Pedagogická fakulta
Faculty of Education
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
University of South Bohemia in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Typologie postav v dílech Milana Kundery

Vypracovala: Lenka Dindová
Vedoucí práce: doc. PhDr. Daniel Bína, Ph.D.

České Budějovice 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

.....

Lenka Dindová

Poděkování

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce doc. PhDr. Danielu Bínovi, Ph.D. za vstřícné jednání a cenné rady, připomínky a doporučení.

Děkuji rodičům, Ondřejovi a Gabče.

Abstrakt

Bakalářská práce zkoumá problematiku pojetí postavy z hlediska různých literárních teoretiků a klade si za cíl aplikaci teoretických koncepcí na vybrané postavy z románů Milana Kundery a jejich demonstraci v konkrétních úryvcích. V první části je věnována pozornost nejdříve krátkému životopisu Milana Kundery, dále jsou popsány rozličné typologie postav dle různých teoretiků. V neposlední řadě je pozornost věnována osobité poetice Milana Kundery. V interpretační části jsou představeny a následně analyzovány postavy ze tří Kunderových románů. Metodou užívanou v praktické části je analýza, při které jsou poznatky z teoretické části aplikovány na vybrané romány. Důraz je kladen zejména na vývoj postav a jejich vykreslení.

Abstract

The bachelor's thesis studies the issues of the concept of a character from the point of view of different literary theorists and its purpose is to apply the theoretical concepts to selected characters from the novels by Milan Kundera, and to demonstrate them on specific excerpts. The first part of the work focuses first of all on a brief biography of Milan Kundera, and then different typologies of characters by different theorists are described. Attention is given, among other things, to the specific poetry of Milan Kundera. Characters from three of Kundera's novels are presented and analyzed in the interpretation part of the work. The method used in the practical part is analysis in which the findings from the theoretical part are applied to the selected novels. Emphasis is given especially to the development of the characters and their portrayal.

Klíčová slova

analýza – postava – román – typologie – česká literatura – Milan Kundera

Keywords

analysis - figure - novel - typology - Czech literature - Milan Kundera

Obsah

Úvod ... 7
Teoretická část ... 9
1 Milan Kundera ... 9
2 Literární postava ... 11
2.1 Promluva vypravěče o postavě ... 12
2.2 Vnitřní monolog ... 12
2.3 Typologie postav ... 13
2.3.1 Postavy lidé/slova ... 13
2.3.2 Proppova typologie rolí ... 14
2.3.3 Postava-definice a postava-hypotéza ... 14
2.3.4 Klasifikace postav podle stupně „plnosti“ ... 16
2.4 Jméno postavy ... 16
3 Kunderova poetika románu ... 19
3.1 Romanopisec ... 20
3.2 Imaginace ... 21
3.3 Postava ... 22
3.4 Esej ... 23
3.5 Filosofie ... 24
3.6 Hudba ... 25
Interpretační část ... 26
4 Nesnesitelná lehkost bytí ... 26
4.1 Tomáš ... 27
4.2 Tereza ... 30
4.3 Sabina a Franz ... 33
4.4 Vedlejší postavy ... 34
5 Valčík na rozloučenou ... 36
5.1 Klíma ... 36
5.2 Růžena ... 38
5.3 Bertlef ... 39
5.4 Jakub ... 40
5.5 Vedlejší postavy ... 41
6 Žert ... 42
6.1 Ludvík ... 42
6.2 Lucie ... 45
6.3 Helena ... 46
6.4 Jaroslav a Kostka ... 47
6.5 Vedlejší postavy ... 48
7 Shrnutí ... 49
Závěr ... 51
Zdroje ... 53

Úvod

Jak již název předesílá, předmětem zájmu této práce jsou postavy ve vybraných románech Milana Kundery, kterými jsou: *Nesnesitelná lehkost bytí, Valčík na rozloučenou* a *Žert*. Zkoumá se problematika pojetí postavy z hlediska různých literárních teoretiků. Cílem práce je aplikace teoretických koncepcí na vybraných postavách z románů a jejich demonstrace v konkrétních úryvcích.

Výběr tématu byl ovlivněn několika subjektivními faktory; tím ústředním je bližší zájem o Milana Kunderu a jeho díla. Romány Milana Kundery mne zajímají již delší dobu a tvoří podstatnou část mé literární zkušenosti, která mě ovlivnila při čtení dalších děl a nazírání na ně. Důležitým aspektem je také prohloubení znalostí z hlediska typologie postav.

Psaní práce se neobešlo bez problému, kterým byl doposud neexistující překlad knihy esejů *L'art du roman* z francouzského originálu do češtiny. Vybrané kapitoly z publikace jsem si tedy nechala přeložit.

Struktura práce vychází z koncepce, která je tvořena dvěma kompaktními celky: teoretická a interpretační část.

V teoretické části je nejprve uveden stručný životopis Milana Kundery. Dále je zde věnována pozornost teorii literárních postav a reprezentace některých důležitých koncepcí literárních teoretiků, jako je například Daniela Hodrová, E. M. Forster, V. J. Propp a S. Chatman. Část práce je také věnována osobité poetice Milana Kundery a vysvětlení několika důležitých, s jeho poetikou spjatých, pojmů. Jedná se o pojmy imaginace, romanopisec, esej, filosofie, postava a podobně. Na romanopisce klade Kundera, stejně jako na čtenáře, určité nároky a odlišuje ho od spisovatele prózy.

Druhá (interpretační) část je rozdělena na tři kapitoly dle výše zmíněných románů. Výběr oněch tří románů byl podmíněn zejména osobním vkusem. Romány jsou také psány v časovém odstupu až několika let, lze tedy sledovat změny v autorově poetice. První kapitola se věnuje postavám z románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, druhá *Valčíku na rozloučenou* a třetí kapitola se věnuje *Žertu*. Romány v praktické části jsou řazeny od nejmladšího po nejstarší. Román *Nesnesitelná lehkost bytí* byl vybrán jako reprezentativní, neboť jdou zde postavy nejlépe analyzovatelné, což umožňuje lepší pochopení postav v dílech *Valčík na rozloučenou* a *Žert*, kde postavy nejsou jednoznačně charakterizovány a proto je jejich analýza nesnadná. V knize *Nesnesitelná lehkost bytí* jsou postavy nejviditelněji rozděleny na hlavní a vedlejší, je zde nejlépe

pozorovat jejich vývoj a také na ně lze nejlépe aplikovat rozdělení postav na definici a hypotézu. Dílčí podkapitoly nesou název podle jmen postav z vybraných děl.

Metodou, kterou tato práce využívá, je analýza. Jednotlivé teoretické koncepce jsou aplikovány na vybrané autorovy romány. Důraz je kladen zejména na vývoj postav či jejich vykreslení autorem, neboť Kundera ve svých dílech často vynechává přímou charakteristiku postav a tím dává prostor čtenářově imaginaci.

Teoretická část

Cílem této části je představení krátkého Kunderova životopisu a teorie literárních postav. Dále budou prezentovány některé důležité koncepce týkající se literárních postav. Poznatky získané v této části práce budou posléze prakticky využity při analýze vybraných románů v části interpretační. Za výchozí materiál byly zvoleny zejména teoretické přístupy Daniely Hodrové, E. M. Forstera, J. V. Proppa a dalších.

1 Milan Kundera

Původem český spisovatel evropského měřítka pochází z umělecké rodiny. Jeho otcem byl Ludvík Kundera, významný hudební pedagog, klavírista a od roku 1948 také redaktor JAMU. Známý je také Kunderův bratranec, nesoucí křestní jméno jeho otce – Ludvík, který se proslavil jako básník, dramatik, překladatel a kritik.

Milan Kundera, brněnský rodák, se narodil 1. 4. 1929. Od dětství se po vzoru svého otce učil hře na klavír. Otec v něm probudil zájem o hudbu, a proto také Kundera zpočátku chtěl být spíše hudebníkem, než spisovatelem. Když se roku 1948 dostali komunisté k moci, právě odmaturoval na brněnském gymnáziu a vydal se studovat literární vědu a estetiku na FF UK. Zde ovšem vydržel pouhé dva semestry. Poté přešel na FAMU, kde studoval filmovou režii a scenáristiku u Miloše Václava Kratochvíla. V roce 1952 absolvoval a začal na své alma mater vyučovat světovou literaturu.[1]

V roce 1948 vstoupil do KSČ. Po dvou letech byl ale ze strany vyloučen za „protistranickou činnost“.

Přestože psal v mládí nadšenou socialistickou poesii,[2] posléze byl k režimu kritický, a tak mu bylo po roce 1968 znemožněno publikovat a jeho knihy byly pomalu odstraňovány z knihoven. O rok dříve však ještě stihl vydat svoji románovou prvotinu – *Žert*, který je zároveň literárními kritiky označován za jedno z Kunderových nejvýznamnějších děl. Vydání *Žertu* se okamžitě stalo jednou z hlavních literárních událostí takzvaného pražského jara. Kundera za román dokonce dostal cenu Českého svazu spisovatelů.[3]

[1] http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265
[2] Za zmínku stojí lyrická sbírka Člověk, zahrada širá vydaná v roce 1953 či Poslední máj z roku 1955, kde oslavuje osobnost Julia Fučíka
[3] http://www.iliteratura.cz/Clanek/20137

Od roku 1975 žije Kundera ve Francii, kam odešel za nabídkou „professeur associé“ (profesora literatury) na univerzitě v Rennes. V tomto smyslu se Kunderovi nápadně podobá jedna z jeho postav z románu *Valčík na rozloučenou* – Jakub. Ten také odjíždí ze socialistického Československa do ciziny, kde mu bylo nabídnuto zaměstnání profesora na univerzitě. Nicméně Kundera tvrdí, že podobnost je zcela náhodná a že v době, kdy byl román psán (tedy před rokem 1972), sám autor o emigraci ještě ani neuvažoval. Naopak byl přesvědčen, že patří k těm, kteří by nebyli s to žít mimo svou vlast.[4]

Po vydání románu *Kniha smíchu a zapomnění*, v roce 1978 bylo Kunderovi odňato české státní občanství a jeho knihy byly zakázány. O tři roky později přijal občanství francouzské. Francouzština se také posléze stala jazykem jeho literárních děl a v současné době nesmějí být dokonce jeho knihy překládány do češtiny.

Nyní žije Kundera se svou manželkou v Paříži a do své rodné země se vrací jen sporadicky, a to vždy pouze soukromě – za přáteli a to bez jakékoliv publicity. Za svou literární činnost získal Kundera spoustu ocenění.[5]

[4] Kundera 1997, s. 241
[5] Salmon1996, s 6-8

2 Literární postava

Existuje mnoho definic literární postavy. *Lexikon teorie literatury a kultury* ji definuje jako*: „postavu vyskytující se ve fikcionálních textech, která je lidská nebo se přinejmenším podobá člověku.“*[6]

Josef Hrabák ve své *Poetice* uvádí, že termín „literární postava“ může být totožný s termínem „hrdina“. Pod pojmem hrdina si většina čtenářů může představit pouze kladnou či hlavní postavu děje a přiklání se tedy k užití termínu literární postavy, o které rozmýšlí, jako o ústředním bodu celého literárního díla.[7]

Postavu tvoří slovně tematický komplex, který se v textu realizuje určitým souborem textových jednotek. Některé z jednotek se v textu vyskytují obvykle jen jednou. Takovou jednotkou je například popis postavy. Jiné jednotky můžeme zaznamenat vícekrát - jméno postavy. Další jednotky se obměňují, nebo jsou nahrazeny jinými. Jde o líčení myšlenek, pocitů, vjemů a citů.

Existují různé soubory realizace postavy:

„Promluva vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku,chování, jednání, myšlení); součástí této promluvy je i jméno

1) *Dialogy a výroky jiných postav o této postavě*
2) *Monology*
   a) *„vnější“*
   b) *„vnitřní“*
3) *Scénické poznámky (v dramatu, výjimečně i jinde)“*[8]

Způsoby realizace však nebývají v textu využity rovnoměrně. Například zmínky a výroky jiných protagonistů o postavě nehrají tak velikou roli, jako způsoby ostatní. Někdy však-persony existují v textu jen díky výrokům ostatních. Jako například Godot z velice známého Beckettova dramatu Čekání na Godota.

Pro literaturu 20. století je ale příznačné, že se způsoby realizace postav v díle kombinují, přičemž v různých částech textu může převažovat jeden jediný způsob. Důležitý je také fakt, kdy je v díle poprvé uvedeno jméno postavy.

[6] Trávníček, Holý, 2006, s. 616
[7] Hrabák 1973, s. 257
[8] Hodrová 2001, s. 519

2.1 Promluva vypravěče o postavě

Vypravěčův popis zevnějšku postavy je, na rozdíl od pocitů, myšlenek a činů postavy, v textu poměrně snadno sledovatelný. Tento popis, který se následně podílí na celistvém obrazu postavy, je příznačný zejména pro realismus. Jako součást popisu těla bývá kladen důraz i na oděv, jelikož ten podle realistů koresponduje s charakterem, profesí či společenským zařazením. Míra informací tohoto typu v literatuře stoupá přes realismus až po naturalismus. Poté sice klesá, ale čtenáři bývá nabídnuto dostatečné množství informací jiného typu a to zejména vnitřní charakteristika postavy, její myšlení, cítění či prožívání. Vnější charakteristika postav se v textu obvykle vyskytuje pouze jednou a to zpravidla v úvodu knihy, zatímco informace o postavě „vnitřním těle" bývají v textu uváděny průběžně.[9]

Přímá definice je, jak uvádí Bohumil Fořt, důležitým charakterizačním prostředkem literárních postav. Vyděluje totiž postavu z okolí a také ji odlišuje. Díky vzhledu zároveň často připisujeme postavě určité vlastnosti (např. bílý plnovous bude mít spíše kouzelný dědeček, než romantický hrdina). Důležitý je také postoj postavy k vlastnímu vzhledu. Tato problematika je snadno pozorovatelná například u Terezy z Kunderova románu *Nesnesitelná lehkost bytí*.[10]

V realismu devatenáctého a dvacátého století vyvrcholila tendence k nejkomplexnějšímu zobrazení postavy. Souvisela zejména s iluzí o úplné poznatelnosti člověka. Postava byla podle dobových představ vytvářena co nejdokonaleji. Byla snahou o napodobeninu živé bytosti pomocí prostředků, které k tomu dobové žánry nabízely. Tato koncepce realistické postavy byla mimo jiné reakcí na nevěrohodnou koncepci klasicistních a romantických postav. V klasicky realistickém pojetí postavy byl kladen důraz na ostré rysy. Mísením řeči vypravěče s řečí postav dochází k rozostřování těchto rysů.[11]

2.2 Vnitřní monolog

Jeden z nejrozšířenějších způsobů, kterým lze nahlížet do nitra postavy a tím i na realitu, je vnitřní monolog. Dokonce i realistická literatura začala velice rychle užívat vnitřního monologu a to zejména v situacích, kdy se postava nacházela v mezních situacích. Literatura dvacátého století ale stále více toužila po pravosti a větší

[9] Hodrová 2001, s. 519-521
[10] Fořt, 2008, s. 66-67
[11] Hodrová 2001, s. 523-527

realističnosti. Poté, co strhla vševědoucího vypravěče z jeho význačného postavení, vydala se třemi cestami.

