

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Typologie postav v prózách Jany Krejcarové-Černé
Bakalářská práce

Autor: Michaela Gavorová
Studijní program: Jazyková a literární kultura
Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Kubanová
Oponent práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Zadání bakalářské práce

Autor: Michaela Gavorová
Studium: P20P0068
Studijní program: B0232A090011 Jazyková a literární kultura
Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Typologie postav v prózách Jany Krejcarové-Černé**
Název bakalářské práce AJ: The Typology of Characters in the Proses of Jana Krejcarová-Černá

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá charakteristikou postav ve vybraných prózách Jany Krejcarové-Černé (Hrdinství je povinné, Nebyly to moje děti, Clarissa a jiné texty). V první části se ve stručnosti věnuje životu a tvorbě autorky a následně jsou vymezena metodická východiska v rámci teorie literární postavy. Obsahem praktické části je analýza a porovnání jednotlivých postav a na základě získaných poznatků stanovení jejich typového ztvárnění. Součástí práce je rovněž projektová část.

ČERNÁ, J., MILITZ, A. Tohle je skutečnost: (básně, prózy, dopisy). Praha: Torst, 2016.

HODROVÁ, D. a kol. ...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001.

FOŘT, B. Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica.

MILITZ, A. Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé . Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Kubanová

Oponent: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 12.11.2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Typologie postav v prózách Jany Krejcarové-Černé* vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 24. 4. 2023

.....

Podpis autora

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Kateřině Kubanové za odborné vedení práce, ochotu, čas, trpělivost a cenné připomínky a rady.

Anotace

GAVOROVÁ, Michaela. *Typologie postav v prózách Jany Krejcarové-Černé*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 55 s. Bakalářská závěrečná práce.

Bakalářská práce se zabývá charakteristikou postav ve vybraných prózách Jany Krejcarové-Černé (*Hrdinství je povinné*, *Nebyly to moje děti*, *Clarissa a jiné texty*). V první části se ve stručnosti věnuje životu a tvorbě autorky a následně jsou vymezena metodická východiska v rámci teorie literární postavy. Obsahem praktické části je analýza a porovnání jednotlivých postav a na základě získaných poznatků stanovení jejich typového ztvárnění. Součástí práce je rovněž projektová část.

Klíčová slova: Jana Krejcarová-Černá, postavy, typologie postav, *Hrdinství je povinné*, *Nebyly to moje děti*, *Clarissa a jiné texty*

Annotation

GAVOROVÁ, MICHAELA. *The Typology of Characters in the Proses of Jana Krejcarová-Černá*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 55 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor's thesis deals with the characteristics of the characters in selected prose works by Jana Krejcarová-Černá (*Hrdinství je povinné, Nebyly to moje děti, Clarissa a jiné texty*). In the first part, the life and work of the author is briefly discussed, and then methodological starting points are defined within the framework of the theory of the literary character. The content of the practical part is the analysis and comparison of individual characters and, on the basis of the knowledge gained, the determination of their type representation. The work also includes a project part.

Keywords: Jana Krejcarová-Černá, characters, typology of characters, *Hrdinství je povinné, Nebyly to moje děti, Clarissa a jiné texty*

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2022 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum: 26. 4. 2023

Podpis studenta:

Obsah

1. Úvod	10
2. Teoretická část	11
2.1 Literární postava	11
2.2 Fikční světy	13
2.3 Postava a děj	15
2.3.1 <i>Nadřazení děje postavě podle Aristotela</i>	15
2.3.2 <i>Charakter a jeho nadřazení ději podle Forstera</i>	15
2.3.3 <i>Vztah postavy a děje podle Proppa, Greimase a Barthese</i>	16
2.4 Rekonstrukce postavy z textu	17
2.5 Charakterizace postavy	18
2.5.1 <i>Přímá definice</i>	18
2.5.2 <i>Nepřímá prezentace</i>	18
2.6 Typologie postav	22
2.6.1 <i>Klasifikace postav podle Forstera</i>	22
2.6.2 <i>Klasifikace postav podle Ewena</i>	22
2.6.3 <i>Postava-definice a postava-hypotéza podle Hodrové</i>	23
2.6.4 <i>Typologie postav podle Všetický</i>	24
2.6.5 <i>Vypravěč</i>	25
3. Jana Krejcarová-Černá a její tvorba	27
3.1 Život Jany Krejcarové-Černé	27
3.2 Tvorba	28
3.3 Dílo	29
4. Praktická část	30
4.1 Clarissa a jiné texty	30
4.1.1 <i>Clarissa</i>	30
4.1.2 <i>Vypravěčka</i>	31
4.1.3 <i>Baptist</i>	31
4.1.4 <i>Skoromilenc</i>	32
4.2 Hrdinství je povinné	32
4.2.1 <i>Petr</i>	33
4.2.2 <i>Otec</i>	36
4.2.3 <i>Julie</i>	37
4.2.4 <i>Maminka</i>	37
4.2.5 <i>Doktor Hrádek</i>	38

4.2.6	<i>Vlasta</i>	38
4.2.7	<i>Ivan</i>	39
4.2.8	<i>Alois Mráček</i>	40
4.2.9	<i>Helena Mašková</i>	41
4.3	Nebyly to moje děti	41
4.3.1	<i>Oběť</i>	42
4.3.2	<i>Očista</i>	43
4.3.3	<i>Předepsaný počet řádků</i>	45
4.4	Shrnutí	46
5.	Závěr	48
6.	Projektová část	49
7.	Použitá literatura	52
8.	Přílohy	54

1. Úvod

Předmětem mé bakalářské práce jsou literární postavy vybraných próz undergroundové autorky Jany Krejcarové-Černé. Na základě nastudované odborné literatury rozebírám jednotlivé postavy ve vybraných dílech. Vybrala jsem novelu z díla *Clarissa a jiné texty*, novelu *Hrdinství je povinné* a povídkový soubor *Nebyly to moje děti*. Jako výchozí materiál jsem zvolila přístupy Bohumila Fořta v díle *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Daniely Hodrové ...*na okraji chaosu ...: poetika literárního díla 20. století*, Shlomith Rimmon-Kenanové v díle *Poetika vyprávění*, přístupy v díle *Aspekty románu* od E. D. Forstera, Všetickovo dílo *Podoby prózy* a *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka.

