

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

REPREZENTACE POSTAVY V LITERATUŘE A VE FILMU

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autor práce: Vanda Hroudová
Studijní obor: Estetika
Ročník: 4.

2018

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem 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.

V Českých Budějovicích 24. července 2018

.....

Vanda Hroudová

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce. Děkuji za pomoc, trpělivost, čas a ochotu, kterou mi věnoval při zpracování mé odborné práce.

Anotace

Reprezentace postavy v literatuře a ve filmu

Tato bakalářská práce se zabývá reprezentací postavy v literatuře a ve filmu. Zaměřuje se na to, jak může být toto téma vysvětleno z hlediska naratologie nebo teorie fikce. Reflektuje zobrazení postavy v literatuře a ve filmu či faktuálních žánrech. Představené teorie jsou demonstrovány na konkrétních příkladech z oblasti literatury a filmu, které se zaměřují na tudorovskou dynastii.

Annotation

Representation of a character in literature and film

This bachelor thesis deals with character representation in literature and in film. It focuses on how this topic can be explained from the point of view of narratology or the theory of fiction. It reflects the representation of characters in literature and in film or factual genres. Introduced theories are demonstrated on specific examples of literature and film that focus on the Tudor dynasty.

Obsah

1	ÚVOD.....	7
2	NARATOLOGIE.....	8
2.1	<i>Postava</i>	9
2.2	<i>Existence postavy</i>	15
2.3	<i>Role postavy v příběhu</i>	20
2.4	<i>Jsou postavy pouhá slova?</i>	24
2.5	<i>Čas</i>	27
2.6	<i>Prostor</i>	29
3	HISTORICKÝ ROMÁN – HISTORIE ČI FIKCE?.....	31
3.1	<i>Reprezentace postavy v historii</i>	35
4	ZÁVĚR.....	37
5	Seznam použité literatury.....	39
6	Seznam obrázků.....	42

1 ÚVOD

Ve své bakalářské práci se zabývám *Reprezentací postavy v literatuře a ve filmu*. V první kapitole představím naratologii jako disciplínu, která se zabývá každým médiem, které nám umožňuje konstruovat vyprávění. Pomocí této disciplíny se zaměřím na zobrazení postavy v literatuře a propůjčím si její pojmy, kterými jsou postava, čas a prostor, jelikož tyto pojmy tvoří příběh, který je nám vyprávěn.

Ve druhé kapitole se budu zabývat problematikou postavy a její pojetí různými autory, a veškeré tyto poznatky budu porovnávat s filmem. Zaměřím se hlavně na shody a odlišnosti těchto dvou umění.

Ve třetí kapitole se budu zajímat o historický román, zda se jedná o fikci, historii nebo je to kombinace obojího. Ukázky budu čerpat z historických románů o dynastiích Tudorovců.

Všechny své teoretické poznatky budu aplikovat v praxi, využiji dynastií Tudorovců, zaměřím se na některé její členy, a použiji k tomu mnou vybranou literaturu, seriál a film o Tudorovcích.

Při psaní práce se budu opírat především o texty zabývající se naratologií, teorií fikce, filmem. Hlavními zdroji, co se týče naratologie a teorie fikce, jsou Roman Ingarden se svojí knihou *Umělecké dílo literární*, Shlomith Rimmon-Kenanová a její *Poetika vyprávění* a od Dorrit Cohnové *Co dělá fikci fikcí*. K poznatkům o filmu mi poslouží kniha *Jak číst film: Svět filmu, médií a multimédií* od Jamese Monaca nebo *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu* od Seymoura Chatmana. Na závěr, k teoretickým poznatkům, využiji především historický román *Králova přízeň* od autorky Philippy Gregory, dále *Pád Anne Boleynové* od Alison Weirové nebo *Tudorovci: Milenky a levobočci Jindřicha VIII.* od Philippy Jonesové.

2 NARATOLOGIE

Tento pojem by se dal definovat jako teorie vyprávění, které se kromě literatury, filmu či komiksu může vyskytovat i v historii nebo historickém textu, protože i historik nám převyprávuje události, které se staly, a chce nám je přiblížit. Tento typ žánru se nazývá faktuální.

Pojem naratologie je odvozen od slova *narrativ*, což znamená vyprávění. Jedná se tedy o disciplínu, jejíž pozornost je zaměřena na zkoumání narativních textů, kde probíhá vyprávění příběhu (Alber, 2017). Nabízí se ovšem otázka, zda se vyprávění může vyskytnout i jinde, než jen v literatuře. Odpověď na výše položenou otázku nabízí Roland Barthes. „*Nositelem vyprávění může být artikulovaný jazyk v ústní nebo psané podobě, obraz statický nebo pohyblivý, gesto nebo uspořádaná směs všech dohromady; je přítomno v mýtu, legendě, bajce, povídce, novele, epopěji, historii, tragédii, dramatu, komedii, pantomimě, v malovaném obraze, vitráži, filmu, obrazových seriálech, novinových zprávách, rozhovoru*“ (Kubíček, Hrabal a Bílek, 2013, s. 17).

S Rolandem Barthesem si dovolím tak trochu nesouhlasit u jednoho nositele, ve kterém se podle něj nachází vyprávění. U ostatních příkladů nemám co vytknout, ale nejsem si tolik jista příkladem obrazu. Abychom mohli říci, zda se v daném nositeli, ať už se jedná o literaturu, film, komiks, divadlo nebo historii, odehrává příběh, který je následně vyprávěn, důležitou roli v něm hrají postavy, čas a prostor. Na obraze je sice ztvárněn prostor a postavy, ale problémem je to, že čas zůstává stejný, nemění se, tudíž nelze říci, že se zde odehrává příběh, protože ho nelze dál vyprávět. My si díky naší představivosti můžeme domýšlet, co si namalovaná postava myslí, jaký je její životní příběh nebo co by mohlo následovat, kdyby se čas mohl pohnout dopředu.

Ovšem obrazy jsou využívány u jiného druhu umění a tím je komiks, jenž je založen na sekvenci kreslených obrazů, které následně tvoří příběh, sdělují nám informace. Nyní uvedu definici z knihy *Jak rozumět komiksu* od Scotta McClouda, kde autor píše: „*Záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo vyvolání estetického prožitku*“ (McCloud, 2008, s. 9). Kromě toho, komiks pracuje též s časem a prostorem, stejně jako literatura či film. Seymour Chatman v úvodu svého díla *Dohodnuté termíny* porovnává, jaký je rozdíl mezi příběhem v knize a ostatními typy umění. „*Textem*“ *budu mínit každé sdělení, jehož recepci v čase kontrolují diváci. [...] Je pravda, že „zabere čas“ dívat se*

na malbu či sochu, ale tento čas není řízen artefaktem. [Nenarativní] malba se prezentuje sama naráz a my ji můžeme volně „scanovat“ nebo „číst“ v takovém pořadí, jaké upřednostňujeme [zleva doprava, shora dolů, od centra k periférii, od detailu k celku]. Dále, v malbě nebo v soše není nic, co by náš informovalo, kdy má čtecí proces začít nebo skončit. Text v mém smyslu však vyžaduje, abychom začali na začátku, který je zvolen [první strana, úvodní záběry filmu, předehra, zdvižená opon], a poté sledovali, jak se odvíjí k předepsanému konci“ (Chatman, 2000, s. 14-15).

Vyprávění příběhů doprovází člověka již od nepaměti. Započalo již v pravěku, kde k tomu využívali hlavně jeskynní malby, s rozvojem jazyka pokračovalo v antice, středověku, renesanci až do současnosti, kdy si lidé neustále vyprávějí příběhy, které byly kdysi předávány ústně. Teprve když lidé vynalezli papír, mohly být příběhy přeneseny na něj, tudíž se lépe dochovaly a některé známe i dnes. Jedná se například o *Staré pověsti české*, *Staré řecké báje a pověsti* nebo biblické příběhy. K čemu vlastně příběhy slouží, co nám poskytují? Odpověď na uvedenou otázku je, že příběhy nám buď zprostředkovávají události, které se v minulosti odehrály, nebo se jedná čistě o fikční příběhy, vymyšlené autorem, díky kterým si obohacujeme naše životní zkušenosti a vymaňujeme se z každodennosti. Aby mohli lidé lépe porozumět vyprávění, analyzovat jeho jednotlivé složky, vznikla disciplína, tedy naratologie, která má kořeny ve strukturalismu, tedy, co se týče té současné, moderní naratologie. Starší pojetí naratologie vychází už ze staré řecké filozofie. S tímto směrem, který má uplatnění v jazykovědě, literární vědě a dalších humanitních oborech, má naratologie společné to, že nahlíží na texty jako celek složený z prvků, mezi kterými jsou hierarchické vztahy. Může zde docházet k přeskupování těchto vztahů podle toho, který z těchto prvků bude převládat nad ostatními. Mezi hlavní představitele naratologie patří Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Algirdase Julien Greimas, Gérard Genette (Puckett, 2016). Nyní si od teoretiků naratologie propůjčím pojmy, které jsou stěžejní pro mé zkoumání.

Stěžejními pojmy pro mé zkoumání jsou postava, čas, prostor, fikce, faktuální zobrazení. A veškeré tyto poznatky budu demonstrovat na konkrétních ukázkách z mnou vybraných děl.

2.1 Postava

Postava společně s časem, prostorem a vypravěčem (o něm bude pojednáno dále), tvoří důležitou kategorii naratologie a literatury, kdy postava je zároveň nejsložitějším

prvkem. Můžeme ji chápat ze dvou hledisek. Prvním z nich je, že postavy jsou hybateli děje literárního díla, jsou našimi průvodci v příběhu, a tím druhým stanoviskem je, že jejich prostřednictvím hodnotíme sami sebe, jelikož mohou mít typické vlastnosti, jaké mají obyčejní lidé. Ovšem postavy nevystupují pouze v literatuře, ale i v divadle, baletu, filmech nebo komiksech. Jsou hlavními aktéry, protože jejich prostřednictvím je nám vyprávěn příběh, který obsahuje osudy postav, které se následně dozvídáme při četbě literárního díla. Nejčastěji v příběhu vystupuje několik postav, ale je zde i možnost, že v příběhu vystupuje pouze jedna postava a nemusí se vždy striktně jednat o člověka. Může to být i zvíře nebo věc, ovšem u těchto dvou za podmínky, že mezi nimi bude docházet k jednání.

Kým postava vlastně je? Jedná se o pouhé myšlenky, které se změní na slova, která jsou následně z autorovy mysli skrz pero přenesena na papír a následně se propojí s dějem, ve kterém jsou nesený, nebo jsou to osoby, které jsou od děje odděleny a žijí svým vlastním životem a vůlí?

Téma postavy se stalo námětem mnoha diskuzí, a to z toho důvodu, že postava není tak snadno uchopitelná. David Lodge, literární kritik a spisovatel, pohlíží na postavu takto: „*Literární postava je pravděpodobně tím aspektem umění fikce, o kterém je možné nejobtížněji diskutovat v technických termínech. Je tomu tak částečně proto, že existuje velké množství typů postav a velké množství způsobů jejich reprezentace*“ (Fořt, 2008, s. 8).

Tématem postavy se zabýval E. M. Foster, který vidí zásadní rozdíl mezi námi a postavami ve fikčním světě. „*V každodenním životě nikdy nerozumíme jeden druhému, nejsme dobří jasnovidci, ani se upřímně jeden druhému nesvěřujeme. Známe se jen přibližně, podle vnějších znaků, ty ostatně stačí pro společenské a dokonce i pro intimní vztahy. Ale lidem v románu může čtenář dokonale porozumět, jestliže si to spisovatel přeje; může přiblížit jejich vnitřní i vnější život*“ (Kubíček, Hrabal a Bílek, 2013, s. 57). Foster tímto svým tvrzením ukazuje, že se lidé ve skutečném světě nikdy dokonale neznají, nemohou vědět, co si ten druhý myslí, nedokáží si navzájem číst myšlenky, kdežto při četbě příběhu se o jednotlivých postavách dozvídáme o jejich myšlenkách, životě a osudech, které je provázejí, vytváříme si s nimi kontakt, který trvá během naší recepce. A díky naší percepci postavy v příběhu ožívají a žijí, dokud je příběh vyprávěn.