Autor odstoupil od vypravěčova zobrazení nitra postavy a to bylo zobrazováno prostřednictvím vnitřního monologu či proudu vědomí. Další možností seznámení čtenáře s duševním stavem postavy je seznámení prostřednictvím výroku typu: *Předpokládám nyní svou domněnku o duševním rozpoložení toho, který je…*[12]

Milan Kundera se ovšem vydal cestou naprosto odlišnou od ostatních. Existenci vševědoucího vypravěče nezrušil. Nezbavil vypravěče ani schopnosti nahlížet hrdinům do vědomí. Naopak, líčí dokonce i jejich sny. Vypravěč je takřka tvůrcem nejen příběhu, ale i postav, jež mohou být zobrazeny pomocí seskupení určitých slov – motivů a témat.[13]

2.3 Typologie postav

2.3.1 Postavy lidé/slova

Shlomith Rimmon-Kenanová se v knize *Poetika vyprávění* zabývá problémem existence postav. Uvádí zde dvě stanoviska, které formuloval americký literární kritik a esejista Marvin Mudrick v roce 1961.

Prvním stanoviskem je puristické nebo dnes již spíše sémiotické. Takové stanovisko poukazuje na rozplývání postavy. Ta vlastně neexistuje až na chvíle, kdy je například součástí obrázků a událostí, jež jsou pro ni nosné. Nemůže být vyjmuta z kontextu, ani o ní nemůžeme diskutovat jako o opravdové bytosti. Zároveň ale není proměněna do neživých věcí, je textualizována.

Druhým stanoviskem je realistické. Zastává názor, že postavy jsou imitací lidí a v průběhu děje získávají určitou nezávislost na událostech, ve kterých existují. To znamená, že o nich můžeme diskutovat i s jistým odstupem od kontextu. S určitou nadsázkou lze vidět jistou podobnost s našimi přáteli a sousedy.[14]

Seymour Chatman, mimo jiné jeden z nejvýznamnějších amerických naratologů, reaguje na přirovnání postav ke slovům. Podle jeho názoru je takové přirovnání chybné už jen z důvodu existence baletu, pantomim a němých filmů. Poukazuje na to, že lidé si

[12] Hodrová 2001, s. 530
[13] *Ibid., s. 529-531*
[14] Rimmon-Kenan 2001, s. 39-41

často zapamatují a následně i vzpomínají na takovou fiktivní postavu i za předpokladu, že si nevzpomenou na jediné slovo z textu.[15]

2.3.2 Proppova typologie rolí

Problémem podřízenosti postavy ve vztahu k ději nebo její relativní nezávislosti na něm, se zabýval již Aristoteles ve své *Poetice*. Pro něj byly postavy jen „agenti" a „jednající osoby" děje. Z takového pojetí nadále vycházeli i formalisté a strukturalisté.[16]

Ruský strukturalista Vladimír Jakovlevič Propp charakterizoval postavy jako podřízené okruhům jednání. Definoval existenci sedmi rolí – škůdce, rádce, pomocník, carova dcera (hledaná osoba), její otec, odesílatel, hrdina a nepravý hrdina. Existuje více variant, neboť jedna postava může zastávat při svém vývoji více než jen jednu roli. Je možné, že se škůdce promění v ději na pomocníka a naopak více postav může zastávat pouze jednu roli (více škůdců v jednom příběhu) a podobně.[17]

Je nutné podotknout, že Propp se zabýval především oblastí ruských lidových pohádek, lyrických a epických písní. Seznam rolí podle okruhů jednání, uveřejněných v publikaci Morfologia skazki (Morfologie pohádky) z roku 1928, nemá tedy snahu o aplikaci na celou literaturu.[18] Nicméně s jistým nadhledem by tato typologie mohla být aplikována i mimo původní účel.

2.3.3 Postava-definice a postava-hypotéza

Daniela Hodrová nahlíží na postavy z hlediska modu, čili prostřednictvím proměn a způsobu existence postavy v textu. Pojetí postavy v textu závisí na postoji autora k postavě.

Pojmem modus se nejdříve zabývala lingvistika. Posléze na této bázi začali někteří literární teoretikové rozlišovat dva románové typy: román-definici a román--hypotézu. Na základě této typologie došlo k podobnému rozlišení i ve sféře postav, neboť: *„mezi modem promluvy, vyprávění (románu) a modem postavy nepochybně existuje přímá vazba (analogicky pak mezi modem promluvy a časem a prostorem zobrazeným v díle).“*[19]

[15] Chatman 2008, s. 122-124
[16] *Ibid., s. 41-42*
[17] Propp 1999, s. 70-73
[18] Trávníček, Holý 2006, s. 637
[19] Hodrová 2001, s. 544

Jak již bylo řečeno, můžeme o postavě rozmýšlet, jak o určitém typu subjektu, který je souborem informací, dynamickou složkou textu a zároveň také znakem. Literární postavu, jako znak tvoří signifié (označované) a signifiant (označující). Tím mohou být veškeré údaje o její podobě, chování, činech, její jméno a řeč. Naopak signifié zahrnuje abstraktní charakteristiku postavy, kterou je jak vypravěčovo hodnocení, tak i čtenářova interpretace.

Podle celistvosti výsledku rekonstrukce postav zmiňuje Hodrová dva typy: postavy-definice a postavy-hypotézy.

„Jestliže postavu-definici v její vyhraněné podobě můžeme charakterizovat jako beze zbytku vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou, pak postavu-hypotézu charakterizujeme jako vysvětlitelnou jen částečně, ne zcela explicitní, neúplně determinovanou.“[20]

U postav-hypotéz je označované otevřené přímo v díle. Postava má možnost nabývání různých významů, což je podle Hodrové autorova strategie. Tomuto typu postav se snažili podobat hrdinové v realistické literatuře – takzvané psychologické postavy. Nicméně přiřazení realistické postavy k typu postava-definice by bylo poněkud zjednodušující. Prakticky se taková postava nalézá na pomezí mezi oběma póly či se spíše vyvíjí od jednoho pólu k druhému a to od definice k hypotéze.

Pro postavy definice je určující, že jsou prázdné. Nemají žádné tajemství před vypravěčem a tím pádem i před čtenářem. V závislosti na tomto rysu může čtenář velice snadno odhadnout a předvídat chování postav. Z toho vyplývá, že postava-hypotéza je jaksi nepředvídatelná, její jednání je neočekávané a plné zvratů.

Postupnou hypotetizací se z postavy-definice, jež má v díle svou tvář, tělo, oděv, jisté zvyky a charakteristické chování, jméno a někdy dokonce i svůj původ a rod, stává postava-hypotéza, která o všechny tyto charakteristiky či jen některé z nich, ztrácí. Ztrácí *„tedy de facto podstatnou část toho, co tvořilo její signifiant.“*[21] Jako příklon k postavě-hypotéze můžeme brát i postupné odchýlení se od přímé charakteristiky s následným přikloněním k charakteristice skryté, tedy nepřímé.[22]

[20] Hodrová 2001, s. 547
[21] *Ibid., s. 561*
[22] *Ibid., s. 544-569*

2.3.4 Klasifikace postav podle stupně „plnosti“

Podle Edvarda Morgena Forstera se dají postavy rozlišit podle stupně „plnosti“. Ke klasifikaci postav na ploché a oblé (plastické) dospěl v roce 1927.

Ploché postavy jsou podle něj přirovnatelné k humorným karikaturám. Takovým postavám je dopřána pouze jedna vlastnost (popřípadě jedna myšlenka) a zároveň se dají shrnout jednou větou. Charakteristické je pro ně tedy číslo jedna. Takové postavy jsou snadno rozeznatelné, zapamatovatelné a jejich jednání je předvídatelné. Také se v průběhu děje nerozvíjí.[23]

Je tedy pochopitelné, že oblým postavám bude podle Forstera přisouzena více než jedna vlastnost či myšlenka. Jedná se o postavy složité, které se rozvíjí a jejich jednání nelze snadno předvídat.[24]

2.4 Jméno postavy

Jméno je „*důležitou součástí výrazové složky postavy jako znaku, její přímé charakteristiky v textu.*[25] Jakmile je postava pojmenována, je se svým jménem spjata a je od něj prakticky neoddělitelná.[26]

Jméno literární postavy ovlivňuje i ostatní složky díla, například složku zvukovou a to tím, že tvoří „opakující se zvukový komplex,“[27] také složku tematicko-syžetovou, jelikož se jméno může stát i leitmotivem a v neposlední řadě ovlivňuje i smysl díla, protože se podílí na výstavbě textu.

V literatuře dvacátého století význam jména postav stoupá. Můžeme dokonce říci, že doposud nebylo jméno postavy nikdy tak důležité, jako právě ve dvacátém století. Paradoxně v této době naopak klesá četnost hrdinských jmen v názvu díla.

Akt pojmenování postavy může být dvojí; buď předchází textu, nebo se stává jeho součástí. Druhý případ nastává tehdy, když vypravěč hledá jméno pro hrdinu přímo v průběhu příběhu a tím se postava stává, před „zraky“ čtenáře, jasně fiktivní.

„*Jméno bývá s postavou různě tělesně spjato – od případů, kdy je zjevně motivováno jejím charakterem (v dílech alegorických a satirických, zčásti v dílech s realistickou poetikou), přes široké pole, kdy je tato motivace různě jasně patrná, až po*

[23] Chatman 2008, s. 137-139
[24] Rimmon-Kenan 2001, s. 48-50
[25] Hodrová 2001, s. 558
[26] Fořt 2008, s. 72-74
[27] Hodrová 2001, s. 599

případy, kdy je zastřená anebo zcela chybí (i jméno tohoto typu nebo jeho absence však vypovídá o postavě)"[28]

Pokud postavíme do protikladu poetiku romantismu a realismu, můžeme se pokusit i o protikladnou interpretaci poetiky jmen těchto směrů. Romantismus je charakteristický typem postav, které se vyznačují jakousi *„zastřeností a napětím mezi jménem a charakterem postavy."*[29] Poetika realismu je oproti tomu svým způsobem lhostejná ke jménu nositele. Při vývoji postavy realistické literatury může docházet i ke změně jména. Nevšední postavy v realistických dílech mívaly samozřejmě také neobyčejná a tajemná jména, nebo alespoň zvukově výrazná, zatímco postavy obyčejné nevyčnívaly z díla ani originalitou svého jména. Obě poetiky jména se mohou vyskytovat v jednom literárním díle.

V literatuře postrealistické, modernistické a postmoderní můžeme často nalézt i jména zastoupená přezdívkou, *„jež se zároveň svým zvukovým charakterem mohou podílet na zvukové vrstvě díla."*[30]

V obrozenecké literatuře byla populární taková jména, která vypovídala něco o vlastnostech či povolání postavy (Břichomil, Pravdomluva, Rohovín Čtverrohý a podobně).[31]

Zvláštním typem jména hlavní postavy je takové, které je zastoupeno iniciálou, o níž nevíme, zda představuje jméno křestní či příjmení. O takovém jméně můžeme tedy smýšlet dvojím způsobem – buď jako o jménu neúplném, nebo jako o jménu anonymním.

Literární hrdina beze jména je svým způsobem odlidštěn. Jméno totiž vnímáme jako „zlidšťující moment".[32] Proto také dostávají jména i zvířata v pohádkách a eposech, bohové a další nadpřirozené bytosti. U některých bezejmenných postav musíme rozlišovat, zda samotná bezejmennost znamená hrdinovo hledání identity, nebo je již výrazem identity neexistující a ztracené, přičemž postavě může někdy chybět i tvář či část těla. Bezejmennost ovšem v literárním díle vždy neznamená, že postava je „obyčejným člověkem", v některých případech může znamenat naopak výjimečnost, individualitu a symboličnost. Bezejmennost byla příznačná především pro díla

[28] Hodrová 2001, s. 600
[29] *Ibid., s. 601*
[30] *Ibid., s. 604*
[31] HAUSENBLAS, Karel. Vlastní jména v umělecké literatuře. *Naše řeč* (online) Dostupné z:http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5876
[32] Hodrová 2001, s. 607

expresionistická a symbolická. *„Na cestě k bezejmennosti se nalézají všechna jména neúplná, omezená jen na jméno křestní, a dále na pouhá příjmení.“*[33] Takovým případem je například Jaromil, z Kunderova románu *Život je jinde*, který bez příjmení zůstal údajně proto, aby nepůsobil příliš reálně. Nebo dále Agnes, Paul, a Laura z *Nesmrtelnosti*.