Práce je rozdělena do tří hlavních částí – teoretické, praktické a projektové. Teoretická část seznamuje s odbornou literaturou, literárními pojmy z oblasti teorie literárních postav. Konkrétně se zde věnuji literární postavě jako takové, dále fikčním světům, které jsou s ní spojeny, souvislostem postavy a děje, rekonstrukci postavy z textu a její charakterizaci. Uvádím také typologii postav podle výše zmíněných odborníků. Na závěr představuji samotnou autorku a její tvorbu.

Praktická část se zabývá charakterizací literárních postav ve vybraných prózách Jany Krejcarové-Černé. Jedná se o díla *Clarissa a jiné texty*, *Hrdinství je povinné* a vybrané povídky z díla *Nebyly to moje děti*. Nejdříve velmi stručně zachycuji děj jednotlivých děl a následně se věnuji jejich postavám, které charakterizuji a poté přiřazuji k určitému typu, který danou postavu nejlépe vystihuje. V projektové části pak představuji svůj projekt.

K výběru tohoto tématu jsem se rozhodla hlavně z toho důvodu, že řada ženských autorek je veřejnosti neznámá a většinou se o nich neučí ani na středních školách. To je případ i Jany Krejcarové-Černé, dosud nebyla vytvořena žádná práce, která by se její tvorbě hlouběji věnovala. Jejím životem se zaobírá polská slavistka Anna Militz žijící v Praze.

Textů s podobnou tematikou vzniká mnoho, nejedná se tedy o průlomovou práci. Ale myslím si, že bych mohla někoho inspirovat k přečtení si děl Jany Krejcarové-Černé, či k objevení dalších typů postav v jejích dílech.

2. Teoretická část

V této části se věnuji vybraným teoretickým koncepcím týkajících se literárních postav, které se budu snažit využít při analýze vybraných postav z díla autorky. Mým záměrem není shrnout všechny popisy dosud zveřejněných teorií, ale obecné shrnutí důležitých tezí, které se právě k typologii literárních postav vztahují. Jako výchozí materiál jsem zvolila přístupy Bohumila Fořta, Shlomith Rimmon-Kenanové, Daniely Hodrové a dalších.

2.1 Literární postava

Literární postava a příběhy jsou úzce spojené. Vypráví se příběhy o tom, co kdo kde dělal nebo se někomu něco děje.¹ Pro teorie, které považují literaturu za imitaci reality, jsou postavy brány na úroveň lidí. V sémiotických teoriích se naopak rozplývají do textuality. Otázka tedy zní, zdali je možné vidět postavy zároveň jako osoby a zároveň jako části určitého projektu? Podle Shlomith Rimmon-Kenanové to možné je. Kenanová tvrdí, že v textu jsou postavy uzly ve slovním uspořádání a přesto, že tyto konstrukty nejsou lidskými bytostmi v nám známém slova smyslu, tak čtenář si tyto postavy modeluje podle lidí a v tomto případě postavy lidské jsou. Toto tvrzení dokládá na Chatmanově výroku, který říká, že my jako lidé si spíše často vzpomeneme na konkrétní fiktivní postavu než na slova z textu, která se s touto postavou pojí.²

Za literární postavy obecně můžeme považovat jak literární protějšky lidí, tak i jiné subjekty. Britský spisovatel Edward Morgan Forster ve své eseji *Aspects of the Novel* poukazuje na to, že se v románech často objevují také zvířata, která mají ale menší úspěch, protože o jejich psychologii víme až příliš málo. Současný výzkum, ale literární postavy vnímá jako narativní agenty. Dnešní literatura a věda velmi shovívavě přihlíží k tomu, co je možné považovat právě za literární postavy.³

Průzkum literárních postav je spjat s obecným naratologickým zkoumáním. Postava spolu s dalšími elementy figuruje v narativech a postavy jako takové v nich hrají klíčovou roli. Samotné zkoumání postav probíhá se zkoumáním ostatních narativních elementů

¹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 13.

² RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 41.

³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 13–14.

a jejich konstelací. Někdy toto zkoumání bývá obohaceno o lingvisticko-sémantické analýzy narativních textů a někdy o zkoumání člověka a jeho psyché.⁴

K pojmu literární postavy se váže také pojem *děj* a s ním související pojmy jako *syžet*, *fabule*, *zápletk*a, *událost*, *akce* či *prostředí*. Důležitý je vztah mezi dějem a literární postavou. Zavedení a zkoumání tohoto vztahu je prvním vymezením problematiky literární postavy.⁵

Druhá osa v teoretickém zkoumání literárních postav souvisí s obecnými otázkami literárního díla a jeho složek. „*Je postava pouhým textovým fenoménem, souborem jazykových elementů, nebo je oddělena od narativního textu natolik, že žije vlastním životem?*“⁶ Jsou to jakési limity, které vymezují prostor literární postavy. Jednotlivé přístupy k problematice literárních postav se pohybují mezi těmito limity a přiklánějí se k jedné či druhé straně, aniž by ale dosahovaly této krajnosti.

Další oblastí, která je důležitá k vymezení literární postavy, je komparativní studium postav, jejich pozice a role v narativu. Tedy zda se jedná o postavu hlavní či vedlejší, postavy statické a dynamické, realistické nebo nerealistické a mnohem více. Výsledkem toho průzkumu jsou pak různé typologie shod a rozdílů mezi literárními postavami a typologie postav samotných.⁷

Podle Hodrové je postava prvkem, který prostupuje všemi složkami díla jako svérázný motiv či komplex motivů. Postavu pak tvoří slovně tematický komplex, který se v textu realizuje formou textových jednotek. Některé se vyskytnou v textu jen jednou (jako je popis těla postavy) a jiné se vracejí (jméno), další se obměňují nebo se nahrazují jinými (líčení myšlenek, pocitů nebo činů). A tento soubor se v textu pak realizuje různými způsoby jako:

1. promluva vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis zevnějšku, chování, jednání nebo myšlení) – součástí je také jméno;
2. dialogy a výroky jiných postav o této postavě;
3. monology vnější i vnitřní;
4. scénické poznámky (v dramatu, výjimečně i jinde).⁸

Pro literaturu zejména ve 20. století je typické, že se v díle kombinují různé způsoby. Některé postavy jsou zobrazovány pomocí promluvy vypravěče a dialogů a jiné pouze

⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 13.

