvním zkoumaným prostorem je **místo s tajemstvím**. Tato místa jsou podle Hodrové „*nositeli paměti*.”²²⁷ U *Prašiny* tomu není jinak. Jak jsem již několikrát zmínila, celou knižní sérii prostupuje příběh Hanuše Nápravníka. Nápravník byl vynálezce žijící v druhé polovině 19. století.²²⁸ Je klíčovou postavou celé trilogie. Jeho stroj zabránil zavedení elektřiny a on tak nepřímo přetvořil Prašinu ve čtvrť plnou tajemství, přitahující zvláštní postavy a události. Jeho

²²⁵ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 13.

²²⁶ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Černý merkurit*. Praha: Paseka, 2020. s 158.

²²⁷ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s 10.

²²⁸ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 47.

spisy a šifry se stanou zásadními nálezy, které pomohou hlavním postavám s pochopením nejen jeho vynálezů, ale také Prašiny samotné. Nápravníkovi se budu podrobněji věnovat v kapitole 11. Zároveň se do historie Prašiny zapsal Jirka a En, kteří významně ovlivnili osud Prašiny. Nakonec zapříčinili i zánik její dosavadní podoby. Ovšem i Prašina samotná funguje jako jakási časová kapsle. Od 19. století už na ní nedošlo k žádné modernizaci, spíše naopak akorát k úpadku.

„Bohatí rozprodávali svůj majetek a stěhovali se pryč, nemocníci brzy zrušili a úřady se přestěhovaly jinam. (...) Kdo mohl, odstěhoval se jinam a do opuštěných domů se začali stěhovat ti, kteří se stranili světa nebo neměli na vybranou: žebráci, zločinci a podivíni. Paláce chátraly, dvory a zahrady zarůstaly plevelem, obchody jeden po druhém krachovaly.“²²⁹

Prašina se tak díky Nápravníkovi stala zamrzlou v čase. Právě i toto jisté bezčasí, které na Prašině panuje, se podílí na vytváření té specifické tajemné a děsivé atmosféry, kterou Prašina má. Nyní se přesunu k analýze jednotlivých lokací.

Prostor lze rozdělit na **místa všední** a na **místa s tajemstvím**. Souhlasím s Hodrovou, že místa všední se mohou za určitých podmínek stát místy s tajemstvím a že také záleží, z jakého hlediska hodnotíme jednotlivá místa.²³⁰ Za jednoznačné všední místo bych v *Prašině* označila Prahu. V textu je vyobrazena jako město příbuzné aktuální Praze. Funguje jako bezpečné místo, kam se postavy vrací domů, kde pracují a kam se nadpřirozeno nedostane. Bezpečnost Prahy ovšem pár sil narušuje. První je občasná přítomnost postav spojených s Prašinou, které vnímám jako jisté prodloužení působení Prašiny. Druhou je zmíněné zvětšení hranic Prašiny.

Velice pozoruhodným místem jsou Krchleby, malá část Prašiny. *„Ale na Krchlebách, tam je to jiné‘ (...), tam mají lidi... tu tmu... tak nějak pořád v sobě. Od narození.“²³¹*

Sami obyvatelé Prašiny cítí rozdíl mezi nimi a Krchlebany. S Krchlebami tak získává Matochovo dílo další komplexní rovinu vztahů, postav a tajemna. Náhlá informace o existenci Krchleb může také ve čtenáři vyvolat vyšší míru napětí. Jak je možné, že existuje místo, které je ještě nebezpečnější než Prašina? Proč se o něm běžně nemluví? Krchleby zmírňují negativní pohled na Prašinu a strhávají pozornost k sobě a dále rozvádějí daný narativ.

Jak jsem již zmínila v teoretické části, **topos labyrintu** je dalším důležitým stavebním prvkem Matochova fikčního světa. Již samotný půdorys Prašiny je komplikovaným bludištěm. K tomuto „horizontálnímu“ labyrintu se přidává i labyrint „vertikální“, různé věže, kostely,

²²⁹ Tamtéž. s 50.

²³⁰ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s 10.

²³¹ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Černý merkurit*. Praha: Paseka, 2020. s 41.

vstupy do podzemí, sklepy a průchody. Objevují se i nadzemní cesty, tajné stezky, mosty a zkratky skrze různé budovy. Jirka, En a Tonda tyto cesty neznají, a tak se musí řídit dědečkovou mapou plnou různých symbolů a neznámých míst. S vývojem příběhu se postavy vyznají na Prašíně o něco lépe, ačkoli stále ne dostatečně. Tento vývoj poukazuje na význam labyrintu ve fantastické próze, jak uvedla Hodrová. Představuje svět, kterému postavy nerozumí a ztrácejí se v jeho spletených uličkách. Čím více získají informací, tím více rozumí tomuto světu a labyrintu, ve kterém se nacházejí, ačkoli Prašíně nikdy neporozumí úplně.

Předměty s tajemstvím jsou vzhledem k povaze Prašiny zásadním toposem. Jelikož Nápravníkův životní osud proniká celým dílem, děje se tak i v případě jeho vynálezů. Ty jsou ukryty na různých místech s tajemstvím, např. ve staré nemocnici, sklepě či v psacím stole. Jirka a En navíc nemají příliš informací o těchto předmětech, a i když se jim podaří nějaké informace získat, nikdy není podstata předmětů vysvětlena úplně, ostatně jak se od tohoto žánru do jisté míry očekává. Při vyřešení záhady je vždy nechán prostor pro spekulace a otázky.

Jak jsem již uváděla v kapitole o prostoru, viz kapitola 4, Hodrová vnímá tři možná pojetí **toposu města**. Domnívám se, že Prašina vystupuje v textu jako prostředí i jako postava zároveň. Prostředím je bezpochyby, na Prašíně se odehrává téměř celý fikční příběh. Rozložení Prašiny, jednotlivé budovy a cesty jsou detailně popisovány. Ovšem v nemálo případech je o ní mluveno i jako o postavě. „*Tak proč ten nepříjemný pocit v žaludku? Možná za to může to ticho. Opuštěné domy. Nebo sama Prašina. Zase se mu dere do vědomí, nahlodává mu myšlenky. Už aby byl pryč. Nepatří sem.*“²³² Personifikace Prašiny vyplývá z požadavků dobrodružného žánru s fantastickou zápletkou, je děsivou personifikovanou entitou, která člověka pronásleduje a děsí. Na této ukázce bych ještě chtěla upozornit na **topoi opuštěných domů**. Domnívám se, že prázdné domy symbolizují neúspěch a „vyhoření“ dříve kulturního a bohatého centra Prahy.

Na Prašinu je nahlíženo jako na **periferii** Prahy. Jako na část, které se běžný člověk vyhne a která nepatří do současného světa. Ovšem zajímavý je fakt, že má Prašina od klasické definice periferie daleko. Periferie, jak zmiňuje Hodrová, představuje novou část, vyskytující se obvykle na okraji města, která nemá žádnou historii a která je novou zástavbou. Vznik periferií byl i důsledkem bourání hradeb.²³³ Co se však týká vztahu Prahy a Prašiny, je to komplikovanější. Prašina byla původně kulturním centrem Prahy. Stěhovali se do ní ti nejbohatší, byla to prestižní čtvrť, která se neustále modernizovala a vyvíjela. Samozřejmě toto

²³² Tamtéž. s 177.