Zvláštním případem jsou jména mluvící, ta zdůrazňují nějaký podstatný rys osoby, nebo vyhraněný postoj k životu, popřípadě celému světu. Takové jméno často postavu nezindividualizuje. „*Obvykle má přítomnost mluvících jmen za důsledek určitou tezovitost, patřící ovšem k typickým rysům žánru alegorie.“*[34]

Typologie jména postavy[35]

Jméno	**Všední**	**Neobvyklé**	**Mluvící**
Jméno + příjmení	Jan Kostka	Akakij Akakijevič Bašmačkin	Jiljí Kobus
Křestní jméno	Pepin	Jaromil	Wille
Příjmení	Marek	Půlpytel	Dollarson
Jméno = příjmení		Mutig, Molly	Sepandán Odjinud
Jméno + Iniciála	Josef K.		
Iniciála	K., P., S., A.,	A1	

Beze jména	**Zájmeno**	**Apelativum**	**Jiné označení**
	Já, on, ona	Krysař, zrzka	Případ X

[33] Hodrová 2001, s. 608
[34] *Ibid., s. 609*
[35] *Ibid., s. 618*

3 Kunderova poetika románu

Pro lepší pochopení typologie postav v románech Milana Kundery, je nutné věnovat se také jeho vlastní poetice. Milan Kundera absolvoval již mnoho rozhovorů, ve kterých se ale příliš nevyjadřuje o svém osobním životě, o obsahové a významové struktuře románů, nýbrž o své poetice.[36] To dokládá i autorova poznámka na konci románu Nesmrtelnost.

„Odmítám zásadně vysvětlovat své romány, odpovídat na otázku, co chtěl autor říci, neboť všechno, co chtěl říci, řekl v románu, a jestli něco neřekl, tak proto, že to říci nechtěl. Na druhé straně se však vždycky a rád dám svést k tomu, abych mluvil o své poetice. Je to možná dědictví mé hudební minulosti. Patří totiž k základní zkušenosti hudebníků, že se skladba poslouchá o to snadněji a s požitkem o to větším, oč důvěrněji je posluchač obeznámen s její formální strukturou.“[37]

Román v Kunderově poetice znamená „*velikou knihu próz, v níž autor prostřednictvím experimentálního já (postav) zkoumá několik velkých témat lidské existence.“*[38] Svět autorových románů může být na první pohled podivuhodně koherentní a logicky jasně strukturovaný. Nesnaží se však o věrný obraz prostředí a doby. Nechce být ani zpovědí autora či deníkem. Je to fikce s osobitou promluvou vypravěče, svět hry a radosti z vyprávění. Osloví tedy čtenáře i kritiky a donutí je přemýšlet.[39]

Podle Kundery je román určitou nadějí na objasnění smyslu života. Chce s jeho pomocí odkrýt nové momenty lidské existence. Zastává názor, že román je tím pravým místem, kde máme možnost najít a poznat sami sebe a to i navzdory tomu, že existují mnohé vědecké disciplíny, které nám mohou pomoci právě s poznáním. Román znal podvědomí před Freudem, třídní boj před Marxem, praktikuje fenomenologii před fenomenology; román totiž provádí výzkum, jako věda, ale jiným způsobem a tak člověk má díky němu nový způsob, jak porozumět světu a svému já; a to je podle Kundery přínos románu pro společnost.[40]

Je vhodné podotknout, že Kundera věnoval teorii románu řadu svých esejů. Například publikace *L'art du roman*, neboli *Umění románu*, která bohužel nebyla

[36] Salmon1996, s. 5-7
[37] Kundera 1996, s. 350
[38] Kundera 1995, s. 175; český překlad In Kundera 2000, s. 206
[39] Chvatík 1994, s. 5
[40] Kundera 1986, s. 39-63

doposud přeložena do češtiny, je sbírkou esejů týkajících se právě románu samotného. Čtení Kunderových esejů je velice důležité. Vyjadřuje v nich svůj postoj k románu, čímž se stávají jakýmsi návodem k tomu, jak správně interpretovat jeho romány.

3.1 Romanopisec

Romanopisec je podle Kundery osamělým tvorem a román je umění, díky kterému člověk nahlíží do podstaty své existence. Vzhledem k tomu, že je román uměním a má tedy plnit svoji úlohu ve společnosti, musí být někým tvořen – romanopiscem.

Podle Kundery má romanopisec při tvorbě svého díla zkoumat lidský život. Měl by být nezaujatým průzkumníkem lidské existence. Ačkoli je jasné, že každý romanopisec v zásadě čerpá ze svého života, měl by podle Kundery, před vydáním knihy utajit vše, co by mohlo inspiraci odhalit. Musí se oprostit od svých myšlenek, pocitů, gest a stanovisek. Jedině pak má střízlivý pohled.[41]

Tento pohled ale Kundera vyžaduje nejen od romanopisce, ale i od čtenáře. Pokud čtenář v díle vyhledává romanopiscovy postoje či osobní názory, uniká mu opravdová podstata literárního díla.

„Dávno a hluboce, zuřivě nenávidím ty, kteří chtějí najít v uměleckém díle nějaký postoj (politický, filosofický, náboženský atd.), místo, aby v něm hledali záměr poznat, pochopit, uchopit nějakou stránku skutečnosti.“[42]

„… každý čtenář, když čte, je vlastním čtenářem sebe sama. Román je zvláštním optickým nástrojem, který spisovatel nabízí čtenáři, aby mu umožnil objevit to, co by jinak sám v sobě nikdy neuviděl. Že čtenář najde sám v sobě to, co říká kniha, je důkazem pravdivosti té knihy…“[43] Tento Kunderův výrok bychom mohli chápat tak, že posudek, zda se romanopisec opravdu stal průzkumníkem lidské existence, leží na bedrech čtenáře.

Jean-Paul Sartre ve svém pojednání *Co je Literatura* odlišil prozaika od básníka. Prozaik má podle jeho myšlenek nejen ovlivňovat vědomí čtenáře, ale také:

[41] Kundera 2006, s. 56-63
[42] Kundera In Host 2006/03, s. 22, cit. podle Stoupová 2012
[43] Kundera In Host 2004/08, s. 12, cit. podle Stoupová 2012

„prozaik má jako mluvčí určitého politického postoje angažovaně ovlivňovat vědomí čtenáře, má označovat, dokazovat, poroučet, odpírat, ptát se, zapřísahat, urážet, přesvědčovat, našeptávat“[44]

S tímto Sartrovým názorem se Kundera nikdy neztotožnil a v rozlišení prozaika od básníka jde ještě více do hloubky; rozlišuje prozaika od romanopisce. Sartre podle Kundery není romanopiscem, ale „écrivain de la prose,“ v českém překladu – spisovatel prózy. Romanopisec a spisovatel jsou v Kunderově poetice dva velice odlišné pojmy.

Kundera také odsuzuje romanopisce, kteří vědomě produkují takové knihy, které jsou průměrné, pomíjivé, konvenční a tedy neužitečné. Takové knihy jsou podle něj přebytečné a hodné opovržení; to nazývá prokletím romanopisce.[45]

3.2 Imaginace

Imaginace čili představivost je pojem, se kterým je Kunderova poetika úzce spjata. Je to nástroj poznání romanopisce; umělecký experiment s lidskou existencí a jeho výsledkem je mnohoznačnost.[46]

Román je podle Kundery hranicí mezi skutečností a fikcí a právě on činí hranici (záměrně) poměrně nejasnou. Čtenáři jeho románů jsou tedy nuceni balancovat mezi reálným a fantastickým světem. Čtenář má pocit, že čte román, který se zdá být reálným, zobrazujícím skutečný svět, ale na druhé straně Kundera vybízí čtenáře, aby nevěřil všemu, co je mu v románu předkládáno., neboť vše může být pouhá fikce – snaha o navození zdánlivé reality.[47]

Problémem, který se týká čtenářovy schopnosti odlišit realitu od fikce, se zabývá i Umberto Eco. Ve své *Zpovědi mladého romanopisce* zmiňuje, že spousta čtenářů (a to bez ohledu na svůj kulturní status) není v mnoha případech schopna rozlišovat realitu od fikce. Soudí tak zejména z toho, že mu po vydání knihy *Jméno růže* došla řada dopisů od čtenářů, kteří psali, že se chystají navštívit opatství, do kterého příběh zasadil; popřípadě žádali více informací o rukopisu zmíněném v úvodu knihy. Celá řada detailů byla opravdu inspirována skutečností. Nejen umístění opatství byl však autorův výmysl.[48]

[44] Sartre 1958, s. 15, In Chvatík 1994, s. 119
[45] Kundera 2006, s. 9-19
[46] Chvatík 1994, s. 118-120
[47] Stoupová 2012
[48] Eco 2013, s. 57-58

3.3 Postava

Postavy v Kunderových dílech jsou zcela smyšlené. Sám autor tvrdí, že nejsou napodobeninou opravdových osobností z masa a kostí, nýbrž pouhou fikcí. A jak také píše v doslovu knihy *Valčík na rozloučenou*, pokud vidíme v jeho postavách podobnost či souvislost s postavou reálnou, jde o podobu čistě náhodnou, jak tomu bylo i s postavou Jakuba ve výše zmíněném románu. Podobnost, kterou vidíme v odjezdu Jakuba ze socialistického Československa a emigrací autora s týmž důvodem – nabídka zaměstnání v zahraničí, je vskutku pouhou souhrou náhod. Román byl napsán v roce 1972, tedy tři toky před Kunderovou emigrací do Francie.

Kunderovy postavy také oplývají jakousi nejednoznačností, čímž se liší od postav z románů z 19. století. Postavy hrají v Kunderových románech důležitou roli. Už ve svých prvních povídkách kladl důraz na postavu a na její realizaci v průběhu příběhu.[49]

Podle Kundery by se čtenář neměl s románovou postavou ztotožňovat, měl by být s její pomocí pouze doveden k existenciálnímu problému. Z tohoto důvodu autor do postav vkládá existenciální kód, který vzniká ze situace. Kód té či oné postavy je složen z několika klíčových slov. Pro Terezu z *Nesnesitelné lehkosti bytí* je to: tělo, duše, poblouznění, závrať, slabost, idyla, ráj. U Tomáše: lehkost, tíha, těžkopádnost. Kódem Sabiny mohou být slova: žena, věrnost, nevěra, hudba, světlo, krása, vlast, síla. Každé z těchto slov znamená něco odlišného v existenciálním kódu toho druhého. Každý kód se zjevuje postupně v jednání, v dění.[50]

Spjatost s okolnostmi je pro Kunderovy postavy velice důležitá. Dochází k vytvoření umělých situací, do nichž jsou postavy zasazeny a podle kterých i určitým způsobem jednají. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* žije Tereza s Tomášem, ale její láska pro ni vyžaduje pohyb všech sil a z ničeho nic najednou víc nemůže. Chce se vrátit nazpět, „dolů“, tam, odkud přišla. Je polapená poblouzněním/závratí – omračující, nepřekonatelnou touhou padnout. Mít závrať je být opilý svou vlastní slabostí. Víme o své slabosti a nechceme jí vzdorovat, ale propadnout jí. Nasytíme se vlastní slabostí, chceme být ještě slabší, chceme se zřítit v přeplněné ulici, chceme být na zemi ještě níž, než je zem. Závrať je jedna z klíčových slov pro pochopení Terezy. Není to klíčové

[49] Chvatík 1994, s. 9-11
[50] Kundera 1986, s. 39-63

slovo pro pochopení autora, nebo sebe sama. Přece však čtenář i autor znají tento druh závrati nejméně jako naši možnost, jednu z možností bytí.

Kundera potřeboval vytvořit Terezu, „experimentální ego“, pro pochopení této možnosti – pro pochopení závratě. Ale nejsou to pouze jednotlivé situace, které jsou takto vyslechnuté. Román celkově není nic víc, než dlouhý výslech. Hluboký výslech (vyslýchané přemýšlení) je základ, na kterém jsou všechny Kunderovy romány postaveny.

Dvě staletí psychologického realismu vytvořila několik norem, téměř neporušitelných.

1) Je třeba dát co nejvíce informací o postavě – o fyzickém vzhledu, způsobu vyjadřování a o chování.
2) Je třeba znát minulost postavy, protože tam se nacházejí veškerá vysvětlení o chování postavy v současnosti.
3) Postava musí mít absolutní nezávislost. Tím je myšleno, že autorovo vlastní rozhodnutí musí zaniknout, aby nerušilo čtenáře, který chce podlehnout iluzi a držet se fikce.

Robert Musil tuto prastarou úmluvu mezi románem a čtenářem přerušil a další romanopisci (včetně Milana Kundery) s ním. Postava není a nemá být simulací žijícího člověka.[51]

„Poprvé jsem četl Zámek, když mi bylo čtrnáct let. Ve stejné době jsem obdivoval jednoho hokejistu, který bydlel kousek od nás. Představoval jsem si K. podle jeho rysů. Až do teď ho vidím stejně tak. Chci tím říct, že imaginace čtenáře automaticky doplňuje tu autorovu. Tomáš je blonďatý nebo hnědovlasý? Jeho otec byl bohatý, nebo chudý? Vyberte si sami!“[52]

3.4 Esej

Je známo, že Milan Kundera není pouze romanopiscem, ale také esejistou. Jeho eseje by se daly rozdělit do dvou skupin. První jsou takové, které vznikaly

[51] Kundera 1986, s. 39-63
[52] *Ibid.*

z příležitostných podnětů; druhou jsou eseje věnované poetice románu a tu buď poetice vlastní, nebo i cizí (Brocha, Kafky, Musila, Haška a podobně).[53]

Eseje jsou také nezbytnou součástí jeho románů. S jeho pomocí nutí Kundera čtenáře přemýšlet, nikoli jen pasivně přijímat pravdy románu, neboť románu není ani příslušné hlásání pravd. Pomocí esejů také Kundera činí některé postavy celistvé. Jak uvádí ve své diplomové práci Pavlína Stoupová, v *Žertu* by například postava Jaroslava bez eseje o populární hudbě zůstala bez podstaty.[54]

3.5 Filosofie

Kunderovy romány jsou velice často (a chybně) označovány za filosofické a Kundera za filosofa. Chybné je toto označení z toho důvodu, že jeho romány nehlásají žádnou hotovou filosofickou koncepci. V románu neexistuje postava – hlasatel filosofických myšlenek. Kunderův vypravěč hledá pravdu ve vědomí postav, nikoli ve filosofii. Sám sebe také Kundera považuje za romanopisce a přirovnání k filosofovi se brání. Inspirace filosofií je ale znatelná a to dokonce i inspirace navzájem velice odlišnými mysliteli, jako je třeba Platon, Descartes, Nietzsche, Husserl a další.[55]

Ačkoliv je jasná Kunderova inspirace ve filosofii, má k ní své výhrady. Román a filosofie mají podobné cíle – prozkoumání lidského života, popřípadě lidské existence. Způsob jejich práce se ale liší, tudíž i mezi filosofem a romanopiscem musí být nutně rozdíl.