Zásadní otázkou, která zde musí být uvedena a zodpovězena je, zda má film a literatura nějaké společné rysy, nebo se jedná o dva naprosto rozdílné druhy umění? Jak film, tak i literatura nám vyprávějí příběh, ale každý svým vlastním způsobem.

Film je v dnešní době jedním z oblíbených druhů umění. Dostalo se mu pocty, aby se zařadil mezi ostatní umění, jako je malířství, hudba, sochařství, architektura, divadlo a literatura, jelikož „*[f]ilm pokrývá širokou škálu, od praktické [jako technický vynález je důležitým vědeckým nástrojem] před environmentální, dále přes obrazové, dramatické a narativní až k hudbě. Ačkoli jej nejlépe známe jako jedno z dramatických umění, film je hodně obrazový [...] má také mnohem silnější narativní prvek než jakékoli z ostatních dramatických umění. [...] A díky svému jasnému, organizovanému rytmu – právě tak jako díky své zvukové stopě – má úzkou vazbu k hudbě. Konečně ve svých abstraktnějších podobách je film také silně environmentální [...]*“ (Monaco, 2004, s. 25).

Je tedy zcela jasné, že film má návaznost i ostatní druhy umění, protože ve filmu se objevují, dá-li se to tak říci, „obrázky“ postav, což je doménou fotografie či malířství, součástí scén je zvuk, který je naopak čerpán z hudby a herci nám ve filmu hrají, stejně jako herci v divadle. Ale jak uvádí James Monaco, ze všeho nejdůležitější je, že „*[n]arativní potenciál filmu je tak značný, že nejsilnější pouto vytvořil nikoli s malířstvím, dokonce ani s dramatem, ale s románem. Filmy i romány vyprávějí dlouhé příběhy s množstvím podrobností a dělají to z perspektivy vypravěče, který mezi příběh a pozorovatele často vkládá značný stupeň ironie. Cokoli se dá říci slovy v románu, může zhruba být zobrazeno nebo řečeno ve filmu [...]*“ (Monaco, 2004, s. 41).

Na začátku bylo uvedeno, že film se nejvíce podobá literatuře tím, že stejně jako ona obsahuje naraci a svým vlastním „jazykem“ nám vypráví příběh. Není to typický jazyk jako je čeština, angličtina, němčina nebo francouzština, ale spíše k nám promlouvá skrze obrazy a z toho vyplývá, že „*[...] za prvé každá normální lidská bytost dokáže vnímat a identifikovat vizuální obraz; za druhé i ty nejjednodušší vizuální obrazy jsou v různých kulturách interpretovány různě. Takže víme, že lidé tyto obrazy musí ‚číst.‘ Když sledujeme obraz, probíhá zde – nikoli nutně vědomě – rozumový proces, a z toho plyne, že se v určité fázi musíme naučit, jak na to*“ (Monaco, 2004, s. 148-149). James Monaco chtěl tímto říci, že stejně jako se učíme písmena, které nás poté vedou k četbě literatury, musíme se naučit číst různé obrazy, abychom v nich viděli jednotlivé detaily a byli jsme schopni je poté spojit dohromady a vytvořit tak ucelený obraz. A to nám vlastně ukazuje, že i film k nám promlouvá svým vlastním „jazykem“.

Ale aby to nebylo tak jednoduché, i film a román mají určité odlišnosti, o kterých opět hovoří James Monaco. První myšlenka, která napadne každého je, že přestože se filmové technologie stále posouvají ve svém vývoji kupředu, film stále nedokáže pojmout celý příběh románu, což píše i James Monaco (2004, s. 42): „*Ale i komerční film stále nedokáže reprodukovat celý rozsah románu v čase. Například průměrný scénář je dlouhý 125 až 150 strojopisných stránek, průměrný román je třikrát delší. Téměř bez výjimky se při převodu knihy do filmu podrobnosti vytrácejí*“. Ale i na tento menší problém má autor řešení, jímž je několik episod trvající televizní seriál. Ten podle něj dokáže pojmout děj románu a nemusí tudíž nic vynechat, jelikož u filmu je tomu tak, že režisér se musí rozhodnout, co do svého filmového příběhu zasadí, vybírá si nejdůležitější momenty, může si určité pasáže z literární předlohy upravit podle svých potřeb. Samozřejmě, je možné natočit i třicetihodinový film, otázkou ovšem je, zda by byl divák schopen se na něj dívat v kuse. Například otec sester, Thomas Boleyn, je ve film *Králova přízeň* ztvárněn jako milý, starostlivý otec, který se o své dcery bojí, zajímá a pečuje o ně, zatímco [...] „*sir Thomas Boleyn jí nadával, tolik ji bil a tloukl, aby toho králova bastarda z jejího těla dostal. Nemluvil s ní, pokud to nebylo vyložene nutné*“ (Purdyová, 2010, s. 144). Zatímco v knize, která byla jeho předlohou, je Thomas Boleyn vyobrazen jako tyran, který nenáviděl svou dceru Mary za to, že počala dítě se svým milencem Jindřichem VIII. Naproti tomu, ve filmu byli členové rodiny Boleynů šťastní, jelikož jim to zajistilo vysoké tituly, půdu, panství nebo vysoké postavení ve společnosti. „*Rodina se ještě v to léto dočkala odměny za mé těhotenství: otec se stal vikomtem z Rochfordu a George byl povýšen na sira George Boleyna. Má matka jako vikomtesa měla právo oblékat se do purpurových barev. Můj manžel dostal další kus půdy*“ (Gregory, 2008, s. 144). Tato ukázka nám dokládá výše uvedený poznatek, že si režisér může pohrát s literárním příběhem a upraví je podle svého.

„*Jen já jsem pořád stála a zírala přes jejich hlavy na svou sestru, která tam klečela v černých šatech s odvážně karmínovou sukní, oči zavázané, v obličejí bílá. Popravčí v ranním světle pozvedl meč a zvedal ho čím dál výš. [...] A pak sjel meč dolů jako úder blesku, její hlava se oddělila od těla a všechno to dlouhé rivalství mezi mnou a sestrou skončilo. [...] Teprve teď jsem si uvědomila, že je i pro mě těžké pochopit, že z muže, jehož jsem milovala jeho nejpohlednějšího prince v křesťanském světě, se stal netvor, který nedodržel své slovo a nechal popravčit svou manželku, protože nesnesl*

pomyšlení, že by měla žít bez něj a nenávidět jej. Vzal mi George, mého milovaného bratra. A vzal i mé druhé já: Annu.“ (Gregory, 2008, s. 514-515).

Touto citací jsem chtěla ukázat, že kromě toho, že si režisér může některé pasáže z literární předlohy upravit, stejně tak se jich může i držet.

Existují různé typy postav, kdy může být buď plochá (jednodimenzionální), což znamená, že je v příběhu charakterizována vlastnostmi, které se v průběhu díla nemění, postava se chová a projevuje tak, jak ji to na začátku přisoudil sám autor, například královna ve Sněhurce je zlá po celou dobu, nebo je komplexní (vícedimenzionální), kdy se jedná o celý soubor rysů. Další rozdělení je na statickou a dynamickou postavu. Statická znamená, že se v průběhu příběhu nijak nemění, nevyvíjí se, kdežto naopak druhý typ postavy se vyvíjí, může změnit své charakterové vlastnosti. V rámci příběhu můžeme mluvit o postavách záporných, kladných, hlavních a vedlejších. Na tomto výčtu je zřejmé, že postavy lze rozdělit do více kategorií, přisuzujeme jim více vlastností, například že postava může být zároveň dynamická, kladná a hlavní.

Postavy můžeme dále uchopit na základě jejich charakterizace. První cestou charakterizace je přímá (neboli přímá definice), která „[...] pojmenovává rys adjektivem [...], abstraktním podstatným jménem [...] či jiným typem podstatného jména [...] nebo části řeči [...]“ (Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 66-67). Zásahu na tomto vylíčení postavy má buď sám vypravěč, který postavu uvede do samotného děje, popíše její vlastnosti, vzhled, jaké postavení má v příběhu, nebo tuto charakterizaci může provést i jiná postava, která není vypravěčem. Pro lepší definování přímé charakterizace, uvedu příklad na Jindřichovi VIII. Spisovatelka Phillipa Jonesová uvádí, že Jindřich VIII.: „Jednoduše řečeno, miloval svou první ženu, Kateřinu Aragonskou, ale rozvedl se s ní, protože mu nedokázala dát syna, zestárla a ztratila přitažlivost. Oženil se z lásky také s Annou Boleynovou, nechal jí však srazit hlavu, když mu ani ona nedala dědice. Jana Seymourová byla tichá manželka, která zemřela po porodu kýženého syna. Anna Klévská byla ta, po níž netoužil; Kateřina Howardová byla ta promiskuitní; a Kateřina Parrová byla manželka, která Jindřicha přežila“ (Jones, 2011, s. 11). Zde autorka popisuje, jak je často panovník zobrazován. Druhá charakterizace se nazývá nepřímá (neboli nepřímá reprezentace), která „[...] naopak tento rys nepojmenovává, ale představuje a exemplifikuje ho nejrůznějšími způsoby, přičemž nechává na čtenáři, aby sis sám vyvodil vlastnost, kterou naznačuje“ (Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 67). Mezi nepřímou reprezentací postavy patří jednání, řeč (promluva), vnější vzhled, prostředí a postavení ve společnosti.

Pro větší upřesnění v krátkosti popíši jednotlivé prvky nepřímé charakterizace a u některých z nich uvedu i příklady.

1. jednání – znamená, jak daná postava jedná, jak se postaví k situaci, která se před ní naskytne (například myšlenky, ideje, pocity, postoje, city). Jones (2011, s. 172) například uvádí: „*Francouzi udávali tón v módě a od dvorních dam se očekávalo, že budou elegantní, učené, vtipné a talentované. Jako ostatní dámy té doby i Anna Boleynová psala básně, hrála a zpívala vlastní skladby, a dokonce i pomáhala při navrhování vlastních šatů.*“

2. řeč – díky promluvě můžeme postavu charakterizovat a identifikovat, hodnotíme její slovní zásobu, stylistické a lexikální dovednosti. Patří sem monolog, dialog, vnitřní monolog.

a) monolog: „*Mistře Kingstone,*“ *promluvila hlasitě a jasně, neboť chtěla, by ji každý slyšel, „prosím vyříd'te můj vzkaz Jeho Veličenstvu a řekněte mu, že byl přede mnou vždycky o krok napřed; z prosté ženy mne udělal markýzou, z markýzy mne udělal královnou a nyní má tu čest obdarovat mou nevinnost mučednickou korunou“* (Pudrdyová, 2010, s. 255).

b) dialog: „*Aničko, neodcházej. Nikdy jsem neměl v úmyslu s tím souhlasit.*“
„*Tak proč mi o tom říkáš?*“
„*Říkám ti všechno!*“
„*Mám za to, že se ti jeho nabídka líbí. Ponechat si svou královnou a mít i mne. Levobočky prohlásit za legitimní. Udržet si papežovo přátelství. Ano, Jindřichu, to se ti moc líbí!*“ (Maxwell, 2015, s. 177).

c) vnitřní monolog: „*Pleť mám takovou zažloutlou, pomyslela si Anna, když se prohlížela ve stříbrném zrcadle, a trochu moc mateřských znamének. Aspoň že tvář mám oválnou, jak je to teď v módě*“ (Weirová, 2017, s. 11).