²³³ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s 101.

platí pouze do chvíle, než Nápravník vynalezl svůj stroj. Od toho okamžiku se postavení Prašiny propadlo a od zbytku Prahy začalo být lidmi oddělováno. Myslím si, že tento fikční historický kontext přidává Prašíně jinou váhu, než jakou by měla, kdyby byla tajemným místem po celou dobu. Proto si myslím, že ačkoli Prašina má svou historii a není novou zástavbou, je na ní nahlíženo stejně negativně jako na právě zmíněné městské periferie. Domnívám se, že na místo s tajemstvím musí být v tomto druhu příběhu nahlíženo negativně nebo alespoň nejednoznačně. Odmítnutí širší společností akorát utvrzuje obyvatele Prašiny v odcizení od zbytku světa.

Daniela Hodrová vnímá, že **topos vchodu** je spojen „...s průchodem z jednoho stavu do jiného, z jednoho světa do druhého, od známého k neznámému.“²³⁴ Co se týká Jirky, nemyslím si, že toto pro něj platí zcela jednoznačně. Na Prašinu chodil často, ovšem změna, která přichází v první knize je ta, že do ní poprvé vstupuje sám. Přejít mezi Prahou a Prašinou představuje nejen změna architektury, ale i chvíle, ve které přestanou fungovat elektronická zařízení, zastaví se hodinky a nefungují ani zařízení na baterky. Postava tak dostává znamení, že se již nachází v místě s tajemstvím a topos vchodu do místa s tajemstvím je tak spojen s konkrétním stavem.

10 Fokalizace v *Prašíně*

Předchozí kapitoly se věnovaly fikčnímu světu a prostoru *Prašiny*. Ačkoli fokalizace není hlavním předmětem mého zkoumání, chci ji věnovat aspoň kratší kapitole a shrnout, jakou podobu má v *Prašíně*.

První kategorie, které se v této části budu věnovat je **hledisko vypravěče**. Kniha je vyprávěna v er-formě. Vypravěč ve svém vyprávění využívá **interní fokalizaci**. „Ale mluvila vůbec o tom, nebo si to Jirka jenom namlouvá? Zatraceně. V hlavě mu vířily otázky. Sám se pro sebe ušklíbl a pospíchal za ní.“²³⁵ Tuto ukázkou jsem vybrala jako příklad na základě, kterého bude jednodušší určovat další kategorie. Podle Stanzelovy teorie, viz kapitola 5, se nyní budu zabývat **osobou, perspektivou a modem**. Osobou je v *Prašíně* vypravěč stojící mimo děj, využívající vnější perspektivy. Modus vypravěče v *Prašíně* bych označila za tzv. zobrazení. Vyprávění je zprostředkováno tak důvěrně, že čtenáři někdy připadá, jako by byl vypravěčem sám Jirka. Podle teorie Rimmon-Kenannové je fokalizace v této knize pevná, jelikož fokalizátor je pouze jeden.

²³⁴ Tamtéž. s 109.

²³⁵ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 129–130.

Fokalizace je úzce spojena s postavou Jirky. Toto propojení umožňuje čtenáři intenzivnější zážitek z čtení, jelikož se dozvídá informace ve stejnou chvíli a ve stejném pořadí jako předmět fokalizátora. Postava Jirky tak jistým způsobem funguje jako průvodce fikčním světem *Prašiny*.

11 Postavy *Prašiny*

V této kapitole se budu věnovat typologii postav. Konkrétně se zaměřím na výzkum literární postavy ve vztahu k narativu. Budu se řídit typologickými rozděleními Bohumila Fořta a Daniely Hodrové. Vzhledem k rozsahu bakalářské práce se zde nemohu věnovat všem postavám. Z tohoto důvodu se budu zabývat pouze postavami, které jsou nejdůležitější pro narativ nebo pro topos místa s tajemstvím. Pro přehlednost rozdělím tyto analýzy na hlavní postavy (narativně důležité), vedlejší postavy a postavy „jiných.“

11.1 Hlavní postavy

První postavou, kterou se budu zabývat je **Jirka Klimeš**. Jirka je hlavní postavou spíše proto, že je hlavním předmětem fokalizátora. Je postavou mělkou, i když se v některých chvílích sám nepředvídatelně rozhodne. Jeho myšlenky provází čtenáře dějem, ale hlavní hybatelkou příběhu je En. Jirka je pozorovatelem, který ví tolik jako čtenář, a proto je pro příběh důležitou postavou. Je jistým „zastoupením“ čtenáře nebo průvodce v textu i když není vypravěčem. Jirka je bojácný, ale ve chvílích, kdy se něco stane En, vždy se jí snaží pomoci nebo ochránit. En obdivuje, ale zároveň ji často nerozumí. I přesto k ní chová city.

Druhou hlavní postavou je **En**, vlastním jménem **Anastázie**. En je hlubokou postavou. Má svá tajemství, jedná podle svého uvážení, je velmi chytrá a má dobré dedukční schopnosti. Dobře se učí a věnuje se programování. Po Prašině se pohybuje sama a sama řeší problémy a záhady. Má tajemnou minulost, na kterou postupně přichází a kterou skrývá před Jirkou a Tondou. svoji minulost a odhaluje ji až ve chvíli, kdy se nedá popřít. Skrývá i své označení z Krchleb. Z těchto důvodů bych En označila za postavu-hypotézu.

Hlavními postavami jsou děti, které jsou postaveny proti dospělým. Na základě tohoto vztahu se nabízí paralela s postavami a fikčním světem Jaroslava Foglara. Více se tomuto tématu budu věnovat v poslední kapitole, viz kapitola 13.

Domnívám se, že další hlavní postavou je i **Hanuš Nápravník**. Ačkoli je již v době Jirky a En spoustu let po smrti, je stále postavou, která svým odkazem velmi ovlivňuje narativ. Nápravník je hlubokou postavou. Byl vášnivým vynálezcem, který se nebál experimentovat.

Ovšem i přes svoji hlubokou lásku k vědě a lidskému pokroku, byl schopen pro svou snoubenku stvořit stroj, který popíral celou jeho vášeň. Nápravník by pro Annu udělal cokoli, byl jí velmi oddaný.

11.2 Vedlejší postavy

Tonda, bratranec En, je vedlejší postavou. Ačkoli se pohybuje s Jirkou a En, hlavními postavami, často je od nich oddělen a jeho nepřítomnost příliš narativ neovlivňuje. Ze všech těchto tří postav má nejméně promluvu a hloubky.

Jirkovi rodiče jsou vedlejšími postavami. Když je Jirka potřebuje, většinou nejsou přítomní anebo není možné se s nimi spojit kvůli Prašíně. Jejich nepřítomnost je ovšem záměrná. Ostatně jak již název „dobrodružný žánr pro děti a mládež“ naznačuje, absence rodičovských postav je do jisté míry klíčová k přítomnosti dobrodružství. Děti se musí spoléhat sami na sebe a naučit se samostatnosti. Také to dovoluje, aby se děti samotné staly hlavními postavami.

Matka Jirky vyrostla na Prašíně, z které se následně odstěhovala pryč. Domnívám se, že i přesto, že se Jirkova matka často v textu neobjevovala, je postavou hlubokou. Stará se o Jirku, podporuje ho a promlouvá s ním. Dokonce se také rozhodne jednat proti svému manželovi a přestěhuje se s Jirkou na Prašinu.

Otec Jirky je právníkem, který Prašinu nemá rád. Otec Jirky je postavou mělkou. V příběhu příliš nevystupuje a když už ano, je vykreslován jako odpůrce Prašiny. Dokonce ani nedovolil své manželce pohřbít svého otce, Václava Novotného tam, kde si to přál, na Prašíně.