Kundera sympatizoval hlavně se Sartrem a jeho existenciálními myšlenkami. V otázkách lidské existence si byli oba autoři opravdu velice blízcí, ale postojem k romanopisci se jejich názory vzdalovaly.

Sartrovy existenciální motivy v Kunderových románech jsou znatelné, zejména tedy zájem o lidský život. Podobnost můžeme zřít i v otázkách lidské existence. Sartre ji chtěl uchopit jinak než psychologicky a Kundera odmítá mluvit o svých románech jako o psychologických. Jestliže se situuje mimo takzvaný psychologický román, nechce tím říci, že zbavuje postavy vnitřního života. Pouze podotýká, že jsou další záhady a otázky, které jeho romány pronásledují v první řadě. Tím však nechce ani zpochybňovat romány fascinované psychologií.[56] Své romány považuje Kundera za gnoseologické

[53] Kosková 1998, s. 159-163
[54] Stoupová 2012
[55] Chvatík 1994, s. 14-16
[56] Kundera 1986, s. 39-63

či antropologické a s jejich pomocí chce odhalit různé stránky lidské existence. To můžeme dokázat pomocí situací, do kterých jsou postavy umisťovány.[57]

3.6 Hudba

Jak již bylo řečeno, Kundera se na začátku své umělecké kariéry cítil být více hudebníkem, než spisovatelem. Není tedy překvapením, že se hudba stala zdrojem jeho inspirace. Kompozice jeho vyprávění například bývá ve většině případů založena na číslech 3 a 7, což znatelně připomíná hudební kompozici. Hudební inspiraci lze také zřít ve střídání temp vyprávění (například v *Žertu*), návratu kapitol, promyšleném rytmu vyprávění či vztahu času vyprávění s časem, o němž se vypráví.[58]

Číslo sedm se objevuje ve většině Kunderových románů: *Žert* je dělen do sedmi částí. Román *Život* je jinde byl zprvu členěn na částí šest, autor však nebyl zcela spokojen a přidal tedy část sedmou, která se odehrává tři roky po smrti hrdiny. U *Nesnesitelné lehkosti bytí* chtěl prý toto uhranutí číslem sedm porušit; nepovedlo se a román se opět dělí na sedm částí. Výjimkou je *Valčík na rozloučenou*, ten obsahuje částí pouze pět.[59]

[57] Chvatík 1994, s. 13-16
[58] Chvatík 1992, s. 162-177
[59] Salmon 1996, s. 45-48

Interpretační část

Pro praktickou část jsem zvolila tři Kunderovy romány: *Nesnesitelnou lehkost bytí, Valčík na rozloučenou* a *Žert*. Výběr knih byl podmíněn osobním vkusem a předešlou literární zkušeností s knihami Milana Kundery. Výběr oněch tří románů je zároveň zaměřen tak, aby od sebe díla byla časově vzdálena několik let – tím lze vysledovat změny v Kunderově poetice. (*Žert* – 1967, *Valčík na rozloučenou* – 1972, *Nesnesitelná lehkost bytí* – 1984).

Cílem této části je zejména aplikace teoretických koncepcí na vybrané postavy z románů Milana Kundery. Postavy z výše uvedených románů budou nejprve rozděleny na hlavní a vedlejší, především bude každá z postav podrobně analyzována. Důraz bude kladen zejména na vývoj postav, na jehož základě budou přiřazeny k postavě ploché či oblé v souladu s typologií E. M. Forstera. Dále bude pozornost upřena na vykreslení postav autorem, díky kterému lze postavu přiřadit k postavě definici/hypotéze. Výkladová část se soustředí také na jména postav z hlediska jejich originality a celistvosti. Opomenuta nebude ani Proppova typologie postav dle rolí, kterou v ději postava zaujímá. Ačkoliv se tato typologie soustředí zejména na postavy z ruských lidových pohádek, pokusím se některé role aplikovat i na postavy z románů Milana Kundery. Vše bude doloženo v příslušných citovaných pasážích.

4 Nesnesitelná lehkost bytí

Důležitým hlediskem se zdá být rozdělení postav na hlavní a vedlejší. Hlavní jsou ty, na kterých je text vystavěn. Ty hrají v textu důležitou roli a více či méně se celým textem prolínají. Takovými postavami jsou především Tomáš, Tereza, Sabina a Franz. Vedlejších postav je o něco více. V textu se však objevují sporadicky, některé dokonce pouze jednou a jiné se vyskytují nepřímo, jen díky promluvě vypravěče či pomocí vzpomínek postav hlavních. Takovou postavou je Terezina matka, která měla významnou roli při utváření osobnosti Terezy, avšak v textu se vyskytuje pouze nepřímo. Další vedlejší postavou je Tomášův syn Šimon, Tomášův kolega S. a Karenin. Zařazení psa Karenina mezi vedlejší postavy se může zdát nesmyslné. Proč jsem tak učinila, bude vysvětleno v následující kapitole.

4.1 Tomáš

Jak již bylo řečeno, Tomáše lze zařadit mezi postavy hlavní. Podle rozlišení postav na puristické a realistické, je podle mého názoru Tomáš (ale i všechny ostatní postavy) postavou puristickou, tedy sémiotickou. K tomuto závěru mě vede výrok samotného autora románu. O svých postavách tvrdí, že nejsou lidskými bytostmi z masa a kostí, že nemají být ani napodobeninou jiné již existující postavy. Jednoduše vznikají z uměle vytvořených situací a v nich také zanikají, jsou tedy textualizovány. Podle realistického hlediska by Kunderovy postavy musely být takové, o kterých bychom mohli diskutovat jako o postavách opravdových (jako o svých sousedech) a měly by být vyjmutelné ze situace. Tomáše, Terezu ani jiné postavy z románu však nemůžeme bez následků vyjmout ze situace a diskutovat o nich jako o skutečných. Jsou na situaci vázáni, jsou tedy textualizováni:

„Bylo by hloupé, aby se autor snažil čtenáři namluvit, že jeho postavy skutečně žily. Narodily se nikoli z těla matky, ale z jedné dvou sugestivních vět či z jedné základní situace. Tomáš se narodil z einmal ist keinmal. Tereza se narodila z kručení břicha.“ [60]

Se sémiotickou typologií postav úzce souvisí rozlišení postav – slov. Jak uvedla Rimmon-Kenanová v *Poetice vyprávění*, Seymour Chatman se přirovnání postav ke slovům brání a jako příklad uvádí postavy z baletu či pantomimy, které si dokážeme zapamatovat a vybavit i bez jediného slova. Postavy z románů jsou však na slova vázány. Postavu Tomáše bychom si nemohli vybavit beze slov. Nevíme nic o jeho vzhledu ani o jeho charakteru. Musíme si ho vytvořit sami ve vlastní mysli na základě slov, na základě čtení předloženého románu.

V. J. Propp klasifikoval postavy ruských lidových pohádek dle jejich rolí v příběhu. Zastává názor, že se jednotlivé role postav mohou opakovat, zároveň jedné postavě může být přisouzena více než jedna role. Rozhodla jsem se využít Proppovu klasifikaci rolí a aplikovat ji v některých případech i na Kunderovy postavy. Tomášovi bych na základě textu přisoudila následující role: roli hrdiny a škůdce. Tomáše považuji za hrdinu proto, že se jedná o jednu z hlavních postav a pro román jako celek je jeho postava nepostradatelná. Zároveň může být brán jako hrdinou pro Terezu, která ho bezvýhradně miluje. Hrdinské je jistě i Tomášovo původní povolání lékaře-chirurga, jenž zachraňuje lidské životy:

[60] Kundera 2006, s. 49

„Tomáš byl považován za nejlepšího chirurga nemocnice.“[61]

„Když křik skončil, usnula po jeho boku a celou noc ho držela za ruku. Už když jí bylo osm let, usínala tak, že si tiskla jednu ruku druhou a představovala si, že drží muže, kterého miluje, muže svého života. Jestliže tedy tiskla ve spánku Tomášovu ruku s takovou umíněností, můžeme to pochopit: od dětství se na to připravovala a trénovala.“[62]

Za škůdce jsem označila Tomáše ze dvou důvodů. Za prvé svými nevěrami škodí Tereze, která je z Tomášova záletnictví nešťastná; za druhé svým otištěným článkem o Oidipovi škodil tehdejšímu režimu, a proto byl také sesazen z postu chirurga na obyčejného umývače oken:

„Vždyť jsou obě ve stejné situaci: matka miluje otčíma jako Tereza miluje Tomáše a otčím trápí matku nevěrami stejně, jako Tomáš mučí Terezu. Byla-li matka na Terezu zlá, bylo to jen proto, že příliš trpěla.“[63]

„Tomáš slyšel křik komunistů, kteří obhajovali svou vnitřní čistotu a říkal si: Vinou vaší nevědomosti tato země ztratila možná na staletí svou svobodu a vy křičíte, že se cítíte nevinni? Jak to, že se na to můžete dívat? Jak to, že nejste zděšeni? Vidíte vůbec? Kdybyste měli zrak, musili byste si ho probodat a odejít z Théb! Napsal jednoho dne svoji úvahu o Oidipovi a poslal ji do týdeníku.“[64]

Typologie postav podle E. M. Forstera rozlišuje postavy na oblé a ploché. Tomáš je postavou oblou a to zejména proto, že se v průběhu textu rozvíjí. Vývoj se týká jeho vztahu k ženám a lásce k Tereze, vztahu k vlastnímu synovi a také se v průběhu děje vyvíjí i jeho povolání. I když slovo vývoj v souvislosti s povoláním je asi poněkud nešťastně použito. Vývojem bychom mohli nazvat změnu k lepšímu, postup na vyšší úroveň. Jelikož proměna jeho povolání má spíše sestupnou tendenci (z veleváženého chirurga přes řadového lékaře až k mytí oken), zůstanu raději u pojmu proměna.

Vývoj jeho vztahu k ženám včetně Terezy je následující: nejprve je Tomáš nespoutaným záletníkem, který pouze využívá ženy pro pobavení a kvůli tělesnému aktu:

[61] Kundera 2006, s. 195
[62] Kundera 2006, s. 66
[63] Kundera 2006, s. 73
[64] Kundera 2006, s. 191

„Je třeba dodržovat pravidlo čísla tři. Buď je možno se vidět s jednou ženou krátce po sobě, ale v tom případě nikdy ne více než třikrát. Anebo je možno se s ní stýkat dlouhá léta, ale jen za podmínky, že mezi jednotlivými setkáními uplynou nejméně tři týdny.“ Tento systém vytvořil pro Tomáše možnost nerozcházet se se stálými milenkami a mít zároveň značné množství nestálých.“[65]

Posléze se Tomáš zamiluje do Terezy (jejich první setkání a láska je vlastně jen souhra mnoha náhod), ale s milenkami se i nadále vídá a Tereze zahýbá:

„Tereza a Sabina představovaly dva póly jeho života, póly vzdálené, nesmiřitelné, a přece oba krásné.“[66]

Napadlo ji, že existuje způsob, jak uniknout odsouzení, které viděla v Tomášových nevěrách: ať ji bere s sebou! Ať ji bere za svými milenkami![67]

V samém závěru románu se Tomáš stěhuje z Prahy na venkov. Opouští svůj dosavadní život a s ním se Tomáš loučí i se všemi milenkami a životem v nevěře. Od této chvíle je Tereze naprosto věrný (i když jeho věrnost vzhledem k blížící se smrti není dlouhým obdobím):

„Pak si představil, že by odjeli opravdu na venkov. Na vesnici by bylo těžko mít každý týden jinou ženu. Tam by jeho erotická dobrodružství skončila. Napadlo ho, že jeho honba za ženami bylo také jakési „es muss sein!“, imperativ, který ho zotročoval.“[68]

Tomášův vztah k synovi se vyvíjí od prvopočátečního nezájmu, (kdy se rozhodl, že se synem nechce mít nic společného), přes první setkání, až k udržování kontaktu skrze dopisy:

„Proč by ostatně měl k tomuto dítěti, ke kterému ho nepoutalo nic než jedna neprozřetelná noc, cítit něco víc než ke komukoli jinému? Bude platit pečlivě peníze, ale ať po něm nikdo nežádá, aby bojovalo právo na syna ve jménu nějakých otcovských citů!“[69]

[65] Kundera 2006, s. 21
[66] *Ibid., s. 36*
[67] *Ibid., s. 75*
[68] *Ibid., s. 250*
[69] *Ibid., s. 20*

„Vás dva, myslím, nemusím představovat," řekl muž. „Ne," řekl Tomáš a bez úsměvu podal mladíkovi ruku. Byl to jeho syn."[70]

„Říkal Tereze: „Dostávám čas od času dopisy, o kterých jsem ti nechtěl nic říkat. Píše mi můj syn."[71]

Rozdělení podle Hodrové na postavy definice a hypotézy úzce souvisí s typologií Forstera na ploché a oblé postavy, přičemž ploché postavy korespondují s postavami definicemi a oblé s hypotézami. V praxi to znamená, že Tomáš, jako oblá postava s určitým vnitřním vývojem bude zároveň i postavou hypotézou. K postavě hypotéze ho řadí nejen již zmíněný vnitřní vývoj, ale také fakt, že v románu není autorem naznačen jeho vzhled. Čtenář nezná Tomášovu tvář, oblečení ani jiné rysy vnější charakteristiky. Může se jen domnívat, že Tomáš je díky svému hojnému počtu žen přinejmenším atraktivní, avšak vizi o jeho vzhledu si musí utvořit každý sám. To je ovšem autorův záměr a činí tak takřka u všech svých románových postav. Tomáš je také zahalen jistým tajemstvím. Nevíme nic o jeho minulosti, dětství ani orientační rodině.[72]

Z hlediska typologie jména postavy podle Daniely Hodrové řadím Tomáše k typům postav se jménem všedním a křestním. O důvodu, proč autor Tomáše neobdařil nějakým originálnějším jménem, můžeme pouze polemizovat.