3. vnější vzhled – patří sem oblečení, vzhled těla a obličeje a právě díky těmto prvkům můžeme pochopit, kdo daná postava je, jaké jsou její úmysly. „*Je nadprůměrného vzrůstu, s nadmíru krásnými lýtky, pleť jeho je světlá a jasná, s kaštanovými vlasy učesanými rovně a nakrátko podle francouzské módy a oblou tváří tak velmi krásnou, že by i pěkné ženě slušela. Hrdlo jeho jsouc dosti dlouhé a silné. Hraje dobře na loutnu a cembalo, zpívá z listu, tětívu*

natáhne s větší silou než kterýkoli Angličan a v klání rytířském si vede výtečně“ (Jones, 2011, s. 54).

4. prostředí – další typ nepřímé charakterizace, který nám pomáhá určit povahu postavy. Když například proti sobě stojí chudá chalupa a královský palác, snadno poznáme, kam který hrdina patří. *„Žila a chovala se, jako by už královnou byla, neustále měla po ruce služebné a gardedámy – já byla jednou z nich – a měla dokonce svého vlastního ochutnávače jídel, nosiče šálků, malé páže – chlapce, který ji nosil vlečku, [...]“* (Purdyová, 2010, s. 95).
5. postavení ve společnosti – poslední cesta, jak pochopit postavy. Je jejich postavením vůči ostatním postavám, jak se k sobě navzájem chovají. *„[...] v Richmondu požívala veškerých výsad královny, již nebyla snad už jen podle jména. Měla nové komnaty hned vedle králových, své dvorní dámy, tucet nových šatů, šperky, dva lovecké koně, aby mohla s králem jezdit na hony“* (Gregory, 2008, s. 219).

Co se týče vyobrazení postavy v literárním díle a filmu, jsou v něm patrné odlišnosti. Literatura využívá k popisu příběhu a hlavně postavy pouze slovní výrazy, takže záleží, jak na naší představivosti, tak dosavadních zkušenostech. *„Anniny porodní bolesti trvaly celý den a k večeru začínalo být všem jasné, že už dítě přichází. [...] Sklonila k dítěti hlavu a vzápětí jsme uslyšeli kuckavý pláč.“*

„Je to princ?“ hlesla Anna, od křiku ochraptělá. „Má to být princ Edvard Jindřich.“ „Holčička,“ řekla porodní bába, zjevně potěšená“ (Gregory, 2008, s. 377). Při četbě této ukázky z románu *Králova přízeň*, musíme zapojit naši fantazii, abychom si alespoň přibližně dokázali představit výše uvedený popis. Naproti tomu, film nám to usnadní. Režisér si vybere vhodnou herečku, která ztvární Annu Boleynovou, přichystá místnost, která poslouží jako její ložnice, patřičně jej vyzdobí dobovým nábytkem.

V závěru lze tedy říci, že postava může vystupovat nejen v literatuře a filmu, ale i v divadle či komiksu. Ovšem literatura i filmu pracují s postavou každý podle svého – v literatuře je postava popsána pouze slovy, naproti tomu ve filmu je postava ztvárněna skutečným hercem či herečkou.

2.2 Existence postavy

Je postava skutečná nebo pouze fikce? Jaké je její postavení v příběhu? Jaký je vztah mezi postavou a samotným dějem? Jak poznáme, že postava skutečně existuje?

Těmito otázkami se zabývá mnohou teoretiků, každý na to má své názory a postupy, ale v mnohém se mohou také shodnout. Pro podrobnější rozbor, jak je to s existencí postavy v literatuře, jsem si vybrala text od Shlomith Rimmon-Kenanové.

Rimmon-Kenanová ve své knize *Poetika vyprávění* tematizuje v rámci existence postavy dva problémy, jak můžeme nahlížet na postavy. První z nich je dimenze mimetická, která je hojně využívána u faktuálního zobrazení, tedy historických knih, historie a životopisů, které „[...] se zavazují co možná „věrně“ vyličit určité, z dějin známé skutečnosti a předměty, nemáme ani zde co činit s pravými jistíci věty. [...] nýbrž výpovědi mají rozvrhnout předmětné situace, případně znázornit předměty, přesně přizpůsobené zcela určité individuálnosti kdysi (nebo i ‚nyní‘) existujících předmětů“ (Ingarden, 1989, s. 176-177). Historické knihy se nám tedy snaží přiblížit historické události, tak jak se odehrály v minulosti, avšak: „[p]ři povrchní úvaze bychom sice mohli být pokušeni k tvrzení, že v případě ‚historických‘ dramát, románů apod. jsou znázorněné předměty identické s kdysi reálně existujícími osobami, věcmi a jejich osudy. Avšak při přesnějším pohledu nelze ani tuto identitu vykázat, ani takovou argumentaci uplatnit na všechny literární díla. Vždyť existují mnohá díla, která znázorňují zcela fiktivní předmětnosti a nejsou v žádném smyslu ‚historická.‘ Proti domnělé identitě však hovoří nejlépe skutečnost, že znázorněné předmětnosti jako takové (např. G. J. Caesar v Shakespearově dramatu) oprávněně srovnáváme s odpovídajícími reálnými a zjišťujeme mezi nimi věcné rozdíly“ (Ingarden, 1989, s. 32).

Zkoumání postavy z hlediska dimenze mimetické je stěžejní pro mou práci, a to z toho důvodu, že abych mohla ukázat, jak jsou vyobrazeny postavy v literatuře, filmu a historii, ukázky budu čerpat z knih o tudorovské dynastii, jelikož se Jindřich VIII. stal námětem pro romány, filmy, seriály, divadelní hry a vychází o něm i mnoho článků. Tento panovník byl impozantní postavou anglických dějin, za jeho vlády říše vzkvétala, stejně jako za vlády jeho druhorozené dcery Alžběty I. Ale často je také nazýván krutovládce, jelikož poslal na popraviště dvě ze svých šesti manželek. Historik Vivian H. Green uvádí: „Málokterý král zanechá v anglických dějinách takovou stopu jako Jindřich VIII. Zprvu si získává lásku poddaných, i když později jim bude spíš nahánět hrůzu. Vede okázalý život, vyniká touhou po poznání, láskou k hudbě, turnajům, tanci, lovu i sportu. Anglie mu je vděčná za řadu velkolepých staveb (třeba White Hall, Hampton Court a Nonsuch) [...] Přesto se tento rozporuplný sebestředný panovník proslaví víc jako král, který měl šest manželek, než jako krutý tyran, jenž nechal popravit dvě z nich a navrch 72 000 lidí!“ (Kučerová, 2011, s. 56). Je zřejmé, že

Jindřich VIII. je viděn jako muž mnoha tváří, nejprve milující král a manžel a následně se z něj stane vrah a kat. Pro interpretaci jsem si vybrala právě tohoto panovníka, jelikož se jedná o velmi impozantního člověka, kterého sice většina lidí viděla jako tyrana, který nechal popravít mnoho lidí, dokonce i dvě ze svých šesti manželek, ale za jeho vlády tudorovská dynastie vzkvétala, investoval své peníze do stavby lodí, doků, zbraní, ale i několik impozantních londýnských staveb.

Druhým typem dimenze je sémiotická, kdy postava je naopak viděna jako textový konstrukt, na jehož základě poté danou postavu konstruuji ve své mysli v průběhu recepce. Týká se to jak fikčních, ale i reálných postav, jelikož tady na jednu stranu máme reálnou osobu, na druhou stranu znak – text, film atd. – který ji nějak zobrazuje. Stejně se to týká i historických knih, dokumentárních filmů. Může se zdát, že postavy nebo předměty se jeví jako zcela komplexní celek, „[...] který v sobě skrývá nekonečně mnoho vzájemně spjatých charakteristik, vyvystávají v něm ‚místa neurčitosti‘, a to v nekonečném počtu. Tato místa nedourčenosti nelze principiálně zcela odstranit žádným konečným obohacením obsahu nominálního výrazu. [...] Začíná-li kupř. vyprávění větou: ‚Na stole seděl starší muž...‘ atd., pak sice víme, že se jedná o ‚stůl‘ a ne třeba o ‚židli‘, avšak vůbec není řečeno, zda je dřevěný nebo železný, má-li tři nebo čtyři nohy atd., a zůstává tudíž – u ryze intencionálního předmětu – neurčeno. Materiál, z něhož byl zhotoven, se vůbec nezmiňuje, ačkoli z něčeho být musí. V dotyčném předmětu se uvedená charakteristika vůbec nevyskytuje: máme tu ‚prázdné místo‘, ‚místo nedourčenosti‘“ (Ingarden, 1989, s. 251). Tyto místa se snažíme zaplnit naší četbou, a díky ní v naší hlavě vzniká postava, která není vnímána jako reálná postava. Například: „Byl to mladík přibližně sedmadvacetiletý, o málo více než střední postavy, s řídkými plavými, dost dlouhými vlasy a se sotva znatelným knírem z pouhého chmýří a s brádkou. Oblečen byl čistě, ba módně, ale ne švihácky; [...] Nikdo neřekne, že je ošklivec, a přesto se jeho tvář nikomu nelíbí. Jeho hlava je prodloužena směrem k zátylku a ze stran jakoby zmáčknuta, takže se jeho tvář zdá ostrou. Jeho čelo je vysoké a úzké, ale rysy tváře drobné; ostré oko, nos malý a zaostřený, rty dlouhé a tenké. Výraz tváře jakoby chorobný, ale to se jen zdá.“ (Chatman, 2000, s. 32). Co ovšem znamená „dost dlouhými vlasy“ nebo „[o]blečen byl čistě, ba módně, ale ne švihácky?“ Každý si může libovolně představit, jak mladík vypadá, protože není žádná norma pro to, co znamenají „dost dlouhé vlasy“ – může to být délka po ramena, po lopatky nebo klidně i do pasu.

Filmy jsou samozřejmě vizuálně specifičtější než romány a filmaři tradičně upřednostňují vizuální reprezentace před verbálními. [...] Volba určitých herců, kostýmů a výpravy a jejich zpodobení za určitých podmínek nasvícení, rámování, úhlování apod. – vše konstituuje to, co Aristoteles nazýval opsis nebo-li podívaná“ (Chatman, 2000, s. 44). Je naprosto zřejmé, že ve filmu jsou využívány především obrazy, které jsou poté následně doplněny dialogem mezi herci nebo hlasem vypravěče. Přesto „[...] literární narativ má nad vizuálními detaily určitou moc, kterou film nikdy nezakusí. [...] román může jednoduše říci: „Šel se projít“, a nechá nespecifikován vzhled „toho onoho“, ráznost a rychlost jeho kroků, krajinu, kterou se procházel. Filmový výklad by musel přidat deskriptivní detaily: filmový „on“ by byl určitelně vysoký a těžký a starý, oblečen do určitých šatů a tak dále: dokonce by byla vybrána kamerou a osvětlovači i denní doba“ (Chatman, 2000, s. 46). Literatura má v jistém ohledu nad filmem navrch, jelikož v ní nemusí být všechno hned specifikováno, můžeme si místa, postavy, okolnosti v příběhu domýšlet, pracujeme s naší fantazií, kdežto film nám nabízí obrazy, jež jsou dány jasně a zřetelně. Ovšem i režisér musí zpracovat na tom, jaké herce vybere pro ztvárnění dané postavy, okolí příběhu, aby to svým způsobem odpovídalo literárnímu dílu, což není jednoduchý úkol. Literatura je na rozdíl od filmu explicitnější (např. při zobrazení pocitů, myšlenek, charakteru postavy – výrazy typu byl krásný, cítil se provinile, byl to zkažený člověk atd.) Ve filmu nejsou tyto výrazy vyjádřeny slovy, ale jsou demonstrovány mimikou, gesty, činy.