Prokop Steiner je postavou monstrem. Steiner byl Nápravníkovým studentem, který se zranil při výbuchu merkuritu a ve vážném stavu pomalu umíral. Nápravník ho dokázal udržet při životě pomocí merkuritu i když nejspíše se záměrem, že za chvíli zemře, jelikož merkurit musí být aktivován elektrickou energií. Nápravníkův plán by býval vyšel, Prokop Steiner „usnul“ na desítky let. Ovšem když se stroji začaly přehřívat regulátory a na Prašíně na chvíli začal jít proud, Prokopa to vzbudilo. Dlouhé roky žil v podzemí. Jednou za ním zabloudila malá holčička, která se s ním kamarádila a povídali si. Viděla ho pouze jednou a poté až ve svém stáří. Takto popisuje paní Bartáková svoji vzpomínku na ten den, kdy poprvé viděla Prokopa Steinera „*Stálo to na dvou nohách, dost dlouhých, a hlavu to mělo sice ošklivou, bledou a na temeni skoro holou, ale nepochybně lidskou. Všechno ostatní bylo cizí a děsivé. Horní končetiny vystupovaly z trupu v nepřírozeném úhlu a nebyly na nich žádné prsty, jenom jakési železné... háky. Mělo to na sobě staré hadry, někde prosvítaly špatně doléhající rezavé plechy. V tmavých*

škvírách mezi nimi se cosi trhaně pohybovalo.“²³⁶ Jeho děsivý vzhled mu odebral možnost žít mezi lidmi, a tak musel žít v temnotě. Jak Hodrová o zjevování monstra tvrdí, i zjevení Prokopa Steinera signalizuje nový zvrat v narativu. S jeho objevením souvisí i nový konfliktu při hledání merkuritu. Steiner je ovšem velmi milý a ochránářský k paní Bartákové, pro kterou se nakonec i obětuje. Myslím si, že postava Prokopa Steinera je velmi zajímavě zkonstruovaným monstrem. Proto je Prokop Steiner postavou hlubokou.

Václav Novotný, Jirkův dědeček, je vedlejší postavou, která má ovšem velmi důležitý narativní úkol. Uvádí hlavní postavy do tajemství. Funguje jako tajemný průvodce, který dává postavám pokyny, ale také jim lže a zatajuje informace. Jirka se s ním vídá poměrně často, a i přesto toho o dědovi moc neví. Děda příliš sám od sebe nemluví. Myslím si, že je z tohoto důvodu postavou hlubokou.

Knihovnice na Prašíně je vedlejší postavou, která stejně jako Jirkův děda uvádí postavy do tajemství. Knihovnice jako první vypráví dětem o Hanuši Nápravníkovi.

Klement Hrouda je vedlejší postavou. Hrouda je podlý podnikatel, který chce zastavit stroj na Prašíně. Je to bývalý spolužák Václava Nováka. Hrouda je posedlý penězi, jedná hrubě a nemá problém podvádět ostatní lidi. Často lže a popírá své činy. Dokonce se zapojuje i do politiky. Hrouda je postavou hlubokou. V první knize se vloupal do klubovny hlavních postav a zabil hraboše patřící En. Tento čin je překvapivý, vzhledem k žánru, povaze příběhu a k publiku, kterému jsou knihy určeny. Tímto a dalšími drsnými činy, které se v příběhu *Prašiny* dějí, vystupuje Matochovo dílo z řady dalších dobrodružných románů pro děti a mládež.

Melichar je vedlejší postavou. Je to starší muž, který je „vedoucím“ krchlebanů. Má pro ně velké pochopení a usiluje o zachování Prašiny. Ačkoli je velmi sečtělý, má charismatické vystupování, nebojí se použít nekalé praktiky. Melichar je rozhodně postavou hlubokou.

Jáchym Novotný, bratr Jirkovy matky je vedlejší postavou. Cítí se odcizený a nemilovaný svojí rodinou. Pokusil se o trestný čin, který mu ovšem nevyšel a strávil několik let ve vězení. Snaží se zavděčit Melicharovi a vykoupit jeho minulý neúspěch. Jáchymův přístup k Jirkovi je velmi zajímavý. Ačkoli se snaží před ostatními členy Melicharovy party vypadat, že je surový a nemilosrdný, Jirkovi několikrát pomůže i přesto, že se neznají. Jáchym Novotný je hlubokou postavou plnou vnitřních rozepří.

²³⁶ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Černý merkurit*. Praha: Paseka, 2020. s 166.

11.3 Postavy „jiných“

V této krátké podkapitole bych chtěla uvést dvě krátké zmínky o postavách „jiných“, které mě v textu zaujaly.

Pozoruhodná mi přijde zmínka o muži s flétnou „*Za půl minuty se znovu rozhostilo ticho. Po tajemném flétnistovi i kočičím průvodu zůstala jen vzpomínka. Kdyby tu byl Jirka sám, snad by i pochyboval, jestli ho je nešálil zrak.*“²³⁷ Postava flétnisty připomíná postavu krysaře Viktora Dyka.²³⁸ Hodrová se postavě Dykového krysaře věnuje v knize místa s tajemstvím. Označuje jej za kouzelného tuláka.²³⁹ Ačkoli tohoto flétnistu nelze více analyzovat z důvodu nedostatku jeho popisu, jedná se o postavu, která je „jiná.“

Stařena, která je v noci na kostelní věži a varuje před strašidly. „...*Ale dejte si pozor, děcka, obchází tam strašidla...*“²⁴⁰ Je možné, že toto je první zmínka o Prokopu Steinerovi, ačkoli se jeho postava objevuje až ve druhé knize. V tomto případě by pak šlo o postavu, která předznamenává budoucí děj. Je také možné, že tato souvislost neplatí. V tom případě by byla stařena na věži postavou blázna.

Domnívám se, že právě tyto zvláštní postavy, objevující se na pozadí jakéhokoli dění, dotváří komplexní podobu tajemného a nebezpečného fikčního světa *Prašiny*.

12 Děj *Prašiny*

Nyní se zaměřím na děj odehrávající se v beletristické trilogii knih. Pro přehlednost, rozdělím svou analýzu podle jednotlivých dílů.

V této kapitole popíšu důležité dějové situace. Budu analyzovat jádra a satelity. Pro lepší orientaci v textu budu své poznámky uvádět na konci každé podkapitoly.

12.1 Děj knihy *Prašina*

Děj první knihy začíná Jirkovou cestou za svým dědou na Prašinu. V jeho bytě potkává cizího muže, kterého mu později děda představuje jménem Patrik Galén. Děda požádá Jirku ať přijde další den a slíbí mu, že ho nyní Patrik z Prašiny vyprovodí. Děda předává Patrikovi nějaké předměty a Jirka s Patrikem se vydávají na cestu. Patrik se zalekne neznámých lidí a

²³⁷ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 71.

²³⁸ Viktor Dyk (1877–1931), spisovatel a publicista.

²³⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s 121.

²⁴⁰ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 77–78.

přiměje Jirku s ním utíkat. Prozrazuje Jirkovi, že s jeho dědou na něčem pracují. Předměty v jedné z budov schovává a s Jirkou utíkají oknem na římsu domu. Jirka slézá ze žebříku a čeká na Patrika, Patrik ze žebříku padá. „*Něco křuplo a Patrik zůstal nehnutě ležet.*“²⁴¹ Patrik umírá a Jirka mu bere klíč, který držel v ruce.