⁵Tamtéž, str. 13–14.

⁶ Tamtéž, str. 14.

⁷ Tamtéž.

⁸ HODROVÁ, Daniela. *... na okraji chaosu ... : poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, str. 519.

pomocí promluv postav nebo se využívá více způsobů. A v různých fázích textu může převažovat první nebo druhý způsob. Důležitý může být i fakt, kdy se v textu poprvé zmíní jméno postavy nebo je charakterizován svou řečí či činem, což může o postavě cosi podstatného vypovídat. Důležité je také dobové pojetí postavy. Například, když se zaměříme na realismus, který víme, že reaguje na klasicistní a romantickou literaturu, pro který je typická příznačná zevrubnost a jedinečnost charakteristiky.⁹

2.2 Fikční světy

S literárními postavami se pojí mimo jiné i samotné fikční světy. Problematika literární postavy kolísá mezi postavou a dějem a postavou jako textovou entitou a postavou jako charakterem. Literární postavy by měli být chápány jako subjekty nebo objekty děje, ale zároveň by se všechny zmíněné aspekty postavy měly spojit.¹⁰

*„Fikční světy jsou sémiotické entity, textově založené a rekonstruované akty čtenářských recepcí, které „ubytovávají“, jakožto homogenní referenční rámce, všechny fikční entity a propůjčují jim stejný status fikční existence.“*¹¹ Problematika postav je tak často nahlížena skrze sémantiku fikčních světů. Fikční světy jsou zkoumány na základě systému, kde se spojí lingvistika, sémantika, logika, psychologie a teorie akce. Narativní světy jsou především světy, proto lze (do jisté míry) aplikovat vše, co aplikujeme na výzkum našeho světa, i na svět narativu.

Texty jako takové vyjadřují jisté pravidelnosti a rysy, díky nimž jsme pak schopni považovat jednotlivé prvky, ke kterým referují, jako pevnou součást fikční postavy. Celkově jsou narativy díky svým referenčním schopnostem způsobilé referovat k entitám, které se nějak účastní dění ve fikčním světě.¹²

Nejobecnější rozlišování pravidelností v referenci jsou pak výpovědi v ich-formě a er-formě. V první osobě jsou výpovědi spojovány se samotnou postavou, která má konvenčně dány určité kvality, kdežto výpověď ve třetí osobě se pojí s objektivním vypravěčem, který má podobně konvenčně založené vlastnosti. Při er-formě nemáme pochybnosti o informacích, které nám text sděluje, tudíž je považujeme za fakta. Osobní vypravěč v ich-formě může být nespolehlivý s možnou nevěrohodností a vyvrátitelností.¹³

⁹ HODROVÁ, Daniela. *... na okraji chaosu ... : poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, str. 520.

¹⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 89.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž, str. 91.

¹³ Tamtéž.

Většina fikčních světů obsahuje jádro faktů a také nefakta jako víru, přání nebo předtuchy.¹⁴

Doležal chápe strukturu narativních fikčních světů jako prostor, který umožňuje akce a interakce. Tato omezení jsou obecnou podmínkou k vytváření narativu a jeho světů. Doležal pak rozeznává čtyři typy tohoto omezení:

- alethická – štěpení světů do možného, nemožného a nutného;
- deontická – kategorie povoleného, nepovoleného a nutného;
- axiologická – hodnotného, nehodnotného a indiferentního;
- epistemická – známého, neznámého a víry.¹⁵

Rovněž říká, že v narativních světech dochází k tomu, že jeden typ vstupuje do dominantní pozice a blokuje tím ty další. Tato omezení se vztahují jak k fikčním světům všeobecně, tak také k fikčním světům jednotlivých postav. A to je ten nejdůležitější zdroj narativního napětí, protože tyto vztahy umožňují tvořit jednotlivé příběhy.¹⁶

Výše jsem zmiňovala, že literární postavy jsou považovány obecně za fikční protějšky živých lidí, ovšem je důležité si uvědomit, že literární postavy jsou čistě mentálními konstrukty ve fikční existenci. Jsou neúplné, protože je utvářejí konečné příběhy, které mohou zachytit jen některé rysy jejich existence. Respektive nemůžeme se z textu dozvědět něco, co tam přímo není řečeno nebo co se nedá vydedukovat na základě získaných informací.¹⁷

Význam narativu je dán spojením explicitního a implicitního významu, který je pro narativ velmi důležitý. Implicitní význam (pouze naznačen) aktivuje vnímateli impuls, který ho zapojí do rekonstrukce narativního světa. Doležal v této souvislosti používá pojmy oblast určená a oblast podurčená. Oblast určená je pevné jádro fikčního světa (pevně dané informace) a tato oblast je doplněna oblastí podurčenou, která se odkrývá vyvozováním. Kromě těchto oblastí existuje třetí, a to oblast mezer. Mezera vzniká na základě toho, když se o nějakém jevu mlčí, nebo se k ní nedá referovat atd. Také narativní postavy jsou plné mezer, existují informace, které nedokážeme zjistit, i když se sebevíc snažíme.¹⁸

¹⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 93.

¹⁵ Tamtéž, str. 94.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž, str. 97.

¹⁸ Tamtéž, str. 97–98.

Ovšem poměrně často se můžeme setkat s fikčními protějšky konkrétních postav. Jména či rigidní designace v tomto případě fungují jako referenční šipky, které slouží k zachování jednotného systému referování, a tím i k zachování jednotné významové výstavby. Otázkou pak je, jak se tato stará postava podobá postavě původní, do jaké míry se naopak liší nebo zda tu původní doplňuje nebo popírá. Obecně platí, že tyto zavedené narativní postavy vstupující do nových světů se právě tímto vstupem zásadně proměňují.¹⁹

2.3 Postava a děj

V této kapitole se budu zabývat postavou a dějem a jakým způsobem na tento problém nahlíželi jednotliví odborníci. Problém, který se týká literární postavy a již jsem ho zmínila výše, je podřízenost nebo nezávislost vůči ději.