Je zde ovšem autor Marvin Mudrick, který přišel se dvěma stanovisky pro učení, jak je to s postavou. „Puristické“ nebo sémiotické stanovisko pracuje s tím, že postavy jsou jenom slova, která se rodí v hlavě autora, a ten je následně přeneše na papír. Postavy reálně neexistují, jsou součástí příběhu, a když jej dočteme, zaniknou. Toto si myslí většina čtenářů. Druhé stanovisko, jak už může být zřejmé, se nazývá „realistické“ či také mimetické. V tomto případě se postavy z příběhu vymaňují, ožívají a jejich činnosti jsou vykovávány nezávisle na ději příběhu. Oba dva Mudrickovy přístupy jsou podle samotné autorky promíšené, jelikož při četbě příběhu postavy svým způsobem ožívají, vnímáme jejich emoce, pocity, prožíváme s nimi jejich osudy, dáváme jim reálnou podobu, jak by asi vypadaly, kdyby se nečekaně objevily v našem světě, ale na druhou stranu nezapomínáme, že se jedná o fantazii autora a o pouhá slova, která tvoří příběh.

Stejné stanovisko zastává Roman Ingarden. Ten si myslí, že: „*Naprosto se zde totiž nejedná o proudící prožitky samotné, tj. o prožívání něčeho, nýbrž pouze o to,*

k čemu se tyto subjektivní prožitky vztahují, tedy o předměty myšlenek a představ autora. Tyto předměty – tedy jisté osoby a věci, jejichž osudy jsou v díle líčeny – tvoří to podstatné ve výstavbě literárního díla. “ [...] „Jedná-li se např. v románu o lidi, zvířata, země, domy atd. – tedy zjevně předmětnosti, jež spadají pod typ reálné existence – pak v literárním díle vystupují obdařeni charakterem reality, třebaže si to čtenář obvykle neuvědomuje. Tento charakter reality však nelze zcela identifikovat s rázem existence skutečně existujících předmětů“ (Ingarden, 1989, s. 31, 223).

Druhým problémem, kterým se autorka zabývá, je, zda je postava podřízena ději, nebo naopak je na něm nezávislá. Jsou autoři, například Vladimir Jakovlevič Propp a Algirdas Julien Greimas, kteří si myslí a zároveň vidí postavu jako objekt, který je ději podřízený, nemůže se v rámci příběhu vůbec projevat, záleží pouze na tom, jak se děj v příběhu bude odehrávat a podle toho se budou všechny postavy řídit. Je zde jasné, že jsou tedy teoretici, kteří vidí zcela jasné podřízení postavy ději, nemůže existovat bez něj.

Jsou tu ale i autoři, kteří si podle Rimmonové-Kenanové (2001, s. 43) myslí něco zcela jiného, a těmi jsou „*tzv. tradiční teoretikové, [kteří] mají tendenci převracet hierarchii mezi dějem a postavou, o níž byla řeč výše; tuto možnost připouštějí i někteří strukturalisté.*“ U této druhé skupiny teoretiků je jasné, že zastávají zcela odlišné stanovisko než Propp nebo Greimas. Proto jsou tři pohledy, jak můžeme na postavu pohlížet.

První z nich je, že se na postavy a děj bude pohlížet jako na samostatné jednotky, které jsou na sobě nezávislé, každá se bude projevat podle svého. Druhým kompromisem je, že se přikloníme buď k ději, nebo postavě podle toho, který z těchto dvou pojmů bude dominantní. „*V některých narrativech je dominantní postava (tzv. psychologické narrative), v jiných děj (apsychologické narrative)*“ (Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 43). S touto myšlenkou pracuje Tzvetan Todorov, který je autorem výše uvedené citace. A poslední myšlenkou je, že to bude právě na čtenáři a jeho úsudku, zda bude dominantní děj nebo postava. Znamená to, že pokud se čtenář zaměří více za děj, postava se stane pouze doplňkem děje, nebo se to může vyvíjet opačným směrem, kdy se naopak čtenář bude více zajímat o jednotlivé postavy a děj proto upozadí.

2.3 Role postavy v příběhu

Pro tuto tematiku jsem si vybrala dílo od Seymoura Chatmana, který se podobně jako Shlomith Rimmon-Kenanová zabýval tématem postavy a jejího postavení v příběhu, ovšem z pohledu formalistů a strukturalistů. Ti hodně čerpali inspiraci od Aristotela, představitele řecké filosofie. Aristoteles uvádí, že „*[k]do napodobuje, napodobuje osoby jednající, a ty jsou ovšem buď řádné nebo špatné; [...] všichni lidé se totiž liší od sebe špatností nebo výborností povahy. Proto napodobují básníci buď lidi lepší, nebo horší než jsme my, nebo také takové, jako jsme my*“ (Aristoteles, 1993, s. 8).

Formalisté a někteří strukturalisté, jak již jsem výše zmiñovala, přejímají názor od Aristotela a uvádí, že postava plní pouze nějakou funkci, nemá své vlastní projevy, tzn. „*[...] jsou zkrátka spíše účastníky (neboli actants) než personages, a že je tedy chybné uvažovat o nich jako o skutečných lidech*“ (Chatman, 2008, s. 116).

Mezi představitele, který podporuje myšlenku postavy jako funkce v příběhu je výše zmiñovaný V. J. Propp, který touto myšlenkou rozvíjí svoji dosavadní teorii, že postava je ději podřízena. Tuto rozvitou teorii aplikoval na pohádky, kdy uvádí, že „*[m]ění se pojmenování (a s nimi atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnosti neboli funkce. Z toho vyplývá, že pohádka často připisuje stejné činnosti různým postavám. To nám umožňuje zkoumat pohádku podle funkcí jednajících osob*“ (Propp, 1999, s. 26). Tím, že Propp chápe postavy jako nějaké funkce příběhu, „*[...] dochází k jisté typologii-postavám pak přiřazuje sedm základních rolí (dárce, škůdce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina)*“ (Fořt, 2008, s. 21). Jedná se o výčet sedmi typů rysů, které se vážou k postavám. Může se stát, že postava se bude chovat a projevovat v příběhu pouze na základě jednoho rysu, který mu na začátku přidělí autor. Ten určí, že postava A bude pomocník, ale může nastat i druhý případ, kdy se naopak autor rozhodne, že nejprve bude postava A hrdinou a v průběhu děje se z něj stane pomocník.

Každý z již zmíněných autorů pojímá postavu podle svého, ovšem v tento moment je nejdůležitější, jaký je rozdíl mezi jejím vystupováním v literatuře a ve filmu. Jak bylo již uvedeno výše, film k nám promlouvá svým vlastním jazykem, kterému musíme porozumět stejně jako tomu literárnímu. Má filmová postava stejně důležitou roli jako ta literární? Samozřejmě že ano, jelikož jejich hlavním úkolem je, že jsou „*[n]ositeli příčiny a následku [...] podněcují události a reagují na ně, hrají postavy roli ve formálním systému filmu*“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, s. 116). Je tedy patrné,

že postavy jsou hlavní složkou všech příběhů, které nám jsou vyprávěny, ať už prostřednictvím literatury nebo filmu. „*Na rozdíl od postav v románech mají ty filmové obvykle viditelné tělo. [...] Kromě těla má postava i vlastnosti: postoje, schopnosti, zvyky, vkus, pohnutky a další rysy, které ji charakterizují*“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, s. 116). U této citace je viditelné, že zásadním rozdílem mezi literární a filmovou postavou je v tom, že postavu ve filmu vidíme reálně, vybraný herec nebo herečka nám ji ztvárňují, samozřejmě za pomoci kostymérů a maskérů. Stejně tak lze ve filmu snáze vykreslit utrpení, pomocí slz, zármutku, smutného výrazu v obličejí hlavního hrdiny a celé to je podloženo zvukovou stopou. Stejně tak lze i předvést smích, radost, smutek, pláč nebo zlost. Kdežto v případě literatury musí zpracovat naše představivost, abychom si danou postavu mohli představit, protože autor použije ke ztvárnění pouze popis, ať už se jedná o hodnotící přívlastky, například krásná, mladá, elegantní dáma, nebo o popis vzhledu postavy. Částečně nám v tom pomáhá sám autor, stejně jako autorka Philippa Jones (2011, s. 55), která ve své knize *Tudorovci: Milenky a levobočci Jindřicha VIII.* píše: „*Jest mnohem hezčí než všichni ostatní panovníci křesťanstva, o mnoho pohlednější než král Francie, velmi pěkný ve tváři a celá jeho postava obdivuhodně souměrná... Jest velice zdatný, dobrý hudebník, komponuje pěkně, jest tuze kapitální jezdec, výborný v kláních, mluví dobře francouzsky, latinsky a španělsky, jest velice zbožný....*“ Pomocí tohoto popisu nám autorka nastiňuje, jak mohl anglický panovník vypadat, jakými vlastnostmi disponoval, a zároveň musíme zapojit naši fantazii, abychom si Jindřicha VIII. mohli představit. Nesmíme ale zapomenout na to, že představivost je vedena právě naší zkušeností s obrazy nebo filmy, v nichž jsou postavy vyobrazeny, a na jejich základě si následně představujeme literární postavy.

Naproti tomu, u filmové postavy musí dojít ze strany režiséra k výběru vhodného herce či herečky, kteří by dané postavy z literární předlohy ztvárnili. V tomto případě musí být vybrán vhodný kandidát na roli Jindřicha VIII., který bude mít průměrnou výšku postavy, hnědé vlasy s odstínem kaštanu krátkého střihu, světlou pletí.

Další z mnoha rolí postav je, že se jeden z hrdinů stane zároveň vypravěčem, například: „*A pak jsem uviděla postavu v prostém šatě a libou mému zraku – Henryho Percyho, štíhlého a ostýchavého, z něhož vyzařovala laskavost jako svatozář kolem jasného růžového obličejce.*“ [...] „*Mezi těmi muži, jako mírný vánek uprostřed bouře, byla moje láska. Zpočátku jsme si nevyměnili jediné slovo*“ (Maxwell, 2001, s. 50-51). Ukázky jsou z románu Robin Maxwellové. Jedná se o deníkové zápisy samotné Anny

Boleynové, ve kterých vypráví svůj život a toto všechno zároveň vypráví autorka skrz její jedinou dceru Alžbětu I., která si deník své matky čte, a tím nám tak nechává nahlédnout do Annina života. „Královna, která po celou tu dobu, kdy jí lady Sommervillenová vyprávěla svůj příběh, třímala deník v rukou, [...] Alžběta rozevřela desky tak opatrně, jako by držela motýlí křídla. Na zažloutlém pergamenu byl stylovým rukopisem vyveden velkými černými písmeny nápis **Deník Anny Boleynové**. Alžběta otočila stránku“ (Maxwell, 2001, s. 37, 38).

Co se týče hlasu vypravěče u filmu, je tomu následovně: „Abychom uchovali ‚zvuk‘ prominentního vypravěčova ‚hlasu‘, je ve filmu nejobvyklejší možností replikovat ho, učinit ho doslova slyšitelným“ (Chatman, 2000, s. 159). Tudíž se zde nabízí dvě řešení - filmový průmysl používá dva typy vypravěčů. Prvním typem je, že „vypravěč může být postavou fabule (neboli diegetickým vypravěčem). Tuto konvenci dobře známe z literatury, jako když Huck Finn nebo Jana Eyrová líčí děj románu. [...] detektiv ve flashbacku vypráví svůj příběh, přičemž informace jsou adresovány vyšetřujícím policistům“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, s. 135). Toto tedy znamená, že vypravěč je v příběhu přítomen, skrz něj se dozvídáme celý děj příběhu, můžeme ho ve filmu reálně sledovat. Naproti tomu, *[f]ilm může také využívat nediegetického vypravěče, tedy vypravěče, který není postavou fabule. Ten je běžný v dokumentech*“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, s. 135). Je zřejmé, že filmový průmysl využívá dvě rozlišení pro roli vypravěče v jejich filmech nebo dokumentech, kdy se ve většině případů setkáme spíše s prvním případem vypravěče.