Jirka utíká do klubovny za En a Tondou. Někdo je odposlouchává na schodech. Další den se parta dozvídá, že se jim někdo vloupal do klubovny. „*En zoufale vyjekla a něco zdvihla ze země. Mrtvé hraboši tělíčko. Položila ho do akvária a začala se horečně přehrabovat v nepořádku kolem sebe. Brzy našla druhého.*“²⁴² Trojice se vydává na Prašinu, kde zaslechnou, že tím mužem, před kterým Jirka s Patrikem utíkali se jmenuje Kraus. Následně se ocitají v knihovně a knihovnice jim začíná vyprávět příběh o Nápravníkovi.

Hanuš Nápravník se údajně narodil roku 1857 na Prašíně. Hanuš byl vynálezcem a jeho snoubenkou byla Anna. Nápravníkovým rivalem byl František Křížík. Chvíli po neúspěšném zavedení elektřiny měl Nápravník a Anna nehodu kočáru a oba zemřeli.

Děda posílá Jirku a En, aby našli ten předmět, který Patrik Galén schoval. Když ho najdou, zjistí, že se jedná o žárovky se zelenou tekutinou a zlatými krystaly. Následně je chytá Kraus a jeho parta je pak vězní v uzavřené budově. Uprostřed noci přichází Klement Hrouda a vyslychá Jirku ohledně Nápravníkova stroje. Jirka s En uprchnou za použití pepřového spreje a s pomocí Tondy z venku.

Jirka a En se vrací do dědečkova bytu, kde jim děda následně líčí o Nápravníkovi a o tom, jak se děda dozvěděl o stroji. Profesor Kopřiva ho požádal, aby po něm převzal péči o Nápravníkův stroj. Dále tvrdí, že tento stroj zadržuje Prašinu a říká dětem, že stroj musí opravit, jinak nebude nic jako dřív. Klement Hrouda se o stroji také dozvěděl od profesora Kopřivy, ovšem ten jej nakonec nezvolil za vhodného pokračovatele, kvůli jeho touze po penězích. Hrouda neví, že Václav Novotný, děda Jirky, se o stroj stará.

Na záchranu stroje zbývá třináct hodin. Děda posílá Jirku a En na Východní baštu, kde by se mohly nacházet nějaké indicie k záchraně stroje. Na východní baště se objevují v pracovně Hanuše Nápravníka. Vrací se do bytu dědečka, do kterého se někdo za jejich nepřítomnosti vloupal a děda tam již není. Jirka a En nachází šifru a dopis od Anny, který děda měl v bytě. Děda jim nechal zašifrovaný vzkaz s cestou ke stroji Hanuše Nápravníka. Babička En podepsala Hroudovu podvodnou smlouvu o prodeji bytu.

²⁴¹ MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. s 17.

²⁴² Tamtéž. s 33.

En s Jirkou jdou do starého divadla a snaží se rozluštit Nápravníkovy šifry. Čtou si dopisy od Anny, kde se dozvídají o náhrdelníku se zeleným krystalem. Prašinou otrásá zemětřesení. Vydávají se k vodní ploše, kde se náhrdelník nachází „*Dusíkovéj krystal na náhrdelníku pod vodou zůstal, ale posledních sto let se nejspíš pomalu rozpouští! Úplně stejně jako ty droboučké krystalky v žárovkách! Nasycená voda zůstala u dna, asi je těžší než ta čistá, ale teď se přitom zemětřesení všechno promíchalo, zelená voda se dostala nahoru...*“²⁴³ Poté se podle dědovy šifry dostávají ke stroji v nemocniční kapli, kde se snaží stroj opravit. En se vydává domů pokusit se naprogramovat program, který Nápravníkovy šifry s možnými pokyny na opravu stroje, rozluští. Jirka čeká na zvonici U svatého Floriána na znamení od En. Jirku nachází Kraus. En vystřelí několik světlic v Praze a Morseovým kódem Jirkovi posílá zprávu „nic.“ Kraus na Jirku míří pistolí. Jirka spadne a najednou se rozezní zvon a potom nastane výbuch.

Jirka se vrací zpátky ke stroji, kde vidí dědu a Klementa Hroudou, který nutí dědu stroj zastavit. Do místnosti vchází Tonda a na schovaného Jirku upozorní. Jirkovi vyčítá, že ho s En nehledali, když se od nich odloučil. V sálu se objeví En a snaží se o útěk, ale neúspěšně. Hrouda prozrazuje, že děda Jirkovi lhal a že stroj Prašinu ve skutečnosti vytváří. En říká, že stroj Prašinu nevytváří, jelikož už třináct minut stroj nefunguje a že po celou dobu nahrávala video „*Mám tady video za posledních třináct minut. Přiznáváte se na něm k několikanásobné úkladné vraždě a očividně na něm plánujete vraždu další, spíš několik vražd. Kromě toho se přiznáváte ke spoustě podvodů, vydírání a mučení, pane Hroudo.*“²⁴⁴ En přikazuje Hroudovi a jeho lidem, aby odletěli z Prahy, nikdy se nevrátili a nikomu neříkali o Prašině a aby všechny podvodné smlouvy zrušili. Hrouda skutečně odchází. Další den se Jirka s En baví, co udělat s videem. Nechali si jej jako páku na Hroudou. Nakonec se vydávají společně na Prašinu do dědova bytu, aby se postarali o jeho andulky, zatímco je v nemocnici, jelikož byl při únosu Hroudou zraněn.

Jádry v tomto narativu jsou následující situace: 1) *Jirka se vydává sám na Prašinu.*

Podmiňuje Jirkovu první čistě osobní zkušenost s Prašinou. 2) *děda posílá Jirku domů v doprovodu Patrika Galéna.* Toto je nejpodstatnějším jádrem ze všech následujících. Jirka je na základě tohoto jádra přímo vtažen do konfliktu s Klementem Hroudou. 3) *Patrik umírá.* Tato skutečnost nutí Jirku převzít momentální zodpovědnost za Patrika, aniž by věděl, o co se jedná. 4) *knihovnice líčí život Hanuše Nápravníka.* Jirka se na základě tohoto vyprávění dokáže ve světě Prašiny lépe orientovat, což je klíčové pro všechny následující děj. 5) *děda posílá Jirku a*

²⁴³ Tamtéž. s 195.

²⁴⁴ Tamtéž. s 249.

En pro ukryté předměty na Východní baštu. Nebýt této cesty, tak by Jirka a En nenalezli důležité šifry a dopisy, které jim nejdnou pomůžou. 6) *děda zanechává šifru s cestou ke stroji.* Pokud by děda vzkaz nezanechal, Jirka a En by neměli možnost stroj najít, což by vylučovalo spoustu následujících událostí. 7) *En nahrává video.* Video je klíčovým důkazem k usvědčení Klementa Hroudy a způsobem, jak jej držet mimo Prahu.

12.2 Děj knihy *Prašina. Černý merkurit*

Druhá kniha začíná pohřbem Václava Novotného, Jirkova dědečka. Na hřbitově někdo pozoruje Jirku a jeho rodiče. En představuje Jirkovi stránku, na které musí každých 24 hodin zadat heslo, jinak se video s Klementem Hroudou zveřejní. Jirku někdo unese a zmíní před ním jméno Novotný. Jirka se domnívá, že mluví o jeho dědovi a myslí si, že zfalšoval svoji smrt. Jirka utíká oknem a vydává se schovat do doupěte, od kterého tam ovšem není klíč. Najednou se tam objeví En. Jirka konfrontuje En s tím, že mu lhala o tom, že je pryč. En mu neodpovídá.