Za důležité považuji také zmínit takzvaný existenciální kód. Tento kód Kundera vkládá do nitra všech svých postav a lze hovyjádřit několika slovy vzniklými ze situace. Postavu Tomáše definoval Kundera ve francouzském L'art du roman kódem skládajícím se ze slov: lehkost, tíha, těžkopádnost. Po přečtení Nesnesitelné lehkosti bytí s tímto autorem vyřčeným kódem sice souhlasím, zároveň bych k tomuto kódu přiřadila ještě následující slova: hra a poslání.

4.2 Tereza

Tereza, jako další z hlavních postav je pro román samozřejmě také nepostradatelná. Opět se řadí mezi postavy puristické, tedy sémiotické a beze slov by nemohla existovat, ostatně jako všechny ostatní postavy z románu. Co se týče Proppovy teorie rolí postav, je pro mě velice složité přisoudit Tereze nějakou z definovaných rolí. Snad jen role – carova dcera – by se dala modifikovat do tvaru – dcera – a byla by tedy

[70] Kundera 2006, s. 226
[71] *Ibid., s. 325*
[72] Orientační rodina je podle sociologie ta, ve které jedinec vyrůstá. Rodina, kterou zakládá jako novou se svým partnerem se nazývá prokreační

aplikovatelná na postavu Terezy. Pro Terezu, její charakter a celkový vývoj je totiž velice důležitý fakt, že je právě dcerou své matky. Matka ji svým přístupem, zejména k nahotě, velice ovlivnila:

„*Doma neexistoval stud. Matka chodila v bytě jen v prádle, někdy bez podprsenky, někdy, za letních dnů, nahá. Otčím nechodil nahý, ale vešel do koupelny vždycky, když byla Tereza ve vaně. Jednou se kvůli tomu v koupelně zamkla a matka udělala skandál: „Za koho se považuješ? Kdo si myslíš, že jsi? Myslíš, že ti tvou krásu ukousne?“*[73]

Terezin vztah s matkou se objevuje v jednotlivých pasážích v průběhu celého románu. Na rozdíl od Tomášova dětství, o kterém čtenář vůbec nic neví, možnost nahlédnout do Terezina dětství nám upřena nebyla. Naopak, vztah Terezy s matkou musí čtenář znát a pochopit. Je to důležité pro pochopení Terezy samotné.

Stejně jako Tomáše, vnímám Terezu jako postavu oblou. Tomáš se ale v porovnání s Terezou zdá být poněkud „oblejší“. Také jeho vývoj v románu je rozsáhlejší a znatelnější. Tereza se také vyvíjí, ale ne v takové míře.. Vývoj je patrný v jejím vztahu k Tomášovi. Na počátku příběhu ho bezmezně miluje. Uvědomuje si, že její láska je silnější, než ta jeho a že se o Tomáše dělí s mnoha jinými ženami. Žárlivost v kombinaci s bezmeznou láskou ji činí slabou:

„*Byla přitahována tou slabostí jako závratí. Byla jí přitahována, protože se sama cítila slabá. Znovu začala žárlit a znovu se jí třásly ruce. „Chci, abys byl slabý. Abys byl tak slabý jako já.“*[74]

Posléze je ochotná vyzkoušet něco, co na počátku rozhodně udělat nechtěla; rozhodla se vyzkoušet nevěru. Moment, v němž Tereza přistupuje na nevěru, je možné brát jako určitý vývoj v Terezině vztahu k Tomášovi:

„Ano, nedělá nic, než že vyplňuje Tomášovy rozkazy. Chce u inženýra zůstat jen chvíli; jen co vypiji šálek kávy; jen aby poznala, co je to dojít až k samé hranici nevěry.“[75]

Nakonec se Tomáš s Terezou stěhují na venkov. Ve městě nechávají dosavadní své životy i nevěry. Tereza se z bezmezně milující stává i bezmezně šťastnou. Má Tomáše už jen pro sebe:

[73] Kundera 2006, s. 55
[74] *Ibid., s. 87*
[75] Kundera 2006, s. 163

„Tereza byla tedy šťastna a měla pocit, že se octla u cíle: byli s Tomášem spolu a byli sami. Sami? Musím být přesnější: To, co jsem nazval samotou, znamenalo, že přerušili veškeré styky s dosavadními přáteli a známými. Přestřihli svůj život, jako by to byl kus stuhy.“[76]

V případě, že Terezu porovnáme s postavou Tomáše v rámci typologie na postavu definici či hypotézu, dospívám k názoru, že Tereza má k postavě definici poněkud blíže, než Tomáš. Tomáš je s rozsáhlejším vývojem a tajemstvím, do kterého ho halí jeho minulost, postavou hypotézou prakticky na 100%. U Terezy je to poněkud složitější; na pomyslné linii definice–hypotéza by Tereza zaujala místo spíš blíže k hypotéze, ale s absolutní určitostí to nelze tvrdit.

Terezu známe lépe než Tomáše. Známe její dětství, matku jako důležitý faktor při vývoji a vypravěč v příběhu líčí dokonce i její sny:

„Sen byl hrůzný od samého počátku. Jít nahá s ostatními nahými ženami pochodovým krokem byl pro Terezu nejzákladnější obraz hrůzy.“[77]

Podle typologie jmen je jméno Tereza všedním křestním jménem, stejně jako Tomáš. Je to jedna z věcí, která je spojuje.

Pro postavu Terezy je obzvlášť důležitý existenciální kód. Kundera tento kód vyjádřil následovně: tělo, duše, závrať, slabost, idyla, ráj; dále by zde neměla chybět slova: matka, sen, kniha, Karenin, tíha. Kniha je pro Terezu velice důležitým takzvaným poznávacím znamením tajného bratrstva. Už při prvním setkání s Tomášem ji zaujalo, že měl Tomáš na stole otevřenou knihu. Ona sama dřímala v rukách Tolstého román Annu Kareninu, když poprvé zvonila u Tomášových dveří:

„Kniha byla pro Terezu poznávacím znamením tajného bratrstva. Proti světu hrdosti, který ji obklopoval, měla totiž jen jedinou zbraň – knihy, které si půjčovala v městské knihovně.“[78]

Velmi důležitý, jak již bylo uvedeno v úvodní kapitole k interpretační části, je pes Karenin, který doprovází postavu Terezy celým románem. Od první chvíle je jejím věrným přítelem a román opouští ve chvíli, kdy je Tereza s Tomášem konečně opravdu šťastná:

[76] Kundera 2006, s. 301
[77] *Ibid., s. 69*
[78] *Ibid., s. 58*

„… láska, která ji spojuje s Kareninem, je lepší než ta, která existuje mezi ní a Tomášem. Lepší, nikoli větší. Ta láska je nezištná: Tereza po Kareninovi nic nechce.“[79]

4.3 Sabina a Franz

Sabina s Franzem jsou jedněmi z hlavních postav, které k sobě také neodmyslitelně patří. Opět se jedná o postavy puristické-sémiotické, které jsou realizovány pomocí slov. Roli dle Proppovy typologie mohou představovat podobnou. Oba bychom mohli označit za škůdce. Sabina svým poměrem s Tomášem škodí Tereze, Franz poměrem se Sabinou škodí své ženě. Sabina by zároveň mohla představovat roli hrdiny/hrdinky. Stává se hrdinkou pro Franze. Ten ji miluje, obdivuje, přirovnává ji k nebeské bytosti a své jednání přizpůsobuje Sabině i v případě, kdy už spolu dávno nejsou:

„Nebeské bytosti všechno vědí a všechno vidí. Kdyby se zúčastnil toho pochodu, Sabina by se na něho dívala a měla by z něho radost. Pochopila by, že jí zůstal věrný.“[80]

Co se týče typologie E. M. Forstera, Franz představuje postavu oblou, jehož vývoj ale není tak značný jako u Tomáše a Terezy. U Franze se vyvíjí pouze vztah k manželce a Sabině. Manželku respektuje a uznává, láska k Sabině se však zesiluje až do chvíle, kdy je ochotný opustit vlastní ženu:

„Řekl: „Mám už tři čtvrtě roku milenku. Nechci se s ní scházet v Ženevě. Proto tak často cestuju. Myslil jsem si, že bys o tom měla vědět.“[81]

V Sabině shledávám spíše postavu plochou. Tím se liší od ostatních postav hlavních, které disponují nějakým vývojem. Sabina zůstává po celou dobu prakticky stejná. Stále utíká z místa na místo, stále podvádí a zrazuje. Nevidím u ní žádnou podstatnou změnu, žádný vývoj.

Franz i Sabina jsou postavy-hypotézy, jsou zahaleni tajemstvím. Tajemstvím minulosti i tajemstvím vzhledu. O Sabině víme pouze, že je krásná:

[79] Kundera 2006, s. 315
[80] *Ibid., s. 277*
[81] *Ibid., s. 125*

„Sabina byla krásná žena a Marie-Claude nechtěla, aby lidé v duchu srovnávali jejich dvě tváře.“[82]

V souvislosti s Franzem a Sabinou považuji za důležité zmínit také jejich existenciální kód a typologii jména. Jejich jména se řadí podle tabulky od Daniely Hodrové mezi jména křestní ale nevšední. Nevšední jméno je spojuje a zároveň odlišuje od Tomáše a Terezy.

Existenciální kód Sabiny Kundera uvedl jako: žena, věrnost, nevěra, hudba, světlo, krása, vlast a síla. K tomuto kódu bych sama přidala snad jen – kýč:

„Sabina. Byla to malířka. Říkala: „Mám tě ráda, protože jsi pravý opak kýče. V říši kýče bys byl monstrum. (...)“[83] Franzův existenciální kód Kundera ve své sbírce esejů L'art du roman neuvedl.

4.4 Vedlejší postavy

Mezi vedlejší postavy řadím psa Karenina, vepře Mefista, Terezina přítele Z. a Tomášovou bezejmennou milenku.

Jak již bylo v teoretické části zmíněno, jméno postavy je polidšťující moment. Jestliže jméno postavy neznáme nebo je vyjádřeno pouze nějakým písmenem, postava ztrácí na své lidskosti. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* tomu tak je u Terezina bývalého přítele Z:

„Uvědomil si totiž najednou, že je to jen náhoda, že Tereza miluje jeho a ne přítele Z.“[84]

Přítel Z. pro román není nijak důležitý, je jen variantou, která se mohla stát, kdyby Tereza nepotkala Tomáše. V přítomném čase je nepodstatný, nedůležitý a díky svému neúplnému jménu také o to víc tajemný. Podobně je tomu tak s Tomášovým kolegou S. Opět zde narážíme na neúplné jméno, které postavu poněkud zbavuje lidství a zahaluje do pláště tajemství.

Opakem k těmto dvěma postavám jsou zvířecí postavy psa Karenina a vepře Mefista, jež záměrně řadím mezi postavy vedlejší. Karenina a Mefista považuji za postavy zejména proto, že mají jméno. Jméno je polidšťujícím momentem a ve chvíli, kdy Karenin dostává své jméno, stává se z něj plnohodnotná postava:

[82] Kundera 2006, s. 137
[83] *Ibid., s. 21*
[84] *Ibid., s. 44*

„Může to být Anna Karenina.“ „Nemůže to být Anna Karenina, protože takovou legrační držku nemůže mít žádná žena,“ řekl Tomáš. „Je to spíš Karenin. Ano, Karenin.“[85]

Další zajímavostí je popis postavy jedné z Tomášových milenek. Tato postava nemá jméno, ale jako jediná postava z románu dostala privilegium odhalené tváře. Tím se na linii postava definice-hypotéza posouvá blíže k definici. Vzhledem k tomu, že je ale jinak zcela bez vývoje a tajemná, vrací se zpět k postavě-hypotéze:

„Byla mimořádně vysoká, o něco vyšší než on, měla jemný a velice dlouhý nos a její tvář byla do té míry neobvyklá, že nebylo možno říci, že je hezká. Byla oblečena do kalhot a bílé blůzy, vypadala jako podivu hodné spojené něžného chlapce, žirafy a čápa.“[86]

[85] Kundera 2006, s. 32
[86] *Ibid., s. 217*

5 Valčík na rozloučenou

Ve *Valčíku na rozloučenou* není úplně jednoduché rozlišit postavy na hlavní a vedlejší, neboť všechny postavy jsou navzájem propojeny. Klíčovou osobou celého příběhu je ale opět muž; tentokrát jde o slavného trumpetistu Klímu. Mezi další hlavní postavy lze zařadit Růženu, Bertlefa a Jakuba. Olga, Kamila Klímová a František jsou postavy vedlejší, pro román ale také velice důležité.