2.3.1 Nadřazení děje postavě podle Aristotela

Aristoteles ve své *Poetice* řadí pojmy *postava* a *děj* mezi šest základních složek. Vztah postav a děje definuje jako nápodobu částečnou, která je svázána nutností a pravděpodobností. „*Tragédie musí odkazovat ke skutečnosti do té míry, aby splňovala svůj základní účel a cíl.*“²⁰ Postavy kvůli pravděpodobnosti a nutnosti pak musí splňovat určité náležitosti, respektive musí projevovat nějaký smysl a měly by být přiměřené, věrné a důsledné. Čin, který je pro autora základním pilířem tragédie, je tou jednajícím postavou podmíněn, a proto je děj nadřazený postavě. Postava podle Aristotela je tak podřízena zcela ději a také mu slouží a vykresluje ho.²¹

2.3.2 Charakter a jeho nadřazení ději podle Forstera

Edward Morgan Forster pohlíží na děj a postavy úplně protikladně jako Aristoteles. Ten při zkoumání fikčních postav porovnává jejich atributy s atributy postav reálných.

Forster si uvědomuje, jak jednotlivé postavy vznikají. Upozorňuje na rozdíly, které spočívají v ontologickém statutu těchto dvou druhů, ale nestaví je na stejnou úroveň. Fikční postavy nazývá jako *Homo Fictus* (protiklad k *Homo Sapiens*), což evokuje, že je považuje za lidi, u kterých lze vidět tajné životy oproti *Homo Sapiens*, kde to nelze. Forster srovnává fikční a skutečné postavy čistě v termínech, které jsou

¹⁹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 99.

²⁰ Tamtéž, str. 16.

²¹ Tamtéž, str. 15–16.

nám známy. Stanovil pět hlavních faktů lidského života: **narození, jídlo, spánek, láska** a **smrt**. A na jejich bázi pak porovnává skutečné lidi a literární postavy.

Skutečné osoby známe pomocí vnějších znaků a intimity. Postavy z literárních děl mohou čtenáři poznat zcela, pokud to autor chce, může jim ukázat vnější i vnitřní život postav. O postavách tedy může být řečeno vše, co bylo možno říci.

Forster pracuje s tím, že narativní postavy jsou v určitých ohledech lidské, díky čemuž pak nabývají svých charakterů a pracují s nimi jako postavy lidské. A tento překlad má za důsledky jeho postoje ke vztahu děje a postav. Říká, že v bitvě mezi dějem a postavou, se děj mstí. Snad všechny romány mají podle něj slabý konec, při čemž za příčinu považuje děj vyžadující, aby byl zraňován. Nepopírá ani fakt, že děj někdy zcela triumfuje nad postavami.

Přesto, že Aristoteles a Forster jsou uváděny jako protiklady, tak nalezneme v jejich koncepcích několik podobností, a právě v tom je jejich rozdíl. Postavy a děje jsou zkoumány současně. Pozornost je kladena jak na analýzu jejich generování, tak i na spoluexistence a funkce.²²

2.3.3 *Vztah postavy a děje podle Proppa, Greimase a Barthesa*

Propp podřizuje postavy „okruhům jednání“, ve kterých může jejich činnost být rozdělena podle sedmi obecných rolí: **škůdce, dárce, pomocník, carova dcera** (hledaná osoba) a **její otec, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina**. V některém narativu může jedna postava zastávat více rolí a jednu roli může zastávat více postav.²³

Greimas pro podřízenost postav používá označení „aktanty“ a *acteur*, což jsou entity, které plní nějaký akt nebo se mu podřizují. Pro oba platí, že do nich zahrnuje jak lidské bytosti (postavy) tak i neživé objekty (kouzelný prsten) a abstraktní koncepty (osud). Rozdíl v nich je takový, že aktanty existují ve všech narativech a *acteurs* mají specifické vlastnosti v různých narativech. *Acteurs* je velké množství a počet aktantů je omezen. V případě Greimase je počet aktantů omezen na šest: **odesílatel, objekt, adresát, pomocník, subjekt a protivník**. Stejný aktant se může projevat více než jedním *acteurem* a tentýž *acteur* může být přidělen více než jednomu aktantu.²⁴

²² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str.17–20.

²³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 42.

²⁴ Tamtéž.

Barthes naopak dává postavě zvláštní kód – sémický kód a říká, že to, co je vlastní narativu, je postava jako Vlastní jméno.²⁵

Kenanová se staví k těmto rozdílným názorům tak, že je možné je spojit, a dokládá to na třech bodech. Místo podřizování postavy ději a naopak, tak by se měli obě tyto kategorie brát jako nezávislé na sobě. Oba typy mohou být vnímány ve vztahu k různým typům narativů protichůdně, proto by se ani na jedno nemělo pohlížet jako na absolutní hierarchii. V některých typech narativu je postava dominantní a v jiných zase děj. V závislosti na prvku, na který se čtenář zaměřuje, se tyto hierarchie mohou na různých místech čtení proměňovat. Postavy mohou být podřizeny ději, když pro čtenáře je hlavním prvkem děj. A děj se může podřídít postavě, když zájem čtenáře je především na postavy. Obojí je podle ní v pořádku.²⁶

2.4 Rekonstrukce postavy z textu

Postava v příběhu je konstrukt, který si čtenář sestavuje na základě informací v textu. Chatman tento jev označuje jako povahové rysy. Rys je trvalá nebo relativně stabilní osobní vlastnost, která je explicitně vyjádřena a někdy ne. Pro rekonstrukci postavy jsou důležité aspekty postavy (názor, způsob mluvy, čin), ale také ideologie literárního díla, jeho styl a děj. Na základě spojování rysů se tvoří postava. Při tomto procesu může čtenář dojít k tomu, že jeden z prvků nelze zařadit do jeho předem vytvořené kategorie. Proto je důležité zamyslet se, zdali nebylo doposud užívané zobecnění chybné, nebo v lepším případě se postava změnila. Základním faktorem je vlastní jméno, které dovoluje postavě existovat mimo rysy. Kenanová rozlišuje čtyři hlavní principy soudržnosti: **opakování, podobnost, kontrast a implikace.**²⁷

Opakování stejného chování, podobnost chování při různých příležitostech, kontrast, který může ukazovat vztah mezi postavami, jsou povahovými rysy, které budou přibližovat literární postavu. Co se týče implikace, tak tu Garvey zmiňuje ve třech formách:

- a) soubor fyzických atributů implikuje psychologickou atributivní pozici – X si kouše nehty, z toho můžeme usuzovat, že je nervózní.
- b) soubor psychologických atributů implikuje další psychologickou atributivní propozici – X nenávidí svého otce a miluje svou matku, z toho můžeme vyvodit, že má oidipovský komplex.

