



JAK A PROČ SE PROMĚŇUJE VYPRÁVĚČSKÁ PERSPEKTIVA V MÁCHOVÝCH OBRAZECH ZE ŽIVOTA MÉHO

Robert Adam

I.

Večer na Bezdězu je krátký text psaný ich-formou. Jeho první bezmála polovinu zaujímá úvahová pasáž, zarámovaná autorskými výroky, představujícími text jako *obraz ze života mého*. Ve vlastním vyprávění vzniká dvojitá perspektiva „mezi vyprávějícím a prožívajícím Já“ (Stanzel 1988, s. 265), v naší terminologii mezi vypravěčem a proživatелеm. Převládající neutrální vypravěčská (préteritální) perspektiva je nejprve dvakrát modifikována užitím adverbia *teď* v popisně-vyprávěcích úsecích, teprve připravujících dějové jádro „obrazu“. Dějově nejexponovanější scéna se začíná proživatelovou myšlenkou, vyjádřenou přímou řečí bez uvozovací věty, ba ještě dříve posunem v časové perspektivě, která se uplatňuje zprvu jen u těch sloves, jejichž agentem je proživatel: *Vycházím ze brány, dole pode mnou mihala se světýlka...* (Obrazy ze života mého, dále Obrazy s. 122) Jsou to v tu chvíli jediná dějová slovesa, zbytek je popis, protože tu není jiného subjektu, který by mohl být nositelem děje. Jakmile je probuzena druhá postava, popis ustupuje do pozadí (a je-li přítomen, je vyjádřen nevětně), děj se na malém prostoru zrychluje, postavy spolu vedou kratičký dialog (re)produkovaný přímou řečí a pak se od sebe vzdalují. S ukončením kolize postav klesá i dějotvorná závažnost a přemístění podávajícího subjektu z místa této kolize už je vyjádřeno znovu přéteritem:

Budím modlíci se poutníci. Ona povstane; vysoká postava.

„Kam tak pozdě na modlení?“ táží se.

„Tam nahoře nocleh náš,“ odpoví dutým hlasem, vezme nůši a volným krokem zmizí v ouzké bráně; já jsem krácel dolů po hoře a po krátkém čase byl jsem ve vsi.

(Obrazy, s. 122)

Vzápětí se dostavuje druhý dějový vrchol, který je zároveň vrcholem ideovým. Závažnost se opět promítá do změny času na aktuálnější působící prezens (anebo je touto změnou signalizována). Perspektiva se pootáčí směrem k proživateli i užitím nevlastní přímé řeči pro reprodukci jeho myšlenky a vysvětlením motivace této myšlenky, tj. důvodu, který k ní proživatele vedl: *...tuto jest hospoda, zdálo se mi, neb právě tak ohražená byla hospoda, z které jsem před večerem na horu vyšel.* (Obrazy, s. 122–23) Takové vysvětlení je tu možné, protože děj už není tak exponovaný, tedy tak rychlý. Další předpoklad ospravedlňující proživatelovu mylnou domněnku už je do textu vložen přímo vyprávěčem, snad z ohledu ke čtenáři: *více jsem pro šero nemohl rozeznati.* (Obrazy, s. 123) Další část proživateleova uvažování je vyjádřena řečí přímou. Do bezprostředního pokračování děje, stále v prezentu, je vložen citát překladu Dělvigovy básně: *vkládá-li jej tam proživatel či vyprávěč, nelze určit jednoznačně. Scéna (a tedy i perspektivní posun ve vyprávěcím čase) se pak končí uvnitř souvětí, kterým je završeno vyprávění dějů večerních: Zaražený se vrátím zpět a teprv po dlouhé chvíli nalezl jsem hospodu mou.* (Obrazy, s. 123) Krátký dovětek ranní, který následuje, je podán znovu z odstupu, v préteritu.

II.