Jirka se od paní Bartákové dozvídá o Krchlebách a vzpouře, ke které tam před dvaceti lety došlo. Lidi z Krchleb chtěli vykolejit vlak, který vede pod Prašinou. Do domu přichází tři muži a naléhají na paní Bartákovou, aby jednomu z nich pomohla. Jirka s En se schovávají. Jirka se dozvídá, že jméno toho zraněného muže je Jáchym Novotný a že mluví o nějakém Melicharovi. Zmiňuje, že pro Melichara má černý merkurit. En s Jirkou utíkají. Muži je pronásledují a Jirka s En zabíhají do domu. En Jirkovi vysvětluje, že ho předtím unesli kvůli jeho strýci Jáchymu Novotnému.

Ve tmě se setkávají s malou holku Hedvikou, která zmiňuje, že hledá „pana plecháče.“ Hedvika je vyvede ven z podzemí. Přicházejí do kostela, kde se setkávají s otcem Hedviky, panem Machytkou. Machytka jim vypráví o Nápravníkovi a černém merkuritu a poprvé zmiňuje Prokopa Steinera.

Jirka s En jsou v Praze a zrovna pozorují zásah policie, když se nad Prašinou zřítí helikoptéra. Později se dozvídají, že to je kvůli tomu, že hledají Jáchyma Novotného, který utekl z vězení. Pročítají Annin dopis Nápravníkovi, který si odnesli z Východní bašty a ona v tomto dopise píše, že má o Nápravníka strach, protože se chystá udělat něco zlého. En prozrazuje Jirkovi, že jí děda požádal o to, aby se o stroj starala. Jirku pád helikoptéry a rozhodnutí dědy motivovalo k tomu, aby šel stroj zastavit. Vydává se do železničního tunelu pod Prašinou, jelikož všechny ostatní vstupy na Prašinu stráží policie. Jirku nachází Jáchym Novotný a jeho lidi, Sam a Baloun ho vedou za Melicharem. Kvůli bouři se schovávají u otce,

Zbyška a dcery Doroty. Zbytek se zmiňuje o monstře, které zahlédl jeho kamarád. Jáchym Novotný říká, že tohle viděl před čtrnácti lety ve sklepeních taky.

Dorota Jirkovi pomůže utéct. Jirka se setkává s En. En a Jirka se vydávají do doupěte. En prozrazuje, že paní Bartáková je babičkou Hedviky, která věděla o Prokopu Steinerovi, plecháčovi. Paní Bartáková jim následně vypráví o svém setkání s Prokopem Steinerem.

V dětství ho našla ve sklepení, kamarádili se pouze do chvíle, dokud neviděla, jak vypadá. Pak se s ním neviděla desítky let. Zemětřesení, které se stalo předchozí rok Prokopa probudilo a ten ji navštívil.

Prokop Steiner se schovává u paní Bartákové. Leká se krchlebanů na ulici a utíká pryč. Jirka a En se vydávají na astronomickou věž nacházející se na andělských schodech. Vidí tam Prokopa Steinera. Krchlebani nachází En s Jirkou. En s Jirkou se zabarikádují, a tak krchlebani venku mlátí Dorotu holí, aby je přinutili otevřít.

Jáchym Novotný donutí Jirku vyndat merkurit z Prokopa Steinera. Krchlebani následně mlátí i paní Bartákovou. Prokop Steiner se na to konto probouzí a Jáchym Novotný na něj vystřelí, nic se nestane. Prokop Steiner odhodí Jáchyma Novotného a En. Jirka bere zraněnou En do náruče a běží s ní ven.

Steiner napadá Sama, který mlátil paní Bartákovou. Prokop Steiner soupeří s krchlebany, kteří se ho snaží svázat. Prokop Steiner zvedá ruku a udeří do něj blesk a nastává výbuch. Jirka schovává merkurit a nese En do nemocnice. Jirka se poté vydává do klubovny, aby zadal heslo do počítače. Nakonec záměrně zadává špatné heslo.

O dva týdny později ukazuje Jirka En video, kde se Klement Hrouda vyjadřuje k videu, které bylo zveřejněno, jelikož Jirka „nestihl“ zadat heslo. En vypráví o své rodině na Krchlebách a přemlouvá Jirku ať jí je pomůže hledat.

Jádry v tomto narativu jsou následující situace: 1) *smrt Václava Novotného*. Smrt Václava Novotného znamená, že Jirkovi s En již nebude moct pomoci. 2) *En vytváří stránku s heslem*. Bez založení této stránky by En neměla páku na Klementa Hroudu a ani by se s Jirkou později nerozhádala. 3) *Jirka se dozvídá o Krchlebách*. Informace, které se dozvěděl jsou později zásadní pro orientaci v odehrávajících situacích. 4) *setkání s Hedvikou*. Setkání s Hedvikou je zásadní, jelikož je poté Hedvika vede za svým otcem, který Jirkovi a En vypráví o černém merkuritu a jeho vlastnostech. 5) *pád helikoptéry*. Tato situace už Jirku donutí jít vypnout Nápravníkův stroj. 6) *paní Bartáková vypráví o přátelství s Prokopem Steinerem*. Pokud by paní Bartáková nevyprávěla o jejich přátelství, nikdy by Jirka s En nezjistili, kde se Steiner nachází. 7) *paní Bartáková je mlácena holí*. Prokop Steiner se na základě této situace vydal mezi krchlebany a následně se obětuje. 8) *Jirka zadává špatné heslo*. Toto jádro se

propisuje do další knihy. Zapříčiní zklamání a nedůvěru En, která ji později motivuje k cestě na Krchleby.

12.3 Děj knihy *Prašina. Bílá komnata*

Třetí kniha začíná setkáním En a Jirky, která za ním přichází do jeho nové školy. En chce Prašinu zachránit a prosí Jirku o pomoc. Následně ji dochází, že Jirka heslo nezadal schválně. Večer za Jirkou přichází Tonda, říká že se En ztratila a potřebuje, aby mu Jirka pomohl En najít. Jirka s Tondou se vydávají na Prašinu. Jirka vidí, že Hroudovi lidi jsou zpátky v Praze. Jirka s Tondou přichází do doupěte, kde jim otevírá Dorota a oni ji žádají o pomoc s hledáním En. Dorota je bere do svého úkrytu a vypráví jim o své kamarádce Marii z Krchleb a ujišťuje je, že jim pomůže.

Jirka a Tonda se vydávají na Krchleby, jelikož En zmiňovala její ztracenou rodinu, která by tam mohla stále žít. Tonda a Jirka se ocitají v sále, kde se zrovna krchlebani domlouvají. Označují Klementa Hroudu za nepřítele, jelikož posílá své lidi hledat stroj na Prašinu s cílem jej zničit. Dále se baví o En, vědí, že hledá cestu do bílé komnaty a chtějí jí pomoci. Jirku chytá Jáchym Novotný a bere ho za Melicharem. Melichar Jirkovi vypráví svůj životní příběh. Žil v malé vesnici za Prahou, když jim úřady sebrali domov kvůli stavbě. Přestěhovali se s rodinou do Prahy a Melichar pak odešel na Prašinu.

Tonda vysvobozuje Jirku. V domě potkávají Marii, kamarádku Doroty. Marie jim pomáhá utéct. Tonda padá do potoka a poraní si nohu. Jirka jde pro pomoc a přivádí Dorotu, která Tonda následně ošetřuje. Dorota jim vypráví o vraždě mladé ženy na Prašině. Jirka s Tondou na fotce zavražděné poznávají Hroudovu spolupracovnici. Jirka se vydává ven sám a nechává se dovést dvěma kočkami ke krchlebanům a Jirka je pozoruje.