²⁵ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 43.

²⁶ Tamtéž, 2001, str. 43–44.

²⁷ Tamtéž, str. 44.

- c) soubor psychologických a fyzických atributů implikuje psychologickou atributivní propozici – X vidí hada, X dostane strach, z toho vyvozujeme, že se bojí hadů.²⁸

2.5 Charakterizace postavy

Shromážděním různých povahových indikátorů, které se v celém textu vyskytují na různých místech, může čtenář možné rysy postavy vykonstruovat. Jako dva základní typy charakterizace považujeme **přímou definici** a **nepřímou prezentaci**. Přímá definice je to, co je nám o postavě přímo řečeno pomocí adjektiv (byl dobrosrdečný), abstraktních podstatných jmen (jeho dobrota neznala mezí) nebo jiného typu podstatného jména (byla to pěkná mrcha) či řečí (má rád jen sám sebe). Nepřímá prezentace rys nepojmenovává, ale představuje ho nejrůznějšími způsoby a na čtenáři je, aby danou vlastnost vyvodil sám.²⁹

2.5.1 Přímá definice

Za přímou definici postavy považujeme to, co postava říká, jak to říká a v jakém kontextu to říká. Na tomto základě můžeme charakterizovat nejen mluvící postavu, ale také ty, ke kterým je mluveno, a ty, o kterých je mluveno.³⁰ Je ovšem rozdíl mezi tím, když vlastnost postavy vysloví omezená, hloupá postava a autoritativní vypravěč, protože pro čtenáře tyto definice budou mít jinou váhu. Přímá definice je explicitně vyjádřena. Dominantnost definice v textu může vyvolat dojem racionality, autority a statičnosti. Tento dojem se může zmírnit, pokud se tato definice objevuje z konkrétních detailů nebo je doložena určitým chováním nebo přichází s jinými prostředky charakterizace.³¹

2.5.2 Nepřímá prezentace

Ve 20. století převládá především nepřímá prezentace. Nepřímá prezentace souvisí s odkrýváním nepřímých (skrytých) významů. Během této charakterizace dochází k třem se prolínajícím procesům: **proces konstrukce autorem**, **proces rekonstrukce čtenářem** a **proces pre-konstrukce** kontextuálními omezeními a očekáváními (pravý by měl najít tu pravou a žít spolu až do smrti). Nepřímá prezentace postavy je založena

²⁸ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 47.

²⁹ Tamtéž, str. 66.

³⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 64.

³¹ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 67.

na rozmanitých a vzájemně se prolínajících realizacích – od vzhledu postavy až k jejím činům a promluvám.³²

2.5.2.1 *Vzhled*

Důležitým charakterizačním prostředkem literárních postav je vzhled, který je obvykle vyjádřený popisem. Je to hlavně z toho důvodu, že přímo vyděluje postavu vůči ostatním entitám jejího okolí, a to pomáhá k identifikaci napříč vyprávěním. Ovšem u kódování a dekódování vzhledu postavy se více či méně projevují jisté typologie, které umožňují z vnějšího vzhledu získávat globálnější vlastnosti postav. Tyto typologie závisí, jak na literární, tak i mimoliterárních konvencích (společenských či kulturních). Důležité jsou také postoje, které postava ke svému vzhledu zaujímá a jak a za jakých okolností dochází ke změnám jejího vzhledu a jaký vliv mají tyto změny na vztahy mezi postavami a postavením.³³

U vzhledu je důležité rozlišit rysy, které postava nekontroluje jako výška, barva očí, délka nosu, a části vzhledu, které postavě částečně dokáže ovlivnit jako účes a oblečení. Druhá skupina má příčinný podtext.³⁴

2.5.2.2 *Jednání*

Jednání literárních postav je jeden z nejdůležitějších zdrojů implicitních významů. Díky jednání můžeme usuzovat morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivaci, ale také vztah postavy k okolí.³⁵

Jednání postav poukazuje na vývojové aspekty jednajících postav. Jednorázové činy vyvolávají dynamický aspekt postavy, ten často hraje hlavní roli v krizovém bodu narativu. Obvyklá činnost odhaluje neměnný aspekt postavy.³⁶ Jednorázový i obvyklý čin můžeme zařadit do tří kategorií: **akt uskutečněný** (něco, co postava provedla), **akt neuskutečněný** (něco, co postava měla udělat, ale neudělala) a **akt zamýšlený** (neuskutečněný plán či záměr postavy). Všechny druhy činnosti mohou mít také symbolický rozměr.³⁷

³² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 65.

³³ Tamtéž, str. 66.

³⁴ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 72.

³⁵ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 67.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 69.