5.1 Klíma

Trumpetista Klíma se podobá postavě Tomáše z *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Jde o postavu mužskou, hlavní, tudíž klíčovou pro celý román. Typologicky jsou si obě postavy také velice podobné. Klíma (stejně jako Tomáš) je tedy postavou oblou. Vyvíjí se zejména jeho vztah k Růženě. Z počátku příběhu je Růžena pro Klímu jen jednou z mnoha žen, se kterými strávil pouze jednu noc a nestojí už o jakýkoliv další kontakt s ní:

„Nemohl si prý však pomoci. Jakýkoliv další styk s tou dívkou se mu příčil.“[87]

Později, když mu Růžena oznámí, že při jejich společně strávené noci otěhotněla, Klímův vztah k ní se mění v předstíraný zájem. Růženě vyznává lásku a plánuje jejich společnou budoucnost. Zájem o ní je ale fiktivní a láska k ní pouze předstíraná:

„To hlavní je, že mi bylo bez tebe smutno. Viděli jsme se přece jen tak krátce. A přitom nebyl jediný den, kdy bych na tebe nevzpomínal.“[88]

„Z hlediska předsevzatého plánu bylo všechno v pořádku. Čím víc lidí bylo svědky jejich důvěrností, tím spíš mohla Růžena uvěřit, že je milována.“[89]

Vrcholem vývoje Klímova vztahu k Růženě je moment, kdy ji nutí k potratu. Chce se zbavit nenarozeného dítěte, které ho pojí s Růženou, aby se mohl zbavit i jí a neohrozil tím svoje manželství s Kamilou, kterou i přes všechny milostné poměry s jinými ženami stále miluje:

[87] Kundera 1997, s. 32
[88] *Ibid., s. 52*
[89] *Ibid., s. 54*

„Chci být s tebou, protože tě mám rád, a ne proto, že jsi těhotná.“(…) „Dokonce, miláčku, mám-li být upřímný, já chci, abys byla zase jako předtím. Abychom zase byli jen sami dva a nikdo třetí mezi námi. Rozumíš mi?“[90]

Svým vztahem k manželce a postojem k nevěře Klíma opět velice připomíná Tomáše z *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Oba nade vše milují svou ženu, kterou svými nevěrami trápí. Zároveň se ale nemohou ubránit pokušení, které pro ně představují milenky. Tím se dostávám k Proppově typologii postav podle role, kterou zaujímají v díle. Tomáše jsem označila za škůdce, (jelikož svými nevěrami škodil Tereze), zároveň také za hrdinu. Klímovi přisuzuji stejné role jako Tomášovi. Opět se jedná o postavu, která trápí nevěrami svou manželku, je tedy škůdcem:

„(…) a Klíma věděl, že jestli se jí tentokrát jídlo nepodařilo, bylo to jen proto, že se trápila.“ (…) „Zdálo se mi, že v přesolených soustech poznává chuť jejích slz a polyká své vlastní provinění.“[91]

Klíma může být zároveň hrdinou a to nejen pro Růženu, neboť jako slavný trumpetista je idolem mnoha žen. K Růženě však „sestoupil z plakátů“ a strávil s ní jednu noc. Ta noc ovšem stačila na to, aby si ho Růžena zvolila za otce svého dítěte:

„Vy jste prý idol všech žen od dvanácti do sedmdesáti!“ řekl číšník a pak se obrátil k Růženě: „Všechny ženské ti vyškrábou závistí oči!“[92]

Klíma, jako většina Kunderových postav, postrádá vzhled a o jeho minulosti se také čtenář nic nedozvídá. Jde tedy o postavu-hypotézu. Touto typologií se také nápadně podobá postavě Tomáše.

Postava Klímy však v příběhu postrádá i křestní jméno. Známe pouze jeho příjmení, což postavě přidává na tajemství.

Existenciální kód Klímy bych vyjádřila slovy: hudba, tíha, tajemství:

„Tato nadměrná něha ji netěšila ani nedojímala. Její nevysvětlitelnost ji totiž jen znovu utvrzovala, že trumpetista má svá tajemství, svůj vlastní život, který před ní skrývá a do něhož ji nepouští.“[93]

[90] Kundera 1997, s. 58
[91] *Ibid., s. 25*
[92] *Ibid., s. 51*
[93] *Ibid., s. 217*

5.2 Růžena

Růžena je další z hlavních postav. Jde o postavu oblou. Vývoj se týká přímo její osobnosti. Nejprve je Růžena zarmoucená; je těhotná a nešťastně zamilovaná do ženatého trumpetisty. Chce si dítě nechat, zároveň stojí i o Klímu:

„Ne, to já bych nemohla. Je to přece tvoje dítě. Já bych přece nemohla dát pryč tvoje dítě.“[94]

Když ji Klíma zahrne laskavými slovy, začne ji přesvědčovat o své lásce k ní a nutí ji k potratu. Růžena Klímovi uvěří a je ochotná dítěte se vzdát. O dítě už nestojí, touží pouze po Klímovi:

„Říkal, že mě vezme do Prahy. Najde mi tam místo. Říkal, že pojedeme do Itálie na prázdniny. Ale nechce hned začínat s děckem. A má pravdu. Ta první léta jsou nejhezčí, a kdybychom měli děti, nic bychom ze sebe neměli.“[95]

Nakonec se Růženě připlete do cesty Bertlef a změní ji. Růžena konečně pozná opravdové štěstí (ač jen chvilkové, neboť štěstí Růžena pozná právě v předvečer své smrti) a rozhodne se, že nechce ani Klímu, ani mladého Františka, ani dítě:

„Bylo to krásné jako závrať. (...) Bylo jí náhle, jako by vyla celá vycpaná medem a vonnými rostlinami. Byla sama sobě k zamilování příjemná. (Můj bože, vždyť to ona až dosud nikdy nezažila, být si Sama sobě tak sladce příjemná!)“[96]

„Pochopila, že je možno žít bez Klímy i bez Františka; že není na co spěchat; že je času dost; že je možno se nechat vyvést moudrým a zralým mužem z toho zakletého území, kde se tak rychle stárne.“[97]

Růžena je také postavou-hypotézou. O jejím vzhledu jsou však čtenáři některé informace nabídnuty. Zároveň je také osvětlen Růženin vztah k otci. O matce ale v románu není ani jedna zmínka:

„Její otec byl členem dobrovolného pořádkového sboru. Lékaři se posmívali starým pánům, kteří s páskou na rukávě chodí důležitě po ulicích, a Růžena se proto za otcovu činnost styděla.“[98]

[94] Kundera 1997, s. 59
[95] *Ibid., s. 82*
[96] *Ibid., s. 169*
[97] *Ibid., s. 187*
[98] *Ibid., s. 46*

„Na celém světě nebyla jediná duše, které by věřila. Vlastní rodina jí byla cizí.“[99]

„Naklonil se k ní a položil svá ústa na její. Byla to čistá ústa, mladá ústa s pěkně vykrojenými měkkými rty a vyčištěnými zuby, všechno na nich bylo v pořádku. (...)“[100]

„A pak si vybavil tu světlovlasou dívku (...) byla hezká.“[101]

Růžena je obdařena jménem křestním, avšak příjmení v románu postrádá. Tvoří tím protipól ke Klímovi, u kterého naopak neznáme jméno křestní.

Existenciální kód Růženy by se dal vyjádřit slovy: útěk, touha, láska, volba.

5.3 Bertlef

Bertlef je asi nejtajemnější postavou z celého románu. Čtenář se v románu dozvídá jen některé základní informace o této postavě. Jde o Američana, staršího muže, který je nemocný a v lázních je již dlouhou dobu léčí. V zahraničí žije jeho mladá manželka s čerstvě narozeným synkem:

„Růžena vidí na jeho lýtkách křečové žíly. Když se k ní skláněl, všimla si, že jeho vlnité prošedivělé vlasy jsou řídké a je pod nimi vidět kůži. Ano, Bertlefovi je šedesát, snad pětašedesát, ale Růženě to nevadí.“[102]

Bertlef je postavou plochou, bez vývoje. O to více je však postavou hypotézou. Sám sebe činí tajemným a to zejména svými úvahami o náboženství, které jsou pro tuto postavu určitě klíčové:

„Byl to velmi zvláštní svatý. Nemučili ho pohané, že věřil v Krista, nýbrž špatní křesťané, že příliš rád maloval. Jak možná víte, v osmém století (...)“[103]

Bertlef zcela nečekaně přichází, objevuje se v pravý okamžik na pravém místě a vyznává Růženě lásku. Tím ji takřka vysvobozuje z dosavadního nezdařilého života a Růženě umožňuje nový pohled na svět. Umožňuje Růženě poznat opravdový pocit štěstí. Pro čtenáře může být tento okamžik velikým překvapením. Bertlef se jeví takřka jako posel seslaný z nebes na pomoc nešťastné Růženě:

[99] Kundera 1997, s. 148
[100] *Ibid., s. 57*
[101] *Ibid., s. 97*
[102] *Ibid., s. 181*
[103] *Ibid., s. 31*

„Přece tu pořád bylo něco, čemu nerozuměla: „Ale proč? Proč jste přišel za mnou?“ „Protože vás mám rád.“[104]

Tajemné se zdá i jméno této postavy. Víme, že „Bertlef“ není českého původu, že je tedy cizinec. Avšak nemůžeme s jistotou určit, zda se jedná o jméno křestní či o příjmení.

Existenciální kód Bertlefa vyjadřují slova: víra, poselství, dobrota srdce.

5.4 Jakub

Zda je Jakub plochou či oblou postavou, nelze zcela jednoznačně určit. Spíše než vývoj, vidím kontrast v jeho jednání. Nejprve zachrání psa a tím se jeví jako dobrý člověk, posléze však podstrčí Růženě tabletku jedu a tím zaviní její smrt:

„Jakubův hlas psa přilákal. Vzal ho za obojek: „Pojď se mnou, nebo to s tebou špatně dopadne.“[105]

„Olga mluvila a Jakub myslil na to, že odevzdal neznámé ženě jed a ona ho může kteroukoli chvíli spolknout.“[106]

„Není pravda, že byl vrahem jen tak krátce. Je a zůstane jím až do smrti. Neboť není důležité, zda bleděmodrá tableta byla či nebyla jedem, důležité je, že o tom byl přesvědčen, a že ji přesto podal neznámé ženě a neudělal nic, aby ji zachránil.“[107]

Jakub je postavou hypotézou. Má svá tajemství a kromě jeho věku a minulosti věžně o něm nevíme prakticky nic:

„(…) je to požár, do něhož hází všech svých dosavadních pětačtyřicet let.“[108]

Z hlediska Proppovy typologie by Jakub mohl představovat roli pomocníka. Jeho pomoc spočívá v nahrazování otce Olze a také dopomohl k její vnitřní proměně:

„Jakub se k Olze vždycky choval s otcovskou seriózností a rád se žertem nazýval starým pánem.“[109]

[104] Kundera 1997, s. 168
[105] *Ibid., s. 95*
[106] *Ibid., s. 144*
[107] *Ibid., s. 213*
[108] *Ibid., s. 140*
[109] *Ibid., s. 108*

„Chtěla strhat z Jakuba kostým jeho otcovské role, chtěla ho šokovat a zároveň se vzrušit pohledem na jeho zmatek (...), a cítit, jak se jeho otcovské ruce pomalu odvažují zahrnovat ji doteky.“[110]

Jakub by také mohl být považován za škůdce režimu. Jeho role škůdce není ale v románu podrobněji rozebírána. Jen z rozhovoru Jakuba se Škrétou a v souvislosti s historickým kontextem té doby je čtenář schopen pochopit, o co vlastně jde.

„Dostal jsem se tehdy do kriminálu s plným souhlasem jejího otce. Její otec mě poslal na smrt. Za půl roku potom šel na smrt sám, kdežto já jsem měl štěstí a unikl jsem. (...) Byl jsem pro něho nepřítel revoluce. Všichni mu to říkali a on jim uvěřil.“[111]

5.5 Vedlejší postavy

K vedlejším postavám řadím Olgu, Kamilu Klímovou a Františka. Až na Olgu jde o postavy ploché, tedy bez vývoje, a ačkoliv se řadí spíše k postavám tajemným-hypotézám, u některých z nich známe alespoň některé informace o jejich vzhledu.

Vývoj Olgy vidím v jejím vztahu k sobě samé, ve kterém hraje určitou roli i Jakub:

„*Teď když ho vyzvala, aby se políbili, zdálo se jí, že ho vyrušila a polekala. Ale nezaleklo ji to, naopak, i jí to bylo příjemné: konečně se cítila být tou smělou a provokativní ženou, jíž vždycky toužila být, ženou, která vládne situací, uvádí ji do pohybu, pozoruje zvědavě partnera a uvádí ho do rozpaků.“*[112]

V románu je část textu věnována mimo jiné i Olžině vzhledu. I přesto zůstává stále postavou s tajemstvím, tedy hypotézou:

„Tak si ji prohlédni! Prsíčka má malinká a visejí jí z hrudi jak dvě švestky.“[113]

Pro postavy Františka a Kamily Klímové je důležitý zejména jejich existenciální kód, který je pro obě postavy stejný a je jím žárlivost. Kamila žárlí na svého manžela, František na Růženu: *„Ano, v této chvíli jsou František a Kamila vpuštěni do prostoru příběhu jako dvě rakety, jež řídí na dálku slepá – jaké je to tedy řízení? – žárlivost.“*[114]

[110] Kundera 1997, s. 173
[111] *Ibid., s. 207*
[112] *Ibid., s. 173*
[113] *Ibid., s. 72*
[114] *Ibid., s. 142*

6 Žert

Za hlavní postavu románu bych označila Ludvíka Jahna, který je ve středu celého příběhu a který je tedy pro román klíčovou postavou. Za další hlavní postavy považuji Lucii a Helenu. Jaroslav s Kostkou jsou podle mého názoru na rozhraní mezi postavami hlavními a vedlejšími. Pavla Zemánka, Jindřicha a Markétu označím za postavy vedlejší.

6.1 Ludvík

Jak již bylo řečeno, Ludvík je klíčovou postavou celého románu. Jeho nejapný žert a následná touha po pomstě je hlavním motivem celého románu. Ludvík je opět postavou puristickou-sémiotickou, realizovanou pomocí slov buď vlastním monologem, nebo vyprávěním druhých.