V tu chvíli mu přichází zpráva od En, která mu píše ať nic nedělá a že za ním přijde. Společně se vydávají do dědova bytu, kde En ukazuje Jirkovi bludičku, zařízení, které ruší vliv stroje. Jirka žádá En ať už nedělá nic nebezpečného, že je pouze mladá holka a že jim to do teď vycházelo náhodou.

En sděluje Jirkovi, že se jí podařilo rozluštit Nápravníkův dopis a že v něm popisuje, co se stalo s Prokopem Steinerem. Také že Nápravník zkoumal něco důležitého, co se věnuje lidskému vědomí a že to skryl pod podlahou bílé komnaty. En a Jirka prohledávají dědův byt, jestli něco o této komnatě náhodou nevěděl. Při hledání slyší, že je někdo za dveřmi poslouchá. Oba se vydávají na dvůr, kde se nachází balíček. V balíčku jsou tři sešity, klíč a nějaké obálky. V obálkách se nachází několik fotek. Na jedné fotografii je napsané „bílá komnata.“ Jirka a En

se vydávají za Dorotou, aby jim pomohla toto místo najít. U Doroty se setkávají s Tondou, který jim říká, že Hrouda měl veřejný projev na náměstí, kde se ho někdo pokusil zastřelit, ovšem neúspěšně. Domlouvají se, že toho, kdo je sleduje chytí. Ukazuje se, že tím pronásledovatelem je Tom, mladý kluk, který pomáhal Hroudovi. Říká, že se Hrouda domnívá, že Tom zemřel při výbuchu na andělských schodech. Tom Hroudovi ukradl kufřík, ve kterém jsou podvodné smlouvy a dopisy. Tom říká, že ví, kde ten dům na fotce je a s Jirkou a En se tam vydávají.

V domě, kam je Tom zavedl, hledají bílou komnatu. Na zahradě pod dřevěnými prkny altánu nachází bednu, ve které je kniha a skleněný hranol. En chce po Jirkovi něco donést a mezitím uteče. Jirka vidí En s nějakou ženou. Následně za nimi přichází několik mužů a Jáchym Novotný. En jim předává bludičku a vysvětluje jim, jak funguje.

En vkládá hranol do stroje a její vědomí se setkává s Annou. Krchlebani nachází pozorujícího Jirku a sdělují En, že ji obelhali, jelikož je její matka dávno mrtvá. Plánují zasypání vchodu do sálu se strojem, aby se k němu již nikdo nedostal a nemohl jej vypnout. Jirku poutají v sále a odchází.

Jáchym Novotný ho odpoutává a říká mu ať uteče. Po výbuchu Jirka nemůže Jáchyma nikde najít a objevuje se před ním En. En se zraněnému Jirkovi omlouvá. Jirka prosí o zavolání pomoci. En přehazuje všechny možné páčky a čudlíky na stroji, aby na jejich polohu upozornila, jelikož je Prašina sledována policií.

Po časovém skoku, pozoruje Jirka se svojí matkou Prašinu, zatímco stojí v Praze na ulici. Klement Hrouda poskytuje rozhovor, ve kterém všechny obvinění proti sobě popírá. Na Prašině se pomalu rozsvěcejí pouliční lampy. Jirka se s matkou baví o Prašině. Následně mu sděluje, že jeho otec byl přijat do práce v Amsterdamu a že se brzy bude stěhovat. Matka mu nabízí, že může zůstat s ní a jít bydlet na Prašinu do dědova bytu.

Po dalším časovém posunu se Jirka, En, Tonda a Dorota vydávají na výlet vlakem. En prosí Jirku, aby někdy navštívili jeden hřbitov na Prašině. Jirka s návrhem souhlasí.

Jádry v tomto narativu jsou následující situace: 1) *En prosí Jirku o pomoc.* Pokud by se En nezeptala o pomoc, nespojila by si, že špatné heslo bylo zadáno Jirkou a ne Hroudou. Tato událost také zapříčinila nedůvěru En k Jirkovi. 2) *za Jirkou přichází Tonda.* Pokud by Tonda za Jirkou nepřišel, možná by Jirka En nehledal. 3) *Jirka a Tonda prosí Dorotu o pomoc.* Tato situace podmiňuje pozdější spojení s Marií a její pomoc a taky zajištění ošetření Tondovy nohy. 4) *Jáchym Novotný chytá Jirku.* Tuto situaci následuje vysvobození Tondou a Tondovo zranění. 5) *nacházejí fotografie s bílou komnatou.* Pokud by neměli tyto fotografie, neměli by zásadní indicie o umístění komnaty. 6) *Jáchym Novotný pomáhá Jirkovi.* Pokud by Jirku neodpoutal, nejspíše by byl v sále se strojem zasypán.

13 Fikční svět *Prašiny* v současné české literární kultuře

V této poslední kapitole se chci zaměřit na fikční svět *Prašiny* v kontextu současné české literární kultury. Budu zkoumat, jak Matochovo dílo navazuje na žánr dobrodružné literatury a jak je v současné literární kultuře přijímáno, případně kritizováno.

Jana Čeňková²⁴⁵ v knize *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* definuje literaturu pro děti a mládež jako literaturu, která „zahrnuje tvorbu záměrně jim věnovanou a texty, které děti a mládež přijímají jako svou četbu.“²⁴⁶ Tato literatura tedy představuje soubor textů psaných pro děti a textů, které chtějí děti číst.

Žánr dobrodružné literatury pro děti je tzv. univerzálním žánrem. Literární texty tohoto žánru mohou být určeny jak pro děti, tak i pro dospělé.²⁴⁷ Mezi další univerzální žánry patří podle Čeňkové literatura „*dobrodružná, vědeckofantastická, historická, biografická, detektivní próza, próza s dívčí hrdinkou a jejich žánrové varianty, autorská pohádka a novodobé mytické (kosmopoetické) prózy, poezie, drama, komiks, fantasy literatura, literatura faktu.*“²⁴⁸ Je patrné, že v *Prašině* byly využity i některé atributy těchto dalších univerzálních žánrů a významně podobu dobrodružného narativu *Prašiny* ovlivnily.

Čeňková mezi oblíbenou českou dobrodružnou literaturou zmiňuje i romány Jaroslava Foglara²⁴⁹ *Hoši od bobří řeky*, *Záhada hlavolamu* a *Stínadla se bouří*.²⁵⁰ Již zadání této bakalářské práce upozorňuje na návaznost *Prašiny* na žánr dobrodružné literatury pro děti a mládež a také na foglarovskou tradici. V následující části se tedy budu věnovat foglarovské tradici a poté se opět vrátím k žánru dobrodružné literatury.

Pavel Hošek²⁵¹ v knize *Evangelium podle Jaroslava Foglara* tvrdí, že „Jaroslav Foglar je bezpochyby naprosto ojedinělým zjevem české literatury. Mnozí znalci a kritici jeho obsáhlého díla se jej pokusili nějak jednoznačně klasifikovat – víceméně neúspěšně.“²⁵² Ačkoli je zařazení

²⁴⁵ Jana Čeňková (*1957), literární teoretička.

²⁴⁶ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. s 12.

²⁴⁷ Tamtéž. s 17.

²⁴⁸ Tamtéž. s 17. Jedná se o původní zvýraznění.

²⁴⁹ Jaroslav Foglar (1907–1999), spisovatel.

²⁵⁰ Tamtéž. s 31.

²⁵¹ Pavel Hošek (*1973), teolog a religionista.