K tomu, aby implicitní významy jednání postav bylo odkryto, je za potřebí jistých předpokladů. Čtenář při odkrývání významů jednotlivých jednání postav vychází z běžných zkušeností svého každodenního života, tak ze zdrojů kulturních zkušeností, vědomostí a literární konvence. Na základě těchto vědomostí a zkušeností, pak čtenář „interpretuje“ literární postavu. Může odkrývat motivaci postavy a její možné reakce.³⁸

2.5.2.3 *Promluva*

Literární postavy se svými promluvami zásadně podílejí na utváření fikčního světa, protože jsou v podstatě neoddělitelné od děje, akce či interakce. Stylistické prvky promluv jednotlivých postav poukazují na jejich společenské zařazení a na jejich některé individuální charakteristiky. Zároveň podobně jako jednání postav, tak i promluvy odkazují k implicitním významům, které se čtenář snaží interpretovat.³⁹

Některé ze způsobů promluv literárních postav se liší od způsobů, se kterými se setkáváme v každodenní komunikaci. Právě tato odlišnost mezi diskurzí je výsledkem procesu fikčního zobrazení. Nejzřetelněji je možné toto sledovat tam, kde se jedná o zobrazování niterných stavů.⁴⁰

Řeč postavy i tichý proud myšlenek může být důležité pro povahový rys postavy jak obsahem (co bylo řečeno), tak i formou (jak bylo řečeno). Stylem řeči se může naznačit původ postavy, její bydliště, společenská vrstva nebo povolání, zároveň naznačuje i některé individuální vlastnosti.⁴¹

Jednání a promluva představují rysy ve vztahu příčiny a následku, který čtenář dešifruje pozpátku: X zabil draka, proto je statečný. Y používá mnoho cizích slov, proto je snob.⁴²

2.5.2.4 *Narativní vědomí*

Narativní vědomí je součástí sebeprezentace a jednoduše řečeno, je to způsob prezentace *já* v narativu.⁴³

Čtenář si spojuje fikční postavy na základě podobných procedur s těmi reálnými. A proto i když příběh neposkytuje žádné informace o kognitivním fungování čtenářů

³⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 67–68.

³⁹ Tamtéž, str. 68.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 71.

⁴² Tamtéž.

⁴³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 70.

v jejich světě, čtenář musí i tak formulovat hypotézy o myslích těchto činitelů a připisovat jim mentální fungování, aby toto konání mohl pochopit v termínech lidských akcí a interakcí.⁴⁴

Reálným lidem je mentální fungování vlastní. Proto široká nabídka druhů a typů mentálního fungování v narativních fikcích obohacuje naši zásobu myslitelných modelů lidské zkušenosti. To nám ukazuje různé pohledy na podstatné rysy a pravidelnost a pomocí příkladů nám rozšiřuje pojem, co to je být lidský.⁴⁵

2.5.2.5 *Prostředí*

Fyzické okolí postavy (pokoj, dům, ulice, město) a lidské okolí (rodina, společenská vrstva) jsou často využívány pro povahové rysy. Stejně jako u vnějšího vzhledu byly v 19. století nastoleny souvislosti mezi povahou postavy a prostředím.⁴⁶

2.5.2.6 *Vlastní jméno*

Vlastní jména postav mají především referenční význam – odkazují k vlastnostem postavy. Pojmenování je důležitou součástí utváření postav a je s ní trvale spojeno. Právě díky pojmenování postavy můžeme odkazovat k určité množině propozic, která se při čtení proměňuje a konkretizuje. Vlastní jméno umožňuje postavě existovat mimo sémantické rysy a tato existence je přisuzována právě čtenářem.⁴⁷

Vlastní jména fungují jako konkrétní věšáky na vlastnosti. Hrdina je jedinečný, má vlastní jméno, a jeho identita je upevňována jeho akcemi. Jméno postavy a samotná postava jsou v dynamické interakci napříč celým světem díla. Vlastní jména také mohou být velmi důležitým významotvorným prostředkem, který narativní světy s reálnými propojuje. Jedná se o takový případ, kdy vlastní jméno odkazuje k reálně žijící postavě nebo k postavě jiného narativního světa. Vztahy mezi stejně pojmenovanými postavami a reálnými lidmi jsou důležité tam, kde se dílo snaží tohoto pojmenování významově využít. Ve všech případech, kdy se tyto postavy ukazují, fungují jako prostředek k odkazování k realitě.⁴⁸

⁴⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 71.

⁴⁵ Tamtéž, str. 72.

⁴⁶ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 73.

⁴⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 72.

⁴⁸ Tamtéž, str. 73.

Intertextové odkazy k literárním postavám jiných děl jsou typické pro postmoderní literaturu, která se snažila rozkolísat hranici mezi realitou a fikcí, a tak často využívala „velká“ jména (reálná i fikční) jako Napoleon Bonaparte, Werther či Franz Kafka.⁴⁹

2.6 Typologie postav

Typologie literárních postav je založena na kritériích, které mají zásadní podíl na významových charakteristikách jednotlivých postav v díle.⁵⁰ A když mluvíme o typologii postav, zaměřujeme se právě na charaktery, a proto bych raději použila označení typologie charakterů než typologie postav.

2.6.1 Klasifikace postav podle Forstera

Forster dělil postavy na **ploché** (flat) a **oblé** (round). Ploché postavy (karikatury) jsou vytvořeny okolo jednoduché myšlenky nebo kvality a mohou tak být vyjádřeny jednou větou. Během děje se nerozvíjejí a pro čtenáře jsou snadno rozeznatelné a snadno zapamatovatelné. Naopak oblé postavy mají více než jednu vlastnost a mohou překvapit nějakým přesvědčivým způsobem. Ploché postavy se charakterově nevyvíjejí, ale postavy oblé vývoji podléhají.⁵¹

Forsterovo dělení má několik slabých míst. Označení ploché naznačuje něco bez hloubky a života, ale mnohé ploché postavy bývají velice živé a mají hloubku. Podle Forstera je plochá postava jednoduchá a mimo rozvoj a oblá je složitá a zároveň se rozvíjí. Přesto v některých dílech nalezneme postavy, které jsou složité a nerozvíjí se, a postavy, které jsou jednoduché a rozvíjejí se. Nedostatek rozvoje může znamenat rozvoj, který je zastaven pomocí nějakého traumatu, a tím se jednoduché postavě dodává složitost.⁵²

2.6.2 Klasifikace postav podle Ewena

Ewen rozlišuje tři osy klasifikace postav: složitost, rozvoj, průnik do „vnitřního života“. Na jeden konec osy **složitosti** umísťuje složité postavy a na druhý postavy vystavěné

⁴⁹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, str. 74.

⁵⁰ Tamtéž, str. 75.

⁵¹ FORSTER, E. M. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. Okno, str. 69-79.