Postřehy ohledně tohoto tématu, to znamená postavy a její role v příběhu, přináší literární teoretik Franz K. Stanzel, který uvádí to, že jak budeme vnímat daný příběh, tak „[...]rozhodující měrou na tom, zda hledisko, z něho je vyprávěná látka prezentována, se nachází uvnitř příběh, tj. v hlavní postavě nebo v centru dění, anebo je vně dění, v nějakém vypravěči, který sám není nositelem děje, nýbrž referuje příběh jako pozorovatel nebo nezúčastněný kronikář“ (Fořt, 2008, s. 49). Stanzel v podstatě říká, že záleží na samotném autorovi, zdali se zhostí úkolu vypravěče, nebo tuto roli velkoryse přenechá jedné z hlavních nebo vedlejších postav. Ale může se také stát, že nepřijdeme na to, kdo vypravěčem je, během příběhu je nám skryto a nedokážeme to s jistotou určit.

Uvedu ještě jednu citaci z jiné knihy v rámci tématu hrdina-vypravěč, kdy se jedná o ženu George Boleyna, bratra Anny Boleynové, jejíž jméno je Jane Rochfordová, která vypráví hlavně o životě Anny. Autorka píše: „Ach, Georgi, proč jsi mne nemohl

aspoň trochu milovat? Proč ses nemohl, alespoň jednou, na mne podívat tak, jak ses díval na ni – na Annu? [...] Ne, dnes večer budu vyprávět, jak jsem se stala „Šílenou ženou v Toweru“ a proč jsem Annu Boleynovou nenáviděla mnohem víc, než ji George miloval“ (Purdyová, 2010, s. 10). Ještě na závěr uvedu, že její vyprávění se týkalo i dalších tří manželek Jindřicha VIII., které přišly po Anně Boleynové. Své vyprávění zakončuje, Jane Rochfordová u předposlední manželky Kateřiny Howardové, a je to z toho důvodu, že Kateřina podváděla svého manžela s jiným mužem. Byla za to poslána na popraviště a s ní i Jane, jelikož ji ve schůzkách pomáhala a její trest byl následující: *„Lady Jane Rochfordovou popravili ihned po Kateřině. Svědci té události byli toho názoru, že byla „úplně šílená“. Při své cestě na popraviště vedla horečnou, jednostrannou konverzaci s duchy, které viděla a slyšela jen ona sama“* (Purdyová, 2010, s. 10). Je očividné, že její popravou skončilo i vyprávění příběhu a co se odehrálo poté, si musíme zjistit od jiného autora.

Objevují se i tací, kteří vystupují proti tomu, aby byla postava viděna pouze jako textový konstrukt. Jedním je kritik Henry James, který se ptá: *„Co jiného je postava než určení příhody? A co jiného je příhoda než ilustrace postavy? Jak postava, tak událost jsou pro narativ logicky nutné“* (Chatman, 2008, s. 118). Tento autor pohlíží na postavu naprosto z jiného pohledu. Ovšem Chatman uvádí, že zda se postava dostane do popředí či nikoliv, záleží to také na samotném autorovi a čtenáři, zda postavu vyzdvihnou nebo upozadí.

Většinou je postava autorem vyzdvížena, když je v nadpisu knihy uvedeno jméno hlavního aktéra nebo aktérů příběhu. Spisovatelka Alison Weirová to dokazuje následujícím způsobem, kdy se ve své knize věnuje druhé manželce Jindřicha VIII. *„Po jeho boku usedla Anna Boleynová, která už tři roky byla královnou.“ [...] „vypadala velmi půvabně a velice francouzsky – strávila několik let u pařížského dvora – a byla rovněž velice elegantně oblečena, avšak přesto „nepatřila mezi nejhezčí ženy v světě“ – měla snědou pleť, prsa se jí „příliš nedmula“ a na jednom prstu měla dvojité nehet; vrcholem jejích půvabů ovšem byly dlouhé hnědé vlasy a další nárok na krásu si mohly dělat oči, jež měla „černé a krásné“ a které „vyzývaly k rozhovoru.“ [...] „Byla jsem králi vždy věrná, i když netvrdím, že jsem mu vždy dávala najevo pokoru, již si za svou dobrotu zasloužil. Přiznávám, že jsem o něm měla žárlivé a podezřené a zároveň jsem neměla tolik soudnosti a moudrosti, abych je na sobě nedala znát“* (Weirová, 2015, s. 19, 262). Z těchto citací je jasné, že se autorka zabývá životem Anny

Boleynové, a to od počátku, kdy se stala manželkou a královnou Jindřicha VIII., až do své popravy.

K upozadění postavy dochází z části také u výše uvedené spisovatelky, protože její kniha je i z části historická, tudíž se zajímá také o okolnosti, které se odehrávaly během obvinění a procesu s Annou Boleynovou, zájem projevuje například i o jejího manžela, který si mezitím vyhlídl svou třetí manželku. „*Jindřich VIII. spočinul zamilovaným pohledem na jedné z Anniných dvorních dam – Jane Seymourové – snad v roce 1535 v průběhu královské objížďky západního pomezí Anglie a Walesu, [...] Jindřich se mezitím připravoval na svatbu s Jane Seymourovou. Večer 18. května sám odplul veslicí do Chelsea, kde navštívil svou vyvolenou, která se chovala, jako by už byla královnou, a její rodinu*“ (Weirová, 2015, s. 30-31, 302).

Na závěr všechny dosavadní poznatky shrnu tak, že postava je pro literaturu a film velmi důležitá, je průvodcem příběhu, skrz ni se odehrává děj. Co se týče literatury, je na autorově vůli, kolik nám toho o dané postavě prozradí, zda budeme na začátku knihy vědět vše, nebo budeme její život postupně odkrývat při četbě příběhu. Naopak u filmu nám veškeré informace poskytne režisér, který si vybere určité literární dílo a bude se nám ho snažit představit.

2.4 Jsou postavy pouhá slova?

V této podkapitole se zaměřím na téma, které již bylo nastíněno ve výše uvedených poznacích, zabývající se postavou. Je to jedno z témat, kterým se opět zabývá Seymour Chatman, kdy základní otázkou je, zda můžeme o jednotlivých postavách v příběhu uvažovat jako o pouhých slovech, která na papír přenesl autor, nebo o nich můžeme smýšlet také jako o skutečných lidech, jenž se podílejí na tvorbě děje, mají různé povahy jako reální lidé, přemýšlejí o sobě samých a o svých činech, které spáchali.

Existuje mezi námi mnoho čtenářů, pro které jsou postavy v knize pouhá slova, znaky, které jsou doprovázeny událostmi, jenž k nim a jejich „životu“ patří a když celý příběh skončí, to znamená, že jej čtenář přečte, postavy přestanou „žít“ a je vlastně konec. Čtenář se dále o ně nezajímá, neptá se, co se odehrálo například, když hlavní hrdina zemřel, co by bylo, kdyby stále žil. Stejně takto uvažuje i O. B. Hardison (1928-1990), který tvrdí: „*Když čteme tragédii, neseme si tento apriorní názor s sebou, tj. uvažujeme o jednání Hamleta či Macbetha jako o projevech osobnosti těchto*

dramatických figur. [...] Hamlet a Macbeth existují pouze jako slova na vytištěné stránce. Nemají vědomí a dělají cokoli, co dramatik chce, aby dělali“ (Chatman, 2008, s. 122-123). Z této citace, kterou uvádí S. Chatman, je jasné, že postavy jsou pouhými nástroji pro vyprávění příběhu.

Seymour Chatman ovšem s Hardisonem nesouhlasí, podle něj nejsou postavy pouhá slova napsaná na papíře, ale měli bychom na něj nahlížet z jiné perspektivy. Když chce filmový, divadelní, baletní režisér či komiksový malíř zpracovat literární postavu do svého žánru, musí si vždy danou postavu zrekonstruovat, zjistit si o ní co nejvíce informací, prohlédnout si nebo pročíst i další zpracování od ostatních autorů, aby mohl danou postavu co nejlépe vystihnout. A je samozřejmé, že po důkladné rekonstrukci postavu vyobrazí podle svého, ale získá k tomu potřebné informace, které mu pomohou danou postavu lépe vyobrazit a zachytit. Například: *„Anna Boleynová byla dost vysoké postavy s černými vlasy a oválnou tváří nažloutlé pleti, jako by ji trápila žloutenka. Měla vyčnívající zub pod horním rtem a na pravé ruce šest prstů. Pod bradou měla velkou bouli (nádor či bradavici), a aby tudíž skrývala jeho šerednost, nosila vysoký šat zakrývající jí hrdlo. Byla pěkná na pohled...byla zorem a zrcadlem těch, kdo byli u dvora, neboť byla vždy dobře ošacena a každý den prováděla nějakou změnu dle módy na svém rouchu“* (Jones, 2011, s. 173).

Přestože je často Anna zobrazována jako ne moc přitažlivá žena, na dobových obrazech nemá žádnou bradavici či nějaké jiné znaménko. Nemá ani šestý prst, přesto se najdou autoři, kteří ji takto vidí a proto ji i ve svých dílech popíší právě takto. Naproti tomu, v seriálu je vyobrazena jako velmi krásná, chytrá žena, s dlouhými, černými vlasy a tmavýma očima. Nosí krásné šaty podle francouzské módy a umí to s muži, ví jak je okouzlit. Přestože na začátku se nechtěla stát Jindřichovou milenkou, nakonec se do něj zamilovala a stala se jeho manželkou a královnou (viz obrázek č. 1).

Obrázek 1: Anna Boleynová a její seriálová dvojnice



Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anna_Boleynov%C3%A1;
<https://ar.pinterest.com/pin/468374429971817661/>. Vlastní úprava.

Stejně je tomu tak i u historických románů nebo knih o životech známých osobností. I u těchto typů knih musí dojít k rekonstrukci osobností, které se stanou hlavními aktéry knihy. Příklad, který uvedu, se bude opět týkat jedné z osobností tudorovské dynastie, a to již několikrát zmiňované Anny Boleynové. Propůjčím si událost o setkání Anny a Jindřicha VIII., kdy každý autor to pojímá podle svého. První ukázka je od autorky Brendy Purdyové (2010, s. 53), která píše: „*Až budeš hotová, počkej dole v růžové zahradě. Vezmi si loutnu a hraj nebo se jen tak procházej a obdivuj květiny, dělej si, co chceš, ale musíš působit jako potěcha pro mužské oko!*“ [...] „*A teď se tu objevil on – sám král Jindřich VIII. ve své obrovské a majestátní slávě.*“ Druhá ukázka bude od spisovatelky Robin Maxwellové, jejíž pojetí setkání je následující: „*Mé šaty – mám na mysli úbor sličné Marion – byly prosté, avšak elegantní.*“ [...] „*Potom se objevil samotný Robin Hood a rozlehl se velký jásot, neboť vyšlo najevo, že oním zbojníkem není lord Benton, nýbrž samotný král!*“ (Maxwell, 2001, s. 73-74).

Na těchto dvou výše uvedených ukázkách je jasné, že každá z autorek pojímá setkání krále a Anny podle svého. Jediným vysvětlením je, že každá z autorek buď čerpala z různých zdrojů, které se týkaly tudorovské dynastie, nebo si přečetly shodné prameny, ale každá do toho zapojila svůj osobitý styl a chtěla toto osudové setkání interpretovat podle svého.

Z výše uvedených poznatků a citací je jasné, že ať už se autoři zabývají různými žánry, chtějí daný příběh pojmout podle svého, v každém případě musí vždy dojít k rekonstrukci postav, aby dotyčný autor mohl vystihnout důležité rysy, povahu, činy postavy, a tím ji co nejlépe přiblížit čtenáři, divákovi nebo posluchači.