²⁵² HOŠEK, Pavel. *Evangelium podle Jaroslava Foglara*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017. s 5.

Foglarovy tvorby komplexním tématem, pokusím se zde věnovat spíše aspektům, které mohly ovlivnit tvorbu Vojtěcha Matochy.

Tomáš Vučka²⁵³ se ve své knize *Cesta za modrým světlem* zamýšlí nad literárními texty Jaroslava Foglara. Vučka popisuje důležité stavební základy tvorby Jaroslava Foglara následovně „*Primárním půdorysem pro formování Foglarova uměleckého tvaru byl žánr dobrodružné literatury, respektive dobrodružný román či dobrodružná povídka.*“²⁵⁴ Počátky žánru dobrodružné literatury úzce souvisí s trampíngem, skautskými hnutími a objevováním exotických míst.²⁵⁵ Tyto rozvíjející se volnočasové zájmy bezpochyby inspirovaly mnoho dobrodružných děl, nejzřejmějším příkladem je právě zmiňovaný Jaroslav Foglar. Ostatně i Vojtěch Matocha má se skautíngem zkušenost a otevřeně přiznává, že jeho dílo psal nejprve pro jeho skautský oddíl.²⁵⁶ Svatava Urbanová²⁵⁷ ve své knize *Meandry a metamorfózy dětské literatury* uvádí, že Foglarova tvorba vyvolala nejen velký čtenářský zájem, ale i zájem literárně výzkumný. Dále zmiňuje, že se Foglarova díla začala označovat pojmem „foglarovky.“²⁵⁸ Není tedy pochyb, že Foglarova tvorba se stala obrovským čtenářským fenoménem. Urbanová o Foglarově odkazu říká, že „*Foglarovy texty žijí v podobě intertextuální, aluzivní, persiflážní, prokazují vazby na další texty a vyskytují se v postmoderních románech a comicsových zpracováních.*“²⁵⁹ Tento výrok opět propojuje rysy Foglarovy a Matochovy tvorby, který ovšem není zdaleka jediným, kdo se foglarovským odkazem inspiroval.

Nyní se již jen krátce zmíním o **dobrodružnému žánru pro děti a dospívající**. Vycházet budu opět z výzkumu Svatavy Urbanové. Urbanová o vývoji dětské literatury konce 20. století tvrdí, že „*V českém literárním kontextu se však dále rozvíjí spíše zobrazení realistického světa se zábleskem zázraku.*“²⁶⁰ Myslím si, že tato zasazení „nadpřirozena“ do aktuálního světa je stále populární formou i v současné literární kultuře.

²⁵³ Tomáš Vučka (*1977), literární historik.

²⁵⁴ VUČKA, Tomáš. *Cesta za modrým světlem: meditace nad texty Jaroslava Foglara*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015. s 20.

²⁵⁵ VUČKA, Tomáš. *Cesta za modrým světlem: meditace nad texty Jaroslava Foglara*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015. s 23.

²⁵⁶ Nerdopolis. Nerdopolis interview: #5 Vojta Matocha – Psaní se věnuju hodinu, možná dvě týdně. In: *YouTube*. Online. 02. 08. 2022 [citováno 2025-06-11]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=rTcUqj0U_ZY&t=411s Čas 04:35–04:50.

²⁵⁷ Svatava Urbanová (*1946), literární historička.

²⁵⁸ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. s 41–42.

²⁵⁹ Tamtéž. s 42.

²⁶⁰ Tamtéž. s 39.

ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsem se věnovala fikčnímu světu Prašiny v kontextu současné české literární kultury.

V prvních sedmi kapitolách jsem se věnovala literárně teoretickému základu práce. Nejprve jsem představila autora knihy *Prašina*, Vojtěcha Matochu. Ve stejné kapitole jsem věnovala pozornost i jeho literárnímu dílu, jednotlivým vydáním jeho děl a také adaptacím. V navazující podkapitole jsem zprostředkovala proces Matochovy literární tvorby. Ve druhé kapitole, jsem se zabývala definicí pojmu fikce a také jsem ukázala možné způsoby, jak lze o fikci v literatuře uvažovat. Uvedla jsem dva základní rámce, ze kterých vychází jednotlivé teorie fikčních světů. Následně jsem tyto teorie ve třetí kapitole představila a rozvedla je. Ve čtvrté kapitole jsem se věnovala topologii fikčního prostoru. Důraz jsem kladla především na místa s tajemstvím. V následující páté kapitole jsem rozebírala jak samotný pojem fokalizace a fokalizátor, tak i další pojmy s fokalizací spojené. Dále jsem se v páté kapitole věnovala aspektům ovlivňujícím fokalizaci a jednotlivým druhům fokalizace a fokalizátora. V šesté kapitole jsem se zabývala definicí literární postavy a možnostmi jejího zkoumání. Důraz jsem v této části kladla na postavu „jiného“ a postavu „monstra.“ V poslední teoretické kapitole jsem se věnovala tématice fikčního děje. V sedmé části jsem představila aspekty tvořící děj a důležité termíny využívané ke zkoumání děje. Posledním tématem spojeným s fikčním dějem byl pro mě čas. Rozlišila jsem, co je to čas diskurzu a čas příběhu a zabývala jsem se jejich vzájemnými vztahy.

V praktické části jsem aplikovala výše zmíněný teoretický základ na mnou zkoumaný literární text. Nejprve jsem se věnovala fikčnímu světu *Prašiny*. Analyzovala jsem jej pomocí teorií rámce možných světů. Z mého výzkumu vyplývá, že *Prašina* může být interpretována i v kontextu alternativní historie. Fikční svět *Prašiny* vznikl textotvornou činností, je světem neúplným, řídí se vlastním vnitřním řádem a je světem mající nestejnorodou makrostrukturu. *Prašina* je také fikčním světem fyzikálně nemožným, její fyzikální zákony se liší od fyzikálních zákonů aktuálního světa. Dále jsem se věnovala typologii prostoru. Prostor *Prašiny* je fikčním místem zasazeným do aktuální Prahy. Topoi, která jsou v *Prašině* tematizovaná jsou místo s tajemstvím, topos labyrintu, topos města, předmět s tajemstvím, topos opuštěného domu a topos vchodu. Následně jsem zjistila, že vypravěč stojí mimo děj a využívá er-formu. Fokalizátor je zaměřen především na postavu Jirky, který umožňuje hlubší čtenářský zážitek. Postavy *Prašiny* jsou především postavy typu „jiného.“ Hlavními postavami je En, Jirka a Hanuš Nápravník. Děti jsou typickými hlavními postavami v dobrodružné literatuře pro děti a

mládež. Děj *Prašiny* se řídí vzorem narativu dobrodružného žánru se spoustou aspektů z jiných žánrů. Souboj, které děti vedou proti osobám první a druhé knihy, se ve třetí knize spojuje v konflikt těchto dvou skupin proti sobě, Hroudovi lidi oproti krclebanům. Myslím si, že se jedná o velmi chytré provázání celého fikčního světa a jeho vnitřních konfliktů. Obě strany konfliktu představují jinou zájmovou skupinu, která hájí své ideály a děti jsou postaveny mezi ně.