⁵² RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 48-49.

na jediném rysu (jeden rys je dominantní a několik sekundárních) jako jsou alegorické postavy, karikatury a typové postavy. Jediný rys se projevuje třemi formami:

- a) jediný rys, na kterém je postava vystavěna (vlastní jméno – Pýcha, Hřích);
- b) jedna z mnoha vlastností zvýrazněná do značně přehnané míry a je na ni upřena pozornost;
- c) převládající rys reprezentuje celou skupinu než jen čistě individuální vlastnost.⁵³

Postavy bez **rozvoje** (alegorické postavy, karikatury, typové postavy) plní funkci vedlejších postav, které mohou představovat společenské prostředí, v němž hlavní postava jedná. Rozvoj plně rozvinutých postav může být zachycen v textu a někdy je textem naznačen.⁵⁴

Průnikem do „vnitřního života“ se myslí takové postavy, jejichž vědomí je představeno zevnitř (paní Dallowayová), nebo postavy, které jsou viděny pouze zvnějšku a jejich mysl je skryta.⁵⁵

2.6.3 *Postava-definice a postava-hypotéza podle Hodrové*

Přístup Hodrové je založen na způsobu existence postavy v textu. Postava jako nositel děje, myšlenky, ideologie je budována pomocí vypravěče nebo v sérii výstupů a promluv. Důležitý je vztah autora a postav a do jaké míry jsou pro něj reálné. Na tomto základě se pak rozlišuje **postava-definice** a **postava-hypotéza**. Při charakterizaci postavy v textu spočívá v míře explicitních a implicitních informací. Charakteristika postavy-definice je úplná, explicitní. Naopak charakterizace postavy-hypotézy platí pro postavy popsané jen z části. Postavě-hypotéze chybí vnitřní svět, což zesiluje dojem neúplnosti.

Nepředvídatelné chování postavy-hypotézy se ocitá v rozporu s psychologickými i tradičně literárními předpoklady, také je plné zvrátů. Postava-definice je naopak prvkem hotovým a čtenář může dokonale předpovídat její chování. Hodrová se svou teorií zachází nad rámec textu, protože zohledňuje jak stanovisko autora, tak i literárně-historické souvislosti.

I samotné vlastní jméno může ukazovat hypotetizaci postavy. Postava-definice je typická alegorickými mluvícími jmény, která souvisí se schematizací. Jména

⁵³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 48–49.

⁵⁴ Tamtéž, str. 49.

⁵⁵ Tamtéž, str. 49–50.

s neutrálním vztahem k postavě, bez zjevné motivaci či odkazu k charakterizaci postavy, jsou společná pro oba typy postavy. Jméno postavy-hypotézy ztrácí základní identifikační funkci. Konkrétně se jedná o případy, kdy postavy zůstávají beze jména, jsou označeny iniciály, nebo stejné jméno užívají dvě odlišné postavy.⁵⁶

2.6.4 *Typologie postav podle Všetického*

Všetický pohlíží na postavu jako na něco, co může ovlivňovat kompoziční výstavbu díla. Typy literárních postav, které toto tvrzení splňují, jsou: deus ex machina, postava mytizovaná, mysteriózní, metuzalémská, svorníková, osudová, postmortální, metascénní, anticipační, disturbativní, kontrovertní, klíčová, rámující, pomocná, vypravěč, intrikán, skandalista, rezonér, opovědník, monagonista, dvojník, tlučhuba, postillon d'amour, postillon de mort a žena-sfinga.⁵⁷ V této kapitole představím blíže pouze vybrané typy.

Mysteriózní postava je postava, která je opředena tajemstvím. Tajemnost postavy vychází většinou z úhlu pohledu. Autor často ukazuje její vnější stránku, vnitřní stránka je pro ostatní postavy i samotného čtenáře záhadou. Motivace činů je představena dodatečně nebo vůbec.⁵⁸

Svorníková postava dává dohromady, spojuje a stmeluje určitou společenskou skupinu nebo nějakou širší společenskou obec, kde jsou vnitřní tendence protikladné.⁵⁹

Postmortální postava je mrtvá, odumřelá postava, která svou posmrtnou existencí ovlivňuje existenci žijících postav. Zasahuje do jejich osudu i jejich psychiky. Stává se protivníkem, nebo naopak blízkým druhem. Poodhaluje a formuje nitro živých postav, s nimiž je spjata. Objevuje se v dílech, ve kterých hrdinové usilují o psychickou a vnitřní rovnováhu. Někdy také, když usilují o podstatu fyzické existence. Většinou je mrtvá před začátkem samotného příběhu. Ovlivněná postava je většinou psychicky postižená nebo má depresivní stavy.⁶⁰

Disturbativní postava je ta, která narušuje společenský nebo rodinný stav. Na začátku díla nečekaně vpadne do cizího, ustáleného prostředí, rozruší jej, vychýlí a na konci příběhu z něho opět mizí. Svou impulzivností a temperamentním rozletem

⁵⁶ HODROVÁ, Daniela. ... na okraji chaosu ... : poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, str. 544–569.

⁵⁷ VŠETIČKA, František. Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století. Olomouc: Votobia, 1997. Esa, str. 34.

⁵⁸ Tamtéž, str. 35.

⁵⁹ Tamtéž, str. 36.

⁶⁰ Tamtéž, str. 37.

nakazí většinu postav v jejím okolí. Ostatní postavy k této zaujímají určitý postoj – negativní nebo pozitivní.⁶¹

Kontrovertní postava (z lat. contra = proti, vertere = obracet, proměnit) je taková, která je vyhraněného druhu (pozitivní, nebo negativní) a na konci díla se změní v pravý opak. Autoři ji popisují zvnějšku a před čtenářem zamlčují vnitřní psychický proces. V literatuře se objevují dva typy této postavy: pozitivní postava s negativním koncem a negativní postava s pozitivním koncem.⁶²

Klíčová postava je literární postava, jejíž předobraz je známá osoba veřejného života. Ze společenských a uměleckých důvodů vystupuje pod krycím jménem.⁶³

Postava vypravěče celý příběh zprostředkovává. Můžeme rozlišovat personálního, fiktivního, transcendentního a animálního vypravěče.⁶⁴

Rezonér je postava nepodílející se na vlastním ději, pouze ho pozoruje a komentuje probíhající události a činy ostatních postav. Jeho názory se obvykle ztotožňují s názory samotného autora.⁶⁵