2.5 Čas

V této a následující podkapitole se krátce zmíním o pojmech času a prostoru, jelikož jsou tyto dva pojmy stěžejní pro rozvíjení teorie o postavě. Proč je vlastně pro nás čas z hlediska příběhu a vyprávění důležitý? Je to dáno tím, že mezi jednotlivými událostmi, v nichž dochází k realizaci příběhu, se nachází časová osa, na níž dochází k posunu jednotlivých událostí a vývoji postav. Existence času představuje konstitutivní součást příběhu a samotného vyprávění z toho důvodu, že pokud by se postavy spolu s událostmi žádným způsobem nevyvíjely, čas by vůbec neprobíhal, nemohli bychom se jako čtenáři při četbě posunout dopředu, nedozvěděli se nic nového o osudech postav, příběh by zůstal na stejném místě a nemohlo by dojít k jeho vyprávění.

Roman Ingarden (1989, s. 236) uvádí následující: „*Bylo by zásadně nesprávné, kdybychom se domnívali, že momenty a fáze znázorněného času jsou identické s těmi časovými momenty, ve kterých autor své dílo psal, nebo s těmi, ve kterých aktuální čtenář dílo čte, [...].*“ Je tedy patrné, že v literatuře musíme rozlišovat tři typy času. Čas díla (jaký čas se odehrává v příběhu), tvorby (kdy autor dílo napsal) a recepce (kdy a kde je dílo čteno). První čas je každému čtenáři jasný, jelikož většina autorů jasně uvádí dobu odehrávání příběhu, například: „*První májový den v roce 1536 [...]*“ (Weirová, 2015, s. 19). Někdy ovšem není v díle specifikováno, v jaké době se příběh odehrává, lze si ho zařadit buď podle doby, ve které autor žije nebo dílo napsal, ale také mohou být v příběhu uvedena vodítka, která nás přivedou k určení období, ať už je to prostředí, mluva postav nebo dobové oblečení. Mohlo by se zdát, že druhý typ času, tedy období tvorby je pro nás zásadní, opak je ovšem pravdou. Pro to, abychom mohli posoudit dané literární dílo, nemusíme znát podrobnosti autorova života, ani jeho život. A jeho poslední je tedy čas recepce, kdy dochází k samotnému procesu čtení ze strany čtenáře.

Na první pohled se může zdát, že čas v literatuře je jednoznačný, ovšem výše zmíněný autor píše: „*Přirozeně i v něm musíme rozlišovat mezi přítomností, minulostí a budoucností, avšak tento rozdíl vyplývá ze vzájemného uspořádání znázorněných událostí [...] předstíraná „přítomnost“ (a tudíž i minulost a budoucnost), a i to pouze s podmínkou, že se při četbě díla takřikajíc účastníme rozvoje znázorněných událostí a tomu, co právě bezprostředně vidíme, propůjčujeme tvářnost své nynější aktuality*“ (Ingarden, 1989, s. 238). Ovšem stále platí to, že události, které se odehrají

v přítomnosti, se poté stanou minulostí a i my o nich hovoříme v minulém čase. Totéž platí i pro literaturu, jelikož „[...] se v převážně většině literárních děl líčí předměty a události ve světle minulosti“ (Ingarden, 1989, s. 238).

Jeden z významných představitelů naratologie Gérard Genette rozlišuje tři pojmy z hlediska času, které zakládá na vztahu příběh-vyprávění. Těmi pojmy jsou posloupnost, trvání a frekvence. První z nich, posloupnost, je založena na prezentaci událostí příběhu, což znamená, jak je nám příběh vyprávěn, v jaké souslednosti jdou události za sebou. Může to být dvěma způsoby, a to chronologicky nebo anachronicky. První způsob je jasný, jelikož příběh má začátek, který směřuje k nějakému konci, kdežto druhý způsob je trochu odlišný. „*Prostřednictvím achrologického uspořádání může být dosahováno různých účinků, např. zvyšování napětí, vyvolávání tajemství apod.*“ (Kubiček, Hrabal a Bílek, 2013, s. 108). Je tedy zřejmé, že anachronické vyprávění se od chronologického liší tím, že kapitoly příběhu nejdu postupně za sebou, jak je tomu u prvního způsobu. Oba mají ovšem stejný efekt v tom, že poskytují napětí, vytržení, donutí nás přemýšlet nad tím, co bude následovat v další kapitole, pracují s naší představivostí. Film může kromě chronologického či anachronického způsobu uspořádání použít ještě jeden způsob, a to ten, že režisér u filmu dokáže divákovi zobrazit dvě události naráz. Může je od sebe oddělit do okýnek, ve kterých se odehrává příběh, probíhající na různých místech, ale neustále spolu souvisí. U literatury toto leze, ani kdybychom měli na dvou stránkách dvě různé události, stále bychom mohli číst nejprve jednu a poté druhou, nikdy by to nešlo současně.

Druhý pojem je trvání, což představuje dobu, jak dlouho trvají samotné události nebo příběh. U filmu se dá trvání určit buď podle toho, že film má stopáž devadesát osm minut, nebo je to limitováno našim soustředěním, vnímáním, jelikož je jasné, že kdyby film trval šest hodin v kuse, nemohli bychom ho vydržet sledovat, proto se délka filmu průměrně pohybuje od hodiny a půl až po tři hodiny. Ovšem u literatury to není tak snadné určit, a proto k tomu můžeme využít rychlost čtenářova čtení, jelikož každý může knihu číst podle svých možností, určí si tempo nebo se našim druhým pomocníkem stane prostor, kdy tento pojem představuje rozsah příběhu, tzn. na kolika stránkách, popřípadě v kolika kapitolách se příběh odehrává. A poslední je frekvence. Ta určuje, že o jedné události je možné vyprávět buďto jednou, ale i vícekrát. To znamená, že popisovaná událost je vyprávěna z pohledu hlavního hrdiny, ale zároveň se o oné události mohou vyjádřit i ostatní postavy a líčí to ze své perspektivy. Frekvence má tři podoby. Singulativní (jednou je vyprávěno to, co se jednou stalo),

repetitivně (to, co se stalo jednou, je vyprávěno vícekrát) a iterativní (to, co se stalo vícekrát, je vyprávěno jednou).

Literární dílo se od ostatních druhů umění liší tím, že nás svým způsobem posouvá vpřed, jelikož se v něm nachází časový horizont, se kterým jako čtenáři musíme pracovat. Naproti tomu, ano, v malbě či fotografii nalezneme čas, který se využívá k zachycení vyobrazených objektů, ale je to naprosto odlišný typ času, než jaký autor používá ve své literatuře. V galerii se můžeme na obraz nebo fotografii dívat, svým způsobem „číst“ celé hodiny, nic se ale nezmění, vše zůstane stejné, ale v příběhu se naopak děj pohybuje dopředu díky tomu, že je námi čten, vnímáme události a okolnosti, které se v literárním díle nacházejí a naší percepcí jsou posouvány kupředu. „[...] *Neboť Jindřich, anglický král, mě požádal, abych se stala jeho manželkou, anglickou královnou! Usiloval o mne a já mu vzdorovala, činíc ze sebe kořist hodnou lovu. [...] Dopisy plné vášnivých milostných proseb, abych se stala jeho milenkou. [...] Ach Anno, Aničko!*“ křičel jako pomatený. „*Nevidíš, že jsem churavý láskou? Nemohu spát. Nemohu jíst. Nemohu už déle vládnout svému království. Jediné, na co myslím, je, že tě chci mít. Musím tě mít!*“ (Maxwell, 2015, s. 107-109). Ukázka nám vypráví, jak se Jindřich dvořil Anně Boleynové a když budeme číst dál, dozvíme se, že poté došlo ke svatbě, korunovaci, narození jejich dcery Alžběty I. a celé je to završené Anninou popravou. Četba nás v příběhu posouvá dál, kdežto u obrazu či fotografie to tak nefunguje.

Na závěr lze tedy říci, že čas je dalším důležitým pojmem, co se týče literatury a filmu, kdy každé z těchto umění s ním pracuje rozdílně. Čas nám pomáhá nahlédnout na osudy postav, jak se dále vyvíjejí, posouvá příběh dopředu, aby nezamrzl na jednom místě, jelikož bychom poté nemohli obohatit naše dosavadní životní zkušenosti a vytrhnout se z každodennosti.

2.6 Prostor

Čím se od sebe liší prostor v literatuře a filmu? Mohlo by se zdát, že v literárním díle není prostor vymezen či ohraničen, skoro jako by neexistoval. Ale jak uvádí Roman Ingarden (1989, s. 225): „*Jedná-li se v literárním díle o znázorněné předměty, jež jsou podle svého obsahu „reálné“ a jejichž typ reality má být zachován, pak musí být znázorněny jako časové a jako nalézající se v prostoru, ev. také jako samy prostorové.*

[...] Spíše se jedná – smíme-li to tak říci – o svébytný prostor, který podstatně přísluší ke znázorněnému „reálnému“ světu.“

Přestože prostor není vidět, neznamená to, že skutečně neexistuje. Protože se postavy v příběhu pohybují, musí se to odehrávat v určitém prostoru. „Prošla přes trávník ke kapli svatého Petra v poutech a otevřela těžké, skřípající dveře. Stará kaple, postavená v normandském stylu, byla malá a nezdobená. Prostor osvětlovalo jen několik svic a ve vzduchu se vznášel hustý kouř z kadidla. Bylo to tmavé a melancholické místo. Poklekla pod krucifixem u oltáře, ale jen na chvíli, protože tím, co hledala, byl kůr. Mozaikové dlaždice na podlaze ničím neprozrazovaly, co pod nimi leží – tělesné pozůstatky její vlastní matky, zavražděné rukou otce“ (Maxwell, 2015, s. 362). Prostor je nám sice jenom popsán, ale víme, že nějaký existuje, protože by se postava Alžběty I. nemohla vznášet ve vzduchu, naopak pohybuje se prostorem, který ji autorka knihy vytvořila.

„Film nabízí množství vizuálních detailů, více než by mohl kterýkoli divák mentálně specifikovat; [...] Nevidíme jen Charlesovy licousy v jejich plné slávě, ale podél nich přesné kontury a barvu jeho klobouku, vlnu krempy, úhel rozprostření límce a windsorskou kravatu, přesnou barvu a texturu svrchníku, vestu a kalhoty v odpovídajícím tvídu, tmavě hnědé rukavice atd.“ (Chatman, 2000, s. 45). Toto umění je specifické, dokáže nám zobrazit přesné obrazy, které jsou v literárním díle popsány pouze slovy. Při vytváření filmu pracují režiséři s pojmem *mis-en-scene* (mizanscéna), což znamená, že režisér určí, co bude v záběru kamery, co bude divákovi předvedeno. Pokud u filmu chceme zobrazit nějaký prostor, použijí příklad dopravní zácpy, musí se k tomu využít auta, silnice, hluk, chodci, aby bylo možno dopravní zácpu realizovat.

3 HISTORICKÝ ROMÁN – HISTORIE ČI

FIKCE?