Domnívám se, že fikční svět *Prašiny* je dobře provedenou aktualizací dobrodružného žánru pro děti a mládež. Ačkoli vychází z typických dobrodružných narativů a opakují se v něm určité situace, přesahuje nároky samotného žánru. Propojuje tradiční příběhové a tematické struktury s prvky hororu, detektivky a sci-fi. Výjevy smrti a násilí jsou velkým ozvláštněním dobrodružného žánru. Myslím si, že aktualizace, které *Prašina* nabízí, mohou zaujmout čtenáře jakéhokoli věku. Děti, dospívající i dospělý si mohou z *Prašiny* odnést skvělý čtenářský zážitek. Všechny tři díly jsou společně úzce provázané a tvoří tak složitý narativ. Čtenář je schopen dílo číst vícekrát a užívat si nacházení odkazů k budoucím událostem. *Prašina* je komplexním dílem, které není pouze dobrodružnou knihou pro děti a mladistvé.

RESUMÉ

Tato bakalářská práce se věnuje fikčnímu světu Prašiny v současné literární kultuře. Praktická část se zaměřuje na literární teorii. Věnuje se problematice fikce a fikčních světů. Definuje pojem fokalizace a následně se zabývá typologií fikční postavy, fikčního prostoru a děje. Praktická část se řídí teoretickou částí a analyzuje jednotlivé narativní kategorie. Věnuje se žánru dobrodružné literatury pro děti a mládež s fantastickou zápletkou.

SUMMARY

This Bachelor's is devoted to the fictional world of Prašina in contemporary literary culture. The practical part focuses on literary theory. It is devoted to the issue of fiction and fictional worlds. It defines the concept of focalization and subsequently deals with the typology of fictional characters, fictional space and plot. The practical part is guided by the theoretical part and analyzes individual narrative categories. It is devoted to the genre of adventure literature for children and young adults with a fantastic plot.

BIBLIOGRAFIE

Prameny

MATOCHA, Vojtěch. *Prašina*. Praha: Paseka, 2020. 264 s. ISBN 978-80-7637-148-4.

MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Černý merkurit*. Praha: Paseka, 2020. 264 s. ISBN 978-80-7432-989-0.

MATOCHA, Vojtěch. *Prašina. Bílá komnata*. Praha: Paseka, 2020. 256 s. ISBN-978-80-7637-118-7.

Sekundární zdroje

Knižní zdroje

COHN, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Překlad ORÁLEK, Milan. KLUSÁKOVÁ, Veronika. Praha: Academia, 2009. 261 s. ISBN

978-80-200-1718-5.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. 171 s. ISBN 80-7367-095-X.

DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. 228 s. ISBN 978-80-210-7871-0.

DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. 155 s. ISBN 978-80-200-1581-5.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. 311 s. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014. 190 s. ISBN 978-80-246-2661-1.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996. 114 s. ISBN 80-7184-201-X.

- HOŠEK, Pavel. *Evangelium podle Jaroslava Foglara*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017. 203 s. ISBN 978-80-7325-427-8.
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Překlad ORÁLEK, Milan. Brno: Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2.
- POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad: eseje o literární kultuře*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015. 288 s. ISBN 978-80-7395-962-3.
- KOMENDA, Petr (ed.). MALINOVÁ, Lenka (ed.). ZMĚLÍK, Richard (ed.). *Místo – prostor – kajina: v literatuře a kultuře*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa: studie o vybraných žánrech současné české populární literatury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017. 200 s. ISBN 978-80-7560-105-6.
- MAURER, Pavel. *Ježek v kleci: dosud nepublikovaný rozhovor Pavla Maurera s Jaroslavem Foglarem: 1982-1985*. Praha: MauMau, 2013. 81 s. ISBN 978-80-87608-03-6.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Překlad PICKETTOVÁ, Vanda. Brno: Host, 2001. 176 s. ISBN 80-7294-004-X.
- RONEN, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Překlad ČERVENKA, Miroslav. Brno: Host, 2006. 296 s. ISBN 80-7294-180-1
- URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votrobia, 2003. 363 s. ISBN 80-7198-548-1.
- VUČKA, Tomáš. *Cesta za modrým světlem: meditace nad texty Jaroslava Foglara*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015. 238 s. ISBN 978-80-87855-26-3.

Internetové zdroje

- Český rozhlas Radiožurnál. Vznikla nová Stínadla? Děti potřebují dobrodružství, říká autor úspěšné Prašiny. In: *YouTube*. Online. 20. 07. 2018 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iQUqjbmX5vE>.
- DRAHOŇOVSKÁ, Kamila. *Když se minulost a současnost protnou*. In: *iliteratura.cz*. Online. 19. 04. 2018 [citováno 2025-06-11] Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/39781-matocha-vojtech-prasina>
- DVTV. Matocha: Děti zažívají méně a méně dobrodružství. V Prašině jsou odkázány samy na sebe. In: *YouTube*. Online. 02. 01. 2021 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=64S5au2nb6k&t=226s>.
- iLiteratura*. Online. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/autor/1242-vojtech-matocha> [citováno 2025-01-10].

Junák – český skaut. Prašina! Rozhovor o tajemné čtvrti s autorem Vojtěchem Matochou. In: *YouTube*. Online. 25. 11. 2020 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oucvsd-sXF5>.

Klicperovo divadlo. Online. Dostupné z: <https://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/prasina-8478/> [citováno 2025-02-18].

Knihy Dobrovský. Dobrý rozhovor s Vojtěchem Matochou a Karlem Osohou. In: *Youtube*. Online. 27. 06. 2022 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hOwDD46GdRs&t=204s>.

Magnesia litera. Online. Dostupné z: <https://www.magnesia-litera.cz/kniha/prasina/> [citováno 2025-02-01].

Matfyz. Online. 26. 10. 2018. Dostupné z: <https://www.matfyz.cz/clanky/dnesni-mladenare-nepotrebuj-vychovavat> [citováno 2024-12-17].

Nakladatelství Paseka. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/produkt/prasina-1-2-vydani/> [citováno 2024-12-17].

Nakladatelství Paseka. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/knizni-vyber/prasina-knizni-trilogie/> [citováno 2024-12-17].

Nakladatelství Paseka. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/knizni-vyber/prasina-kridovy-panacek/> [citováno 2024-12-17].

Nakladatelství Paseka. Online. Dostupné z: <https://www.paseka.cz/produkt/prasina-kridovy-panacek-1/> [citováno 2025-1-15].

Národní pedagogické muzeum a knihovna J.A. Komenského. Online. Dostupné z: <https://npmk.gov.cz/knihovna/sukova-knihovna/suk-cteme-vsichni> [citováno 2025-02-01].

Nerdopolis. Nerdopolis interview: #5 Vojta Matocha – Psaní se věnuju hodinu, možná dvě týdně. In: *YouTube*. Online. 02. 08. 2022 [citováno 2025-01-09]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=rTcUqj0U_ZY&t=411s.

Noc s Andersenem. Online. Dostupné z: <https://www.nocsandersenem.cz/> [citováno 2025-02-01].

Skautský inštitút na Slovensku. #Slonline: Diskusia s autorom: Vojtěch Matocha — Prašina. In: *YouTube*. Online. 21. 03. 2021 [citováno 2025-02-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6GatUPBVDfc>.

TYMPANUM Audioknihy. Online. Dostupné z: <https://www.tympanum.cz/autori/v/47195> [citováno 2025-02-18].

Audiovizuální zdroje

MATOCHA, Vojtěch, 2018. *Prašina* [audiokdisk]. Čte Matouš RUML. Praha:

TYMPANUM, s. r. o.

MATOCHA, Vojtěch, 2019. *Prašina. Černý merkurit* [audiodisk]. Čte Matouš RUML. Praha:

TYMPANUM, s. r. o.

MATOCHA, Vojtěch, 2020. *Prašina. Bílá komnata* [audiodisk]. Čte Matouš RUML. Praha:

TYMPANUM, s. r. o.