Ludvíka bych označila za postavu oblou, neboť prochází jistým vnitřním vývojem. Vývoj se týká jeho ideologického přesvědčení, vztahu k ženám a pomsty. Co se týče ideologie, Ludvík byl zpočátku přesvědčeným komunistou a členem strany. Poté, co Markétě (také zaryté komunistce) poslal žertovný dopis, byl proti svému přesvědčení vyloučen ze strany i z vysoké školy:

„Když se to tak vezme, souhlasil jsem vlastně se vším, co Markéta tvrdila, i v brzkou revoluci v západní Evropě jsem věřil; jen s jedním jsem nesouhlasil: aby byla spokojená a šťastná, když se mi po ní stýskalo. A tak jsem koupil pohlednici a (abych ji ranil, šokoval a zmátl) napsal jsem: Optimismus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbostí. Ať žije Trockij!“[115]

„Bránil jsem se už pouze jedinému: abych byl vyloučen ze strany a označen tím za jejího nepřítele; žít jako označený nepřítel toho, co jsem si vyvolil už jako mladý chlapec a na čem jsem opravdu lpěl, mi připadalo zoufalé.“[116]

Po událostech, které následovaly po Ludvíkově vyloučení ze strany (odchod z města, práce v dolech, …) Ludvík prozřel a opustil své tehdejší levicové přesvědčení:

„Zemánek zřejmě opustil radikálně své někdejší názory a postoje, a kdybych dnes žil v jeho blízkosti, stál bych v konfliktech, které prožíval, chtě nechtě na jeho straně. A právě to bylo hrozné, právě na to jsem vůbec nebyl připraven a nepočítal

[115] Kundera 1991, s. 38
[116] *Ibid., s. 50*

s tím, i když taková změna postoje nebyla ovšem ničím zázračným, naopak, byla běžná, prodělali si ji mnozí a mnozí, a pomalu si ji jistě prodělává celá společnost."[117]

Dalším podstatným znakem Ludvíkova vývoje je jeho vztah k ženám. Jak sám přiznává Kostkovi, je „děvkař" – jak si lze všimnout v ukázce, tímto expresivním výrazem se sám označuje. Pouze Lucie pro Ludvíka znamenala mnoho, miloval ji. Vztah k ní Ludvíka posouvá na vyšší vývojový stupeň ve vztahu k ženám:

„(...) oplatil mi otázku. "Jsem děvkař," odpověděl jsem."[118]

„Ne, řekl bych, že to bylo jedinkrát v mém životě, kdy jsem prožíval totální touhu po ženě, v níž bylo angažováno vše, co ve mně je: tělo i duše, chtíč i něha, stesk i zběsilá vitalita, touha po sprostotě i touha po útěše, touha po okamžiku rozkoše i po věčném držení."[119]

Posledním znakem Ludvíkova vývoje, je vývoj jeho pomsty. Aby se pomstil Pavlu Zemánkovi, bývalému příteli, který ho zradil a zvedl ruku pro jeho vyloučení ze strany, chystá se ho Ludvík připravit o manželku – Helenu. Pomstu naplánuje a Helenu získá. Ale až ve chvíli, kdy je jeho pomsta dovršena a on by měl prožívat chvíle radosti, dozví se, že jeho pomsta byl jen špatný vtip. Pomstil se spíše sám sobě, než Pavlu Zemánkovi:

„Zaznamenával jsem pozorně každý detail té scény: nešlo mi přece o to dojít rychlé rozkoše s jednou z žen (tedy s jakoukoli ženou), šlo o to, zmocnit se zcela určitého cizího intimního světa a musel jsem ten cizí svět pojmout během jediného odpoledne, jediného milostného aktu, v němž jsem neměl být pouze tím, kdo se oddává milování, ale zároveň i tím, kdo loupí i hlídá prchavou kořist a musí být proto v absolutním střehu."[120]

„Nelžu, žijeme v jednom bytě, ale nežijeme jako muž s ženou; už mnoho let spolu nežijeme jako muž s ženou." Dívala se na mne prosebná tvář ubohé zamilované ženy."[121]

[117] Kundera 1991, s. 268
[118] *Ibid., s. 14*
[119] *Ibid., s. 109*
[120] *Ibid., s. 198*
[121] *Ibid., s. 203*

Ludvík má v románu taky svá tajemství. Jak tomu tak bývá u hlavních Kunderových postav, není vylíčen jeho vzhled. Čtenář se pouze dozvídá Ludvíkovu pravou barvu vlasů:

„(...) Jindro, pamatuješ si toho člověka, jak s námi stál, když tam byl taky můj muž a ta slečna, ano, ten černovlasý (...)“[122]

Vzhledem k tomu, že román je spíše vyprávěním retrospektivním, o Ludvíkově minulosti máme poměrně mnoho informací. Informace se týkají pouze nedávné minulosti a studentských let a o Ludvíkově dětství toho příliš nevíme. Pouze to, že přišel o mladšího bratra a tatínka mu odvedli do koncentračního tábora; ten zde také zemřel. Maminka žila dlouhá léta sama, a když zemřela, nemohl se Ludvík dostavit ani na její pohřeb. Od té doby zůstal docela sám. Tyto informace nezprostředkovává Ludvík, nýbrž Jaroslav:

„Ludvíkovi, když mu bylo třináct, odvedli tatínka – zedníka – do koncentráku a už ho nikdy neuviděl.“[123]

„Ludvík byl nejstarší syn. A tehdy už také jediný, protože mladší bratříček mu zemřel. Po otcově zatčení zůstali tedy matka a syn sami.“[124]

O Ludvíkově minulosti se jako čtenáři více nedozvídáme. Zůstává tedy do jisté míry tajemný. Tyto informace mě utvrzují v názoru, že Ludvík by mohl být označen za postavu hypotézu.

Co se ale týče Proppovy klasifikace rolí, je možné považovat Ludvíka, stejně jako Tomáše z Nesnesitelné lehkosti bytí, za škůdce a hrdinu. Škůdcem se zdál být tehdejšímu režimu, když napsal Markétě pohlednici s již zmíněným textem. Podobně tomu bylo i u Tomáše, který však svůj nesouhlas s režimem vyjádřil v eseji o Oidipovi. Ačkoli by se nám mohlo zdát Tomášovo a Ludvíkovo jednání spíše hrdinské, komunisté měli názor opačný. Označili Ludvíka za nepřítele režimu a poslali ho k „černým“:

„Někteří tvrdili, že jsme u černých, jiní to popírali, někteří dokonce nevěděli vůbec, co to znamená. Já jsem to věděl a přijímal jsem proto tyto domněnky s úlekem.“[125]

[122] Kundera 1991, s. 288
[123] *Ibid., s. 137*
[124] *Ibid., s. 138*
[125] *Ibid., s. 52*

Hrdinou je Ludvík v jistém čase pro Helenu, která ho obdivuje a vidí v něm naději na lásku i po ukončení jejího manželství:

„Děkuju ti, Ludvíku, je to teprve osm dnů, co tě znám, a miluju tě jako nikdy nikoho, miluji tě a věřím ti, nepřemýšlím o ničem a věřím, protože i kdyby mne rozum klamal, cit klamal, duše klamala, tělo je nezáludné, tělo je poctivější než duše a moje tělo ví, že nezažilo nikdy to, co včera (...)“[126]

Podle typologie jména Daniely Hodrové je Ludvík Jahn jménem všedním obsahujícím i příjmení.

Ludvíkův existenciální kód lze vidět ve slovech: pomsta, zrada, skepse, žert, porážka.

6.2 Lucie

Lucie je další velice důležitou postavou v románu. Stejně jako Ludvík prochází určitým vývojem, můžeme ji tedy označit za postavu oblou. Její vývoj není však zdaleka tak rozsáhlý, jako vývoj Ludvíkův. Luciin vývoj se týká jejího vztahu k mužům. V šestnácti letech byla partou šesti chlapců znásilněna a od té doby měla strach z fyzické lásky. Ani kvůli Ludvíkovi, jenž ji přesvědčoval o své opravdové lásce k ní, nedokázala svůj strach překonat a fyzické lásce se oddat:

„Snažil jsem se Lucii přesvědčit slovy; rozpovídal jsem se; mluvil jsem patrně o tom, že ji mám rád a že láska znamená dát se jeden druhému se vším všudy; (...) Lucie jen mlčela anebo řekla: "Prosím ne, prosím ne. (...)“[127]

V okamžiku, kdy však Lucie pozná Kostku, vyvíjí se její vztah k mužům. Kostkovi důvěřuje natolik, že se mu svěří se svým traumatizujícím zážitkem, zamiluje se do něj a poprvé je ochotná svou lásku zpečetit i fyzickým aktem:

„Pane Kostko, vy jste tak hodný. (...) A hlas dořekl slaběji: "Já vás mám ráda."[128]

„Podařilo se mi ji utišit a vyléčit. Zbavil jsem ji hnusu z tělesné lásky. Nakonec jsem ustoupil z cesty.“[129]

[126] Kundera 1991, s. 257
[127] *Ibid., s. 95*
[128] *Ibid., s. 235*
[129] *Ibid., s. 242*

Lucie je od počátku příběhu velice záhadná. Záhadnou není jen pro čtenáře, ale také pro Ludvíka a Kostku. Lucie opět postrádá jakoukoliv vnější i vnitřní charakteristiku. Obrázek o jejím vzhledu i povaze si musíme udělat sami. Záhadnou se jeví i Ludvíkovi. Stejně jako čtenář, neví Ludvík prakticky až do konce nic o jejím dětství a traumatizujícím zážitku. Záhadnou se jeví i Kostkovi, když se dozví o její existenci zbloudilé dívky bez tváře a beze jména:

„A tehdy se začalo vyprávět po okolních vsích o mladé tulačce.“[130]

Celá Luciina tajemnost je podtrhována v textu tím, že nemá svůj vlastní monolog. Existuje pouze díky vyprávění jiných postav. Je možné tuto postavu označit za nejtajemnější postavu z románu a tím pádem za postavu hypotézu.

Jméno – Lucie Šebetková – má stejnou typologii jako Ludvík Jahn, a sice: všední jméno a příjmení.

Luciin existenciální kód vystihují podle mého názoru slova: duše a tělo, krása, všednost a tajemství. Všednost a krása, souvisí spolu v případě Lucie stejně tak úzce, jako duše a tělo:

„(…) anebo to bylo v Luciině zjevu? Ale vždyť ten zjev byl zcela obyčejný, a i když mne později právě tato obyčejnost dojímala a přitahovala, čím to, že mne zarazila a zastavila hned na první pohled? Cožpak jsem takových dívčích obyčejností nepotkával na ostravských ulicích více? A nebo byla tato obyčejnost tak neobyčejná? Nevím.“[131]

6.3 Helena

Helena je v určitém slova smyslu opakem Lucie. Za prvé do jisté míry známe její vzhled. Za druhé pro nás není nijak tajemnou, neboť prakticky všechny svoje myšlenky a pocity na sebe sama prozradí při svých monolozích. Jediné, co je nám zatajeno, je její minulost.

Helena se podle mého názoru pohybuje na hranici mezi postavou plochou a oblou. Jediný vývoj, který u ní spatřuji, je vývoj ve vztahu k mužům; v tomto případě snad lépe řečeno – proměnu. Helena nejdříve miluje pouze svého manžela a pro záchranu manželství je ochotná bojovat. Pak potkává Ludvíka, zamiluje se i do něj

[130] Kundera 1991, s. 217
[131] *Ibid., s. 69*

a okusí nevěru. Nakonec se cítí ublížená a zrazená chováním obou mužů a (neúspěšně) se pokouší se o sebevraždu:

„Ludvíku, můj nejdražší, milovala jsem tě celou duší i tělem a moje tělo i moje duše nevědí teď, proč by žily. Loučím se s tebou, miluju tě, sbohem, Helena.“[132]

Jak již bylo řečeno, autor v románu, do jisté míry, zmiňuje Helenin vzhled. Odlišuje ji tím od ostatních postav:

„její tvář ukrytou pod vrstvou snědého pudru, její nazrzlé, zřejmě odbarvené vlasy, její postavu, zdaleka ne štíhlou (...) i její hlas, hlasitější než je příjemné, i její mimiku, která svou nadměrností prozrazovala bezděky netrpělivou touhu ještě se líbit.“[133]

„Zášť k Heleninu zjevu, zášť k zrzavým vlasům, zášť k modrým očím, zášť ke krátkým ježícím se řasám, zášť ke kulaté tváři, zášť k zvednutému smyslnému chřípí, zášť k mezírce mezi dvěma předními zuby, zášť k zralé macatosti těla.“[134]

Na základě odhalení Helenina zjevu bychom ji mohli považovat za postavu, která se blíží typologii postavy-definice. Nicméně stejně jako u ostatních postav nevíme takřka nic o Helenině minulosti, ačkoli informace o její minulosti prakticky vědět ani nepotřebujeme, nemění to nic na faktu, že ji toto tajemství posouvá od definice na pomezí mezi definicí a hypotézou.

Helena Zemánková je opět jménem všedním s příjmením a existenciální kód pro Helenu lze spatřit ve slovech: láska, naivita a touha.

6.4 Jaroslav a Kostka

Postavy Jaroslava a Kostky jsou si svým způsobem podobné. Obě postavy jsou podle mého názoru bez vývoje, tedy ploché. Obě postavy jsou zahaleny tajemstvím; co se týče vzhledu, tak i minulosti – jsou tedy hypotézou a také jejich existenciální kód by se dal vyjádřit dvěma slovy. Jaroslav: tradice, folklór. Kostka: víra, náboženství.