V prvním dějství *Marinky* vchází osobní vyprávěč na scénu až po úvodní úvaze a popisu korza v Kanálské zahradě. V té chvíli se vyprávění začíná v perspektivě proživatele, takže jeho myšlenky, vyjádřené nevlastní přímou řečí *Jaká to směšná postava?, Proč ale sem zasedl?* (Obrazy, s. 126, 127), jsou do vyprávění zapojeny zcela organicky. Při popisu žebráka se prezens mění v préteritum a nastává zápas obou perspektiv, který trvá až do konce prvního dějství. Perspektiva vyprávěče má v tomto zápase navrch, vyprávěč uvažuje o motivaci žebrákova jednání a tím si udržuje od vyprávěného děje odstup. Jeho angažovanost v příběhu se však takovému odstupu vzpouzí: nejprve se vyprávění omezuje na zpětný záznam toho, co proživatel smyslově vnímal, a pak už se vyprávěč neubrání občasnému průlomu perspektivy proživatele do vyprávění. Kromě změn mluvnického času to dokládá i další užití nevlastní přímé řeči, tentokrát uvozené: *...tedy mne se týkala prosba tvá, pomyslim.* (Obrazy, s. 128)

V druhém dějství je napětí mezi vyprávěcími situacemi podobné. Vypravěč se snaží udržet vyprávění v epickém odstupu, neuchyluje se k přítomnému vyjadřování ani při popisu míst a osob, dokonce vkládá do textu autorské reflexe: *!...! onen hudebník, – proč se zpouží péro mé to psáti? – onen – žebrák v Kanálské zahradě...* (Obrazy, s. 133) Citová angažovanost jej však strhává k perspektivě proživatele na exponovaných místech, zejména ve scénách setkání s titulní postavou. Přítomná perspektiva se nejdůrazněji uplatňuje v dialozích (u sloves pravení ve větách, které uvozují přímou řeč) a u sloves pohybu. Právě ta bývají pro svou silnou dějotvornost prvními, na nichž v daném úseku textu ke změně perspektivy dochází. K zpřítomňování slouží kromě změny vyprávěcího času i užití přímé deixe: *Ted' novou rakev přinášeli hrobníci k šachtě...* (Obrazy, s. 141)

V *Marince* také ve větší míře než v předchozích Máchových dílech pronikají řečové prvky postav do řeči vypravěče. Přímá řeč je arci nejčastější formou reprodukce promluvení postav, ale rejstřík těchto forem se rozšiřuje o prostou parafrázi sdělení (*Ona mi vyřkla svou dávnou touhu mě seznati*, Obrazy, s. 133) a zejména o bohatší využití řeči nepřímé. V promluveních postav reprodukových nepřímou řečí se objevuje snaha o posílení signálů cizosti, konkrétně exprese a subjektivního hodnocení pomocí příslovce „tak“ (např. *!...! slyšel jsem o starém muži, který na novoměstském hřbitově tak smutně na housle hrává*, Obrazy, s. 141). Zvýraznění subjektivního hlediska postavy slouží i k vytvoření kontrastu dvou pohledů na titulní postavu, vypravěčova a macešina: *!...! nemohla pochopiti, proč by takovýto pán, kterého pro neobyčejný oděv za cizince držela, se po té, jak se s důmyslným usmáním vyjádřila, nedochciplé děvce doptával*. (Obrazy, s. 131) Závěr druhého dějství tvoří vlastně rovněž nepřímá řeč, která přechází v rozsáhlou parafrázi „pověsti“, v níž se už poněkolkáté doslova opakuje úvodní popis žebráka. Zde je vnější perspektiva lhostejné veřejnosti opět kontrapunktem k (explicitně nevyjádřeným) pocitům vypravěčovým.

PRAMENY

MÁCHA, Karel Hynek

1949 *Obrazy ze života mého*. Dílo Karla Hynka Máchy sv. 2 (Praha: Fr. Borový)

LITERATURA

ADAM, Robert

1998 „K vypravěčské perspektivě v Máchových Cikánech“, *Česká literatura* 46, 1998, s. 490–97

STANZEL, Franz K.

1988 *Teorie vyprávění* (Praha: Odeon)