Nejprve se budu zabývat pojmem fikce. V dnešní době je fikce často chápána a pojímána jako žánr, u něhož je příběh zcela vymyšlený, stejně tak i místo děje a postavy. Ovšem „[j]eště v mnohem větší míře se v moderním literárněvědném žargonu používá slovo fikce k označení všech textů, které na sebe berou podobu narativu“ (Cohnová, 2009, s. 59). Ovšem jak uvádí autorka, může se stát, že autor do svého příběhu zasadí i postavy, které skutečně existovaly, např. L. N. Tolstoj do svého románu *Vojna a mír* zapojil postavu Napoleona Bonaparteho, který byl skutečnou osobností francouzských dějin. Na druhou stranu to ale neznamená, že by se jednalo o popis historie, přestože v příběhu vystupují skutečně osobnosti, které žily, stále v ději vystupují převážně postavy neexistující. Fikce má ale i svou výhodu, a to, že „[p]ouze fikce dokáže vyvolat dojem, jako by zachycovala historické události ve chvíli, kdy se odehrávají, [...]“ (Cohnová, 2009, s. 188). Jak je vidět, přestože nám fikční literatura vypráví nějaký příběh, ve kterém se odehrávají události a mohou v nich vystupovat i skutečné osobnosti, příběh je stále udržován na úrovni fikce. „*Bylo to děvče. Navzdory všem těm měsícům doufání, modlení a mimořádných mší odsloužených v kostelech v Heveru a Rochfordu se mi narodilo děvčátko. Ale byla to moje dceruška, [...]*“ (Gregory, 2008, s. 126).

„*Byl už únor, ale dítě se mělo narodit až v polovině měsíce. Připadalo mi to jako věčnost. Díky bohu přišlo na svět dřív. A díky bohu byl to chlapec. Narodil se čtvrtého února, králův vysněný zdravý hoch; Boleynové teď mohli hrát o vše*“ (Gregory, 2008, s. 157). Těmito dvěma citacemi chci ukázat, že přestože členové rodu Tudorovců skutečně žili, autor do příběhu zapojil i to, že Mary Boleynová porodila Jindřichovi VIII. dvě děti, kdy to ovšem není podloženo žádnými dochovanými záznamy, tudíž se jedná o kombinaci skutečnosti s fikcí.

Oproti tomu, historie se naopak výhradně zabývá událostmi, které se skutečně v minulosti odehrály. Historikové se nám je snaží zprostředkovat, přiblížit, dělají to ovšem zcela objektivně. Jejím hlavním úkolem je, že „[h]istorie se mnohem častěji než jedincem a událostmi a změnami ovlivňujícími jeho život zabývá lidstvem jako celkem a událostmi a změnami, které ovlivňují celé společnosti“ (Cohnová, 2009, s. 32).

Autorka nám nabízí jeden z možných rysů historie, jelikož se může jednat i o název studijního oboru, ale zásadní je, že nám poskytuje nahlédnutí do dávné minulosti. I Jindřich VIII. učinil rozhodnutí, které ovlivnilo dějiny Anglie. „*Proč by církev v Anglii měla mít prakticky dvě hlavy: Božího zástupce a Bohem pomazaného krále? Proč by neměl být Jindřich jedinou hlavou církve v Anglii? Těmito prostředky by mohl setrvat v katolické církvi, ale měl by celkovou kontrolu nad církví i státem*“ (Jones, 2011, s. 184). Jindřich VIII. se pro tento krok rozhodl ze dvou důvodů: prvním byl, že se chtěl rozvést se svou současnou manželkou Kateřinou Aragonskou, aby si mohl vzít Annu Boleynovou, a tím druhým je, aby měl moc nad církví, a mohl si tak brát jejich peníze, které tolik potřeboval. Jeho rozhodnutí měl vliv na anglické dějiny.

Může se také stát, že informace, které nám zprostředkovává historik, se nemusely stát, jak je nám představuje. Například dochází k jistým dohadům, které se týkají věku sester Boleynových. V románu *Králova přízeň* je napsáno, že Mary je mladší než její sestra Anna, která je naopak zobrazována jako ta starší. Kdežto „*[z]ačátkem téhož roku se Jindřich patrně zamiloval do Mary, nejstarší dcery Thomase Boleyna. Mary se narodila kolem roku 1499, George asi 1504 a Anne asi 1507, ačkoli panují značné diskuse o datech a pořadí narození dcer. Vzhledem k počtu dětí, které nepřežily kojenecký věk, se nepovažovalo za příliš důležité zaznamenávat data narození potomků, obzvlášť dcer*“ (Jones, 2011, s. 98).

Dalším zásadní problém je, že historické události se mohly odehrát buď během jednoho dne, ale pravděpodobněji probíhaly i několik let, což znamená, že historik nám musí ony události shrnout, spravit nás pouze o nejzásadnějších momentech. A proto je tady fikce, která má v tomto ohledu nad historií navrch, protože „*[f]ikční narativ má schopnost zachytit život jako jednotný celek na malé ploše příběhu často v průběhu jediného dne [...]*“ (Cohnová, 2009, s. 33). Tato myšlenka vyjadřuje, že historik nám nemůže předložit veškeré události, jež se v minulosti odehrály, proto je potřeba fikce, která oněm událostem dává určitou formu příběhu. Příkladem je dílo *Králova přízeň*, kde jsme spraveni o veškerých událostech, které se týkali rodu Tudorovců, kdy se jedná o kombinaci historie a fikce, jelikož se jedná o skutečné informace, kdy je fikce uspořádá do příběhu, který si následně můžeme přečíst.

[...] „Je nadprůměrného vzrůstu, s nadmírou krásnými lýtky, pleť jeho je světlá a jasná, s kaštanovými vlasy učesanými rovně a nakrátko podle francouzské módy a oblou tváří tak velmi krásnou, že by i pěkně ženě slušela. Hrdlo jeho jsou dosti dlouhé a silné“ (Jones, 2011, s. 54). Takto je často Jindřich popisován, když byl ještě mladý

muž, ale čím více stárnul, jeho vzhled a schopnosti se také začali měnit, jako se měnil on sám. „*Jindřich z masa a kostí byl teď na prahu padesátky a jeho mládí, zdraví a krása dávno pominuly. Pod mnoha vrstvami obvazů [...] se skrýval páchnoucí vřed, ze kterého vytékal odporný, smradlavý hnis. Staré zranění utržené v souboji se přes veškeré snahy lékaře [...] nikdy nezahojilo, takže král už navždy musel chodit o holi. A teď, když se nemohl pravidelně hýbat a dopřát si sportu nebo tance, jeho pupek dorostl do takových rozměrů, že krále často museli přenášet na speciálně upravené židli. [...] Snažil se zamaskovat své stále rostoucí rozměry kabáty se širokými, vycpanými rameny a zdobenými, nabranými a seseknutými rukávy. Pod kabáty dokonce nosil pevně sešněrovaný korzet. [...] Obličej měl tlustý a zarudlý, s velkými váčky růžového tuku. Špeky v obličejí hrozili zaslepením šilhajících modrých oček, která teď vyžadovala brýle s krystalickými čočkami [...]. Sanice měl tlusté a třaslavé, nos zduřelý a plný rudých, popraskaných žilek. Na krutých, maličkých růžových ústech měl neustále mrzutý a zarputilý výraz. Lysou lebku skrýval veselý čepec zdobený drahokamy a perím. Z vlasů měl vidět jen pískovcově šedivou ofinu, která jeho obličej lemovala jako mnišský čepec. I jeho bradka zřídla a ztratila výrazný nazrzlý odstín“ (Purdyová, 2010, s. 280-281).*

Jak je vidět, Jindřich se hodně změnil. Z toho mladého, statného, sportovně založené hochy se stal muž otlý, chladný, krutý. Takto je často viděn, co se týče historie. Naproti tomu v seriálu, který je svým způsobem fikcí, je po celou dobu ztvárněn jako mladík s dokonalou postavou, je sportovně, intelektuálně, hudebně nadaný, rád jezdil na hony a zajímal se o ženy a ony zase o něj, jelikož to byl anglický panovník. I v závěrečné řadě, i když je už starý, stále si v obličejí zachoval takový mladistvý výraz, jaký měl na začátku. Je to dáno tím, že fikce si může na rozdíl od historie vymýšlet, skutečnost si smí poupravit, pokud nemá skutečně dochované záznamy (viz obrázek 2).

Obrázek 2: Jindřich VIII. Tudor a jeho seriálový dvojník



Zdroj: <http://www.osel.cz/5591-za-silenost-krale-a-neplodnost-manzelek-nemohl-syfilis-ale-erytrocyty.html>; <http://es.fanpop.com/clubs/tudor-history/images/31287380/title/jonathan-rhys-meyers-henry-viii-photo>. Vlastní úprava.

Přestože Dorrit Cohnová ve své knize píše, že se historik z větší části zaměřuje na lidstvo a jeho činy, spisovatelka Alison Weirová se ve své knize *Pán Anny Boleynové* zaměřuje především na samotnou hlavní postavu. Ano, vystupují tam s ní zároveň i ostatní osobnosti anglické historie, které na ni měly vliv, ale autorka nám popisuje především Anniny poslední tři měsíce života a rozhodnutí, které předcházely před její popravou. Svě vyprávění začíná tímto momentem. „Šlo o Annino čtvrté těhotenství a jediným z dětí, jež do té doby přivedla na svět a které zůstalo naživu, byla Alžběta, narozená 7. září 1533. Skutečnost, že se tehdy narodila dcera, přinesla zoufalé zklamání, poněvadž v tehdejších časech bylo nemyslitelné, že by žena mohla úspěšně vládnout, jak tomu v pozdější době bylo práce v Alžbětině případě, a král si už dlouho zoufale přál mít syna, který by po něm nastoupil na trůn“ (Weirová, 2015, s. 23). Na této ukázce je patrné, fikce má výhodu v tom, že může vyobrazit ono „zoufalé zklamání“, naproti tomu, historie by k tomu potřebovala dochované záznamy, například soukromý deník Anny Boleynové, kde by to bylo přímo uvedeno, co skutečně cítila v oné situaci.

Jako poslední na řadu přichází historický román, jenž se dá shrnout několika slovy: jedná se o knihu, jejíž děj je zpravidla zasazen do minulosti, do určitého období a vystupují v něm osobnosti, které v dané době žili. Ale zásadní otázkou je, jedná se čistě o fikci nebo historii? Odpověď je, ani jedno, ani druhé.

Jedná se o kombinaci obojího. Pokud vezmeme poznatky z předchozího zkoumání, můžeme si všimnout, že v historických románech vystupují skutečné postavy historie, autor nám popisuje i jejich činy, které ovlivnily dějiny, ale zároveň si musíme uvědomit i působení fikce. Jak je tedy vidět, historický román v sobě nese zároveň historii i fikce. Dorrit Cohnová (2015, s. 33) uvádí, „ že historické a románové narativy

zaměřující se na životní příběh představují žánrovou sféru, kde se faktuální a fikční narativy vzájemně nejvíce přibližují, oblast s největším potenciálem k jejich překrývání.“

Jako příklad k tomuto poznatku uvedu ukázkou z knihy *Králova přízeň*, kde autorka píše: *„Na druhý den krátce před devátou ji vyvedli ven k popravišti; její dámy, má malá Catherine mezi nimi, kráčeli za ní. [...] Jedna z žen předstoupila, zavázala mé sestře oči a pak jí přidržela za paži, když poklekla na slámu. [...] Popravčí v ranním světle pozvedl meč a zvedal ho čím dál výš. Pohlédla jsem k řece, jestli se už Jindřich blíží. A pak sjel meč dolů jako úder blesku, její hlava se oddělila od těla a všechno to dlouhé rivalství mezi mnou a sestrou skončilo“* (Gregory, 2008, s. 514-515). Je zcela jasné, jaká scéna je nám nabízena – jedná se o popravu Jindřichovi druhé manželky Anny Boleynové. Tudiž, objevují se zde skutečné osobnosti historie a události, které jsou zpracovány do příběhu, jenž je nám následně vyprávěn z pohledu Anniny sestry Mary Boleynové.

3.1 Re prezentace postavy v historii

Na závěr se krátce zmíním o tom, jak je to s reprezentací postavy v historii obecně, jak už napovídá sám název kapitoly. Zda může vzniknout i historický román, tím se budu zabývat později.