Co se týče minulosti obou postav, dozvídáme se pouze některé maličkosti. Například, že Jaroslav vyrůstal bez maminky:

[132] Kundera 1991, s. 287
[133] *Ibid., s. 176*
[134] *Ibid., s. 180*

„Byli jsme oba napůl sirotci. Mně umřela maminka při porodu.“[135]

Nebo že Kostka zplodil se svou bývalou ženou dítě: *„Má žena, s kterou jsem měl tehdy pětileté dítě, naléhala ovšem všemožně, abych se bránil a udělal všechno pro své setrvání na škole.“*[136]

Liší se však typologií jmen. Kostka je všedním příjmením, chybí mu však křestní jméno. U Jaroslava je tomu naopak, neznáme jeho příjmení.

6.5 Vedlejší postavy

Jako další postavy stojí za zmínku snad už jen Markéta a Pavel Zemánek. Obě postavy jsou pro román důležité. Kdyby nebylo jich, příběh by se ani nemohl odehrát. Ludvík by nenapsal svůj žertovný dopis a neměl by ani potřebu pomsty. Postava Markéty a Pavla jsou v příběhu realizovány, stejně jako Lucie, pouze pomocí monologu postav ostatních. Neznáme tedy příběh z jejich perspektivy, jsou tajemné a bez vývoje. V knize není nastíněn Markétin vzhled, minulost, a také příjmení. Zemánek v tomto směru poněkud úplnější. Nejen, že má své celé jméno, ale díky Heleně a Ludvíkovi známe něco málo o jeho nedávné minulosti a také o jeho vzhledu:

„Měl své žluté vlasy pořád stejně žluté, i když si je už nečesal dozadu v dlouhých kadeřích, nýbrž je měl krátce ostříhané a sčesané podle módy do čela, držel se pořád stejně vzpřímeně a šíji tlačil dozadu stále stejně křečovitě, maje na ní hlavu ustavičně mírně zakloněnu; byl stále stejně žoviální a spokojený, nezranitelný, obdařený přízní andělů i mladou dívkou (…)“[137]

[135] Kundera 1991, s. 137
[136] *Ibid., s. 214*
[137] *Ibid., s. 266*

7 Shrnutí

Postavy v Kunderových románech jsou spíše hypotézy; a je tomu tak zejména u postav hlavních. To znaená, že většina Kunderových postav je zahalena tajemstvím vzhledu i minulosti. V případě, že autor v románu minulost či vzhled postav zmiňuje, jde ve většině případů pouze o náznak (např. barva vlasů Heleny, vrásčitá tvář Bertlefa a podobně). Vzhled bývá ve větší míře líčen pouze u méně důležitých postav (postav vedlejších), jako je například jedna z Tomášových milenek z Nesnesitelné lehkosti bytí, o jejímž vzhledu si čtenář dokáže vytvořit zcela ujasněnou představu. Její jméno však před čtenářem zůstává utajeno.

Vypravěč se v románech orientuje zejména na přítomnost, popřípadě na nedávnou minulost (Ludvík a jeho zkušenosti z dolů). O dětství a vztahu s rodiči se čtenář dozvídá prakticky jen u postavy Terezy z Nesnesitelné lehkosti bytí. Má to však své opodstatnění. Terezino dětství i její vztah s matkou je důležitý pro její následný vývoj a díky němu je schopen čtenář pochopit Terezu; její existenciální kód.

Z hlediska klasifikace postav podle stupně plnosti Edvarda Morgena Forstera, řadím Kunderovy hlavní postavy k postavám oblým (tedy k takovým, které procházejí nějakým vývojem) a postavy vedlejší k postavám plochým (tedy bez vývoje). Zajímavé je, že postava Tomáše z *Nesnesitelné lehkosti bytí* a postava Klímy z *Valčíku na rozloučenou* jsou si v mnohém velice podobné. Jedna z podob se týká právě vývoje; vývoje vztahu k vlastní ženě i k ženám ostatním.

V případě aplikace Proppovy teorie rolí podle okruhů jednání (utvořené pro ruské lidové pohádky) na Kunderovy romány, docházíme k zjištění, že se v každém z vybraných románů vyskytuje role škůdce. Škůdcem bývá vždy jedna z hlavních mužských postav: Tomáš, Klíma, Jakub a Ludvík.

Ve všech vybraných knihách se objevuje postava nešťastné, popřípadě žárlivé ženy. Těmi jsou Tereza z *Nesnesitelné lehkosti bytí*, Helena z Žertu a Růžena s Kamilou z *Valčíku na rozloučenou*. Tyto postavy také spojuje fakt, že strůjcem jejich neštěstí je muž, do kterého jsou zamilovány.

Romány Nesnesitelná lehkost bytí a Valčíku na rozloučenou se podobají také tím, že se v nich manželky nevěrných mužů setkávají tváří v tvář s manželovou milenkou. Setkává se tedy Tereza se Sabinou a Kamila s Růženou.

Co se týče typologie jmen, používá Kundera v románech jména různá. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* jsou pro Tomáše a Terezu použita obvyklá křestní jména, zatímco pro Sabinu a Franze jména nevšední. Toto užití jmen může záměrně naznačovat, které postavy k sobě mají patřit. Dále Kundera užívá jména běžná i neobvyklá, nechybí ani postavy úplně bezejmenné či jen s iniciálou; jako příklad uvádím Tomášova přítele Z. Jak již bylo zmíněno v teoretické části, jméno postavy je polidšťující moment a tak je důležité zmínit, že pes Karenin a vepř Mefisto jsou v praktické části uváděny jako plnohodnotné postavy.

V románech *Valčík na rozloučenou* a *Žert* Kundera použil atribut nejtajemnější postavy. Těmi jsou Lucie z *Žertu* a Bertlef z *Valčíku na Rozloučenou*. Postavy jsou tajemné svým vzhledem, minulostí, ale také svým chováním. Luciina tajemnost je dána také tím, že autor nepoužil v kompozici díla vyprávění z její perspektivy (ačkoliv tomu tak učinil u všech hlavních postav). Lucie se také zdá být tajemná i ostatním postavám z románu. Bertlef je tajemným mimo jiné i svým jménem. Je zřejmé, že se jedná o jméno cizího původu, avšak zda jde o jméno křestní či příjmení nelze jednoznačně určit. *Nesnesitelná lehkost bytí*, nejnovější román z výše uvedených, nedisponuje žádnou nejtajemnější osobou.

Závěr

Bakalářská práce se zabývá typologií postav v dílech Milana Kundery a je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou (interpretační) část. Poznatky z teoretické části byly aplikované v části interpretační prostřednictvím tří Kunderových románů: *Nesnesitelné lehkosti bytí, Valčíku na rozloučenou* a *Žertu*.

V první části byl nejprve uveden strohý Kunderův životopis, dále byla věnována pozornost teorii literárních postav a reprezentaci některých důležitých koncepcí literárních teoretiků. Tyto koncepce vycházely z rozdělení postav na definici a hypotézu podle Daniely Hodrové, z klasifikací podle plnosti E. M. Forstera, Chatmanovy reakce na přirovnání postav ke slovům a typologie postav z hlediska sedmi rolí, které mohou v díle představovat podle V. J. Proppa.

Další kapitola z teoretické části byla věnována poetice románu Milana Kundery, neboť Kundera vytváří svou vlastní osobitou poetiku románu. Dále byly v této části práce objasněny pojmy: romanopisec, imaginace, vypravěč, postava, esej a filosofie a podobně. Všechny tyto pojmy jsou pro Kunderovu poetiku takřka klíčové.

Pro interpretační část práce byly vybrány tři romány od Milana Kundery: *Nesnesitelnou lehkost bytí, Valčík na rozloučenou* a *Žert*. Výběr knih byl podmíněn osobním vkusem a předešlou literární zkušeností s knihami Milana Kundery. Výběr oněch tří románů byl v interpretační části řazen od nejmladšího po nejstarší a je zároveň zaměřen tak, aby od sebe díla byla časově vzdálena několik let (Žert – 1967, Valčík na rozloučenou – 1972, Nesnesitelná lehkost bytí – 1984) – tím lze vysledovat změny v Kunderově poetice. Důvod k anti-chronologickému seřazení děl byl objasněn v úvodu práce.

Metodou pro interpretační část práce byla zvolena analýza jednotlivých postav, při níž byly aplikovány poznatky uvedené v teoretické části na vybrané romány. Důraz byl kladen především na typologii postav ve smyslu jejich vývoje nebo vykreslení autorem.

Po aplikaci teoretických poznatků na vybraná Kunderova díla docházím k závěru, že postavy v Kunderových románech jsou spíše hypotézy; a je tomu tak zejména u postav hlavních. Tato myšlenka byla již naznačena v teoretické části, v kapitole o Kunderově poetice románu, ve které byl použit úryvek z jeho knihy esejů *L´art du roman*. Zde Kundera vyjadřuje své stanovisko k vylíčení vzhledu postav

v románu autorem. Autor by podle něj neměl čtenáři předkládat plně vylíčenou postavu. Důležité je zapojení čtenářovy imaginace.

Většina Kunderových postav je zahalena tajemstvím vzhledu i minulosti. V případě, že autor v románu minulost či vzhled postav zmiňuje, jde pouze o náznak (například barva vlasů Ludvíka Jahna a podobně). Vzhled bývá ve větší míře líčen pouze u méně důležitých postav (postav vedlejších) jako je například jedna z Tomášových milenek z Nesnesitelné lehkosti bytí. Čtenář v tomto případě nezná ani jméno milenky, avšak o jejím vzhledu se dozvídá všechny základní informace.

Minulost také není pro Kunderovy postavy důležitým aspektem; vypravěč se orientuje zejména na přítomnost, popřípadě na nedávnou minulost (Ludvík a jeho zkušenosti z dolů). O dětství a jejím vztahu s rodiči se čtenář dozvídá prakticky jen u postavy Terezy z Nesnesitelné lehkosti bytí. Tento fakt má však své opodstatnění. Terezino dětství i její vztah s matkou je důležitý pro její následný vývoj a díky němu je schopen čtenář pochopit Terezu, i její následné jednání.

Hlavní postavy z vybraných románů lze řadit dle Forsterovy klasifikace k postavám oblým (tedy k takovým, které procházejí nějakým vývojem) a postavy vedlejší k postavám plochým (tedy bez vývoje).

Aplikace Proppovy typologie na Kunderovy vybrané romány prozradila, že v každém z analyzovaných děl existuje role škůdce, přesněji škůdce režimu, kterého představuje vždy jedna z hlavních mužských postav: Tomáš, Klíma a Jakub.

Co se týče typologie jmen, používá Kundera v románech jména různá – jak jména tradiční, tak i neobvyklá, přičemž nechybí ani postavy úplně bezejmenné či jen s iniciálou; jako například u Tomášova kolegy S. Jak již bylo uvedeno v teoretické části, jméno postavy je polidšťující moment a tak je důležité zmínit, že pes Karenin a vepř Mefisto jsou v praktické části uváděny jako postavy plnohodnotné.

Předkládaná bakalářská práce může nalézt své využití u zájemců o Milana Kunderu či o typologii postav, případně může být využita jako studijní materiál nápomocný při rozboru díla (nejen) Milana Kundery.

Zdroje

Primární literatura

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí: román*. Vyd. 2. V Brně: Atlantis, 2006, 341 s. ISBN 80-710-8281-3.

KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou: román*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1997, 246 p. ISBN 80-710-8136-1.

KUNDERA, Milan. *Žert: román*. Vyd. 5. V Brně: Atlantis, 1991, 325 s. ISBN 80-710-8007-1.

Sekundární literatura

ECO, Umberto. *Zpověď mladého romanopisce: eseje o moderní české literatuře*. Vyd. 1. Překlad Petr Fantys. Praha: Argo, 2013, 173 s. Malá díla: Prague, Czech Republic)), sv. 76. ISBN 978-802-5710-289.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, 111 s. Theoretica, 2. sv. ISBN 978-808-5778-618.

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

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Vyd. 1. Brno: Centa, 2005, 1116 s. ISBN 80-867-8503-3.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Překlad Milan Orálek. Brno: Host, 2008, 328 s. Teoretická knihovna, sv. 21. ISBN 978-807-2942-602.

CHVATÍK, Květoslav. *Melancholie a vzdor: eseje o moderní české literatuře*. Vyd. 1. Překlad Petr Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1992, 106 s. Malá díla: Prague, Czech Republic)), sv. 76. ISBN 80-202-0347-8.

CHVATÍK, Květoslav. *Svet románů Milana Kundery*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 1994, 159 p. ISBN 80-710-8080-2.

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Vyd. 1. Překlad Petr Mikeš. Jinočany: Nakl. H, 1998, 189 p. Profily (H: Prague, Czech Republic)), 5. ISBN 80-860-2219-6.

KUNDERA, Milan. *L'artduroman: essai*. 2. vyd. Paris: Gallimard, c1986, 246 p. ISBN 20-707-0815-2.

KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, příteli*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 2006, 78 p. Profily (H: Prague, Czech Republic)), 5. ISBN 978-807-1082-798.

KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost.* Brno: Atlantis, 2006.

SALMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou*. Překlad Petr Mikeš. V Olomouci: Votobia, 1996, 106 s. Malá díla, sv. 76. ISBN 80-719-8159-1.

STOUPOVÁ, Pavlína. *Kunderovy romány aneb O možnostech lidské existence*. Pardubice, 2012.

Dostupné z: http://dspace.upce.cz/bitstream/10195/47483/3/StoupovaP_Kunderovy%20roman_TH_2012.pdf. Diplomová práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Hejduk Ph.D

Encyklopedie a slovníky

Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce / osobnosti / základní pojmy. 1. vyd. Editor AnsgarNünning, Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-729-4170-4.

Internetové zdroje

HAUSENBLAS, Karel. Vlastní jména v umělecké literatuře. *Naše řeč* [online]. 59 (1976), č. 1 [cit. 2014-06-23]. Dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5876

PILAŘ, Martin a Klára KUDLOVÁ. Milan Kundera. *Slovník české literatury: po roce 1945* [online]. [cit. 2014-06-23]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265

VALDEN, Milan. Kundera, Milan. *ILiteratura* [online]. 2006 [cit. 2014-06-23]. Dostupné z: http://www.iliteratura.cz/Clanek/20137