Prvním úkolem historie je, že *„[h]istorik musí své materiály nějak interpretovat, chce-li dospět k pohyblivému sledu obrazů, v nichž se bude zrcadlit historický proces“* (White, 2010, s. 69). A tím druhým je, že *„[m]usí je interpretovat proto, že historické záznamy, s nimiž pracuje, jsou zároveň hutné i řídké. Na jedné straně vždy obsahují více fakt, než lze pojmout do narativní reprezentace určitého historického výseku, a tudíž historik je nucen svá data „interpretovat“ už tím, že jistá vynechá jako pro vyprávění nepodstatné. [...] Historické vyprávění je tak nezbytné kombinací adekvátně i neadekvátně vysvětlených událostí, snůškou prokázaných i dohadovaných faktů a zároveň reprezentací, jež je interpretací a zároveň takovou interpretací, jež si nárokuje být vysvětlením celého procesu zrcadlícího se ve vyprávění“* (White, 2010, s. 69).

„Historikové se zabývají událostmi, které lze lokalizovat v čase a prostoru, událostmi, které jsou (anebo byly) alespoň v zásadě pozorovatelné nebo vnímatelné, zatímco spisovatelé krásné literatury – básníci, romanopisci, dramatici – se zabývají jak

těmito událostmi, tak událostmi, které jsou imaginární: buďto hypotetické nebo zcela vymyšlené“ (White, 2010, s. 153). Tento rozdíl se týká historie a fikce.

Aby to nebylo tak jednoduché, je tu jeden problém, který se týká historie, jímž se zabývá Hayden White. Uvádí, že existují dva typy historie. Prvním je, že „[...]skutečný historik se snaží vyložit, k čemu došlo v minulosti prostřednictvím přesné a pravdivé rekonstrukce událostí, o nichž se v dokumentech píše, a tudíž – panuje obecná domněnka – odolává nutkání tato data jakkoli interpretovat“ (White, 2010, s. 70). Například: „*Jedna věc Jindřicha VIII. skutečně proslavila. Byl totiž celkem šestkrát ženatý a dvě z jeho manželek nakonec skončily v rukou kata na popravišti, a to určitě běžné nebylo, ačkoli se za vlády tohoto panovníka v Anglii popravovalo jako na běžícím pásu*“ (Liška, 2016, s. 21). Fakt, že měl tento panovník tudorovské dynastie šest manželek, je dostupný jak na internetu, tak i v knihách, které se touto dynastií zaobírají.

Tím druhým typem historie podle Whitea (2010, s. 70-71) je tak zvaná „metahistorie“, kde „[...] se výkladové a interpretativní aspekty vyprávění slévají a vzájemně se prostupují do takové míry, že není možné určit, zda jde o reprezentaci toho, co se „událo v minulosti“, anebo zde jde o přesvědčivý výklad toho, proč se to stalo tak, jak se to stalo.“ A zároveň: „[...] ne vždy nám dochované historické záznamy umožňují říct, „proč se to stalo“ tak, jak se to stalo. Záznam je třeba interpretovat [...]“ (White, 2010, s. 72). Je zcela jasné, že druhé pojetí historie je důležité pro interpretaci historických událostí, které jsou následně využity například v historických románech. Historik v první řadě přejímá historické události, se kterými pracuje, využívá důležité momenty a ty následně zapracovává do svého příběhu, jenž je nám poté interpretován.

Tento postup využívá i již zmiňovaná autorka historických románů Alison Weirová ve své knize o Anně Boleynové, kde vypráví narození její dcery – vypůjčila si historický moment a zapracovala ho do svého příběhu. „*Časně zrána sedmého září na ni přišly bolesti a dámy poslaly pro porodní bábu. [...] Anně se zdálo, že to trvá hodiny, ale kolem třetí odpoledne, zrovna když si říkala, že už to dál nevydrží, jí porodní bába oznámila, že dítě přichází na svět. [...] Holčička. Anna byla zdrcená, bez sebe zklamáním a strachem z toho, co řekne Jindřich. Tolik věřil všem doktorům a astrologům, kteří mu předpovídali, že to bude chlapec*“ (Weirová, 2017, s. 322-323). Jedná se o historický moment tudorovské dynastie, kdy historik by nás informoval pouze o tom, že se narodila dívka, kdežto v románě je tato událost více rozvinuta a přiblížena.

4 ZÁVĚR

V celé bakalářské práci je pojednáváno o *Reprezentaci postavy v literatuře a ve filmu*. Primárním tématem bylo pojetí teorie postavy z hlediska literatury a filmu, kdy informace byly čerpány z různých literárních zdrojů.

Postava je důležitým pojmem pro disciplínu zvanou naratologie. Je to z toho důvodu, že postava je velmi složitým pojmem, který by si zasloužil více pozornosti. Postava může kromě literatury vystupovat také v komiksech, divadle, filmech, ale i na obraze. V rámci literatury hovoříme o dvou typech postavy – může být buď fikční, nebo naopak, její ztvárnění v příběhu je založené na skutečných událostech a postavách (to se týká historických románů). Přestože se jedná o fikční postavu, v rámci četby se vlastně stává skutečnou, protože ji poskytujeme „reálnost“, tzn., že postava skutečně ožívá, představujeme si ji, jak vypadá, co si myslí, v jakých místech se pohybuje. Ovšem toto celé skončí s koncem příběhu.

V předchozích kapitolách bylo pojednáno o postavě a jejím postavení v příběhu. Postava může být příběhu podřízena, nebo se stává našim průvodcem, příběh je nám vyprávěn z jejího pohledu. Postava nemusí být pouze vypravěčem, ale i hlavní, vedlejší postavou, může ztvárnit záporného, ale i kladného hrdinu. Kromě toho, že ji můžeme charakterizovat na základě jejího vzhledu, jinými nástroji je i jednání, řeč či vnitřní monolog. Všechna pozorování byla doplněna citacemi z jednotlivých odborných textů, které se tématem postavy zabývaly, ale také konkrétními ukázkami z vybrané literatury, zabývající se jednotlivými členy tudorovské dynastie. Knihy byly vybrány vhodně podle toho, aby se daly demonstrovat zjištěné poznatky.

Co se týče historického románu, došli jsme k poznatku, že se jedná o kombinaci historie a fikce. Je to dáno tím, že historie obsahuje mnoho událostí, které by se nedaly převyprávět najednou, zabralo by to hodně času, tudíž si historik vybere pouze ty nejzásadnější momenty historie. A proto je zde fikce, která dá těmto událostem nějaký řád a poskládá je do příběhu, aby dohromady dávaly význam nebo smysl.

Součástí byl ještě podrobný rozbor, jakou funkci mají postavy v literatuře a ve filmu, zda je mezi nimi nějaký rozdíl či nikoliv. V literatuře se to má tak, že postava je nám pouze popsána, musíme si ji představit, s čímž nám pomáhají naše dosavadní zkušenosti. Kdežto ve filmu je zprostředkována přímo, můžeme ji skutečně vidět. Každý z těchto druhů umění má svá pro a proti. Literatura může obsáhnout větší

rozsah příběhu, kdežto naproti tomu film už tuto možnost nemá, režisér si musí vybrat hlavní momenty, které zasadí do svého filmu. Stejně tak je tomu i s postavou, která je ve filmu skutečná, ale režisér se musí řídit popisem, jenž je uvedený v knižní předloze.

Na závěr jsem se podrobněji zabývala zobrazením jednotlivých osobností tudorovské dynastie, kdy nejdříve proběhlo porovnání mezi knižní předlohou a její filmovou adaptací. Při komparaci bylo nalezeno několik shodných, ale i odlišných momentů, což je ale samozřejmé, jelikož nelze zfilmovat celý román, či režisérovi se nemusí zamlouvat všechny pasáže. Vybere si tudíž ty, které se mu hodí. Lze tedy říci, že každý si může vybrat, zda upřednostní knižní nebo filmové ztvárnění. Na závěr jsem ještě porovnála skutečné historické osobnosti s jejich dvojníky, kteří je ztvárnili ve stejnojmenném seriálu. Zaměřila jsem se hlavně na jejich vzhled, který se v žádném případě neshoduje. V přílohách jsem uvedla obrázky skutečného Jindřicha VIII. a jeho šesti manželek a k porovnání ještě jejich seriálové dvojníky.

Seznam použité literatury

ALBER, Jan. Narratology and Performativity: On Processes of Narrativization in Live Performances. *Narrative*, 2017, 25(3), 359-373. ISSN 1538-974X.

ANNA BOLEYNOVÁ. *Wikipedia* [online]. [2018-06-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anna_Boleynov%C3%A1

ARISTOTELS. *Poetika*. Praha: GRYP, 1993. ISBN 80-85829-01-0.

BORDWELL, David a THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Nakladatelství Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1718-5.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-8085778-61-8.

GREGORY, Philippa. *Králova přizeň*. Frýdek-Místek: Alpress, 2008. ISBN 80-7362-287-4.

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. New York: Cornell University Press, 2000. ISBN 80-244-0175-4.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host-vydavatelství, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.

INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0104-4.

JONATHAN RHYS MEYERS AS HENRY VII. *Fanpop* [online]. [2018-06-12]. Dostupné z: <http://es.fanpop.com/clubs/tudor-history/images/31287380/title/jonathan-rhys-meyers-henry-viii-photo>

JONES, Philippa. *Tudorovci: Milenky a levobočci Jindřicha VIII*. Praha 3: Ottovo Nakladatelství, 2011. ISBN 978-80-7451-078-6.

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

- KUČEROVÁ, Ilona. Anglický krutovládce Jindřich VIII.: Na popraviště poslal 2 manželky a 72 000 lidí! *History revue*. 11/2011. Praha 10 - Michle: RF HOBBY, s. r. o, 2011.
- LIŠKA, Vladimír. *Skandály a aféry evropských panovnických dvorů*. Praha: XYZ, 2016. ISBN 978-80-7505-527-9.
- MAXWELL, Robin. *Tajný deník Anny Boleynové*. Brno: Alpress, 2001. ISBN 978-80-7466-729-9.
- MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Brno: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9.
- MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmu, médií a multimédií*. Praha: Albatros nakladatelství, 2004. ISBN 80-80-01410-6.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999. ISBN 80-86022-16-1.
- PUCKETT, Kent. *Narratology and Narrative Theory Kristeva, Barthes, and Genette*. K. Puckett: *Narrative Theory: A Critical Introduction*, Cambridge University Press, 2016, 223-289. ISBN 978-1-107-03366-5.
- PURDYOVÁ, Brandy. *Paní Boleynová*. Praha: Levné knihy, 2010. ISBN 978-80-7309-883-4.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host-vydavatelství, s. r. o., 2001. ISBN 80-7294-004-X.
- THE TUDORS ANNE BOLEYN. *Pinterest* [online]. [2018-06-10]. Dostupné z: <https://ar.pinterest.com/pin/468374429971817661/>
- VLČKOVÁ, Lenka. Nepohodlná manželka: Kat jí zapomene objednat rakev. *Epocha Speciál*. 1/2015. Praha 10 - Michle: RF HOBBY, 2015.
- WEIROVÁ, Alison. *Pád Anne Boleynové*. 2. vyd., Brno: BB/art, 2015. ISBN 978-80-7507-715-8.
- WHITE, Hayden. *Tropika diskurzu: Kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1123-5.
- ZA ŠÍLENOST KRÁLE A NEPLODNOST MANŽELEK NEMOHL SYFILIS, ALE ERYTROCITY. *OSEL – Objective Source E-Learning* [online]. [2018-06-12].

Dostupné z: <http://www.osel.cz/5591-za-silenost-krale-a-neplodnost-manzelek-nemohl-syfilis-ale-erytrocyty.html>

Seznam obrázků

Obrázek 1: Anna Boleynová a její seriálová dvojnice.....	26
Obrázek 2: Jindřich VIII. Tudor a jeho seriálový dvojník.....	34