Dvojník je postava bezprostředně spjatá s výchozí postavou a jejich vztah je v podstatě komplementární. Dvojník je s postavou spřízněn vzhledově i duševně. Svou fyzickou podobností nebo povahou na ni působí záhadně a trýznivě. Dvojník může být reálný i fiktivní. Vyskytuje se ve skutečnosti nebo v představách postavy. Touto postavou nemusí být lidská bytost, může se objevovat také jako odraz v zrcadle, obraz apod.⁶⁶

2.6.5 Vypravěč

„Vypravěč je mluvčí nebo „hlas“ narativního diskurzu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh.“⁶⁷

Typy vypravěčů závisí na způsobu a míře zprostředkovanosti. Tato typologie vyprávěcích situací se může vyskytnout na ose mezi dvěma abstrahovanými póly: vypravěč, který je součástí zobrazeného světa s minimální tematizací vlastní zprostředkovací kapacity (nezprostředkované vyprávění) a vypravěče, který je zcela

⁶¹ VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. Esa, str. 38.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž, str. 39.

⁶⁴ Tamtéž, str. 40.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž, str. 42.

⁶⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host), str. 17.

vzdálený zobrazenému světu, obvykle poukazuje na umělost světa, který tedy má maximální tematizaci své zprostředkovací kapacity. První vypravěč se na utváření textu bude podílet minimálně, zatím co ten druhý bude součástí diskurzu.⁶⁸

Základní typologie vypravěče spočívá na třech kategoriích:

- a) přehled – tzv. vševědoucí vypravěč, který ví vše o svých postavách a ví více než postavy samotné o motivaci jejich činů a událostí dění;
- b) souhled – vypravěč ví pouze tolik, kolik ví postava;
- c) vnější pohled – vypravěč ví méně, než ví postava, protože její vnitřní svět mu není přítomný.⁶⁹

⁶⁸ BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna, str. 163.

⁶⁹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host), str. 49.

3. Jana Krejcarová-Černá a její tvorba

3.1 Život Jany Krejcarové-Černé

Jana se narodila 14. srpna roku 1928 avantgardnímu architektovi Jaromíru Krejcarovi a novinářce Mileně Jesenské. Její matka si přála kluka, kterého chtěla pojmenovat po svém otci Jan. A tak přátelé a rodina oslovovali Janu jako Honza.⁷⁰ Její matku v srpnu 1939 zadrželo gestapo a následně uvěznilo v koncentračním táboře Ravensbrück, proto Jana žila u svého dědečka Jana Jesenského a u přátel a známých její matky.

Krátce po studiu se rozhodla žít bohémským životem. Nikdy nebyla trvale zaměstnána a živila se hlavně psaním či příležitostnými pracemi.⁷¹ V roce 1948 její otec s novou ženou odjeli natrvalo do Londýna, kde o rok později však její otec umírá.

Ve stejném roce se seznamuje se Zbyňkem Fišerem, se kterým se několik let rozcházel a vraceli se k sobě.⁷² Vdala se celkem pětkrát. Jejím prvním manželem byl Pavel Fischl a jejich manželství vydrželo pár měsíců. S druhým manželem Milošem Černým měla čtyři děti – Jana, Martina, Terezii a Františka. Třetí manželství s Aloisem Krátkým trvalo pouze rok. Čtvrtý manžel převzal příjmení Černý a s ním měla páté dítě – Štěpána. Posledním mužem, jehož příjmení nakonec nesla, byl Daniel Ladman.⁷³

Děti jí byly několikrát odebrány z péče, přičemž je následující roky zase získávala zpět. Za celý svůj život byla Jana několikrát hospitalizována v psychiatrické léčebně. Byla jí diagnostikována Gravesova-Basedowa nemoc.⁷⁴

Díky svému vztahu s Bondym (Zbyněk Fišer) se seznámila se surrealistickou skupinou, která využívala její byt jako centrum aktivit mladých literátů a výtvarníků. Tato skupina vytvořila surrealistický sborník *Židovská jména*, ve kterém všichni publikovali pod nápadně židovskými jmény, což měla být odpověď na rostoucí antisemitismus.⁷⁵

⁷⁰ MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 9.

⁷¹ NOVOTNÝ, Vladimír a KOŠNAROVÁ, Veronika. Jana Černá. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 12. 4. 2018. [cit. 26. 1. 2023]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297&hl=Jana+Krejcarov%C3%A1+>

⁷² MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 29, 37–38.

⁷³ NOVOTNÝ, Vladimír a KOŠNAROVÁ, Veronika. Jana Černá. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 12. 4. 2018. [cit. 26. 1. 2023]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297&hl=Jana+Krejcarov%C3%A1+>

⁷⁴ MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 44.

⁷⁵ Tamtéž, str. 51–52.

Šedesátá léta pro ni byla velmi plodná a naplno se věnovala psaní, i když se jí to šlo velmi těžce. Zřejmě z tohoto důvodu se jí podařilo dokončit a vydat tak málo textů.⁷⁶

V sedmdesátých letech Jana již téměř nepsala a věnovala se především malování, a díky svému muži Danielovi Ladmanovi, a batice.⁷⁷ Svůj čas trávila mimo Prahu. 5. ledna 1981 při cestě za Ladmanovými rodiči umírá během autonehody. Zbyněk Fišer se pohřbu nezúčastnil, ale v ten den o ní napsal báseň.

3.2 Tvorba

Janu Černou je velmi těžké začlenit ke konkrétnímu literárnímu směru, podobně jako to měla v životě, ve kterém se naprosto vymykala všemu. Jana byla nezařaditelná s několika nálepkami, které ji chci strhnout: dcera Mileny Jesenské a partnerka Egona Bondyho.

Jana byla surrealistická a undergroundová básnička, prozaička a výtvarnice.⁷⁸ Své první publicistické texty zveřejnila ve *Svobodných novinách* a v časopisu *Kulturní politika*. Po seznámení s Bondym spoluorganizovala první českou samizdatovou publikaci *Židovská jména*, ve které zveřejnila své básně pod pseudonymem Sarah Silbestein.

V první polovině padesátých let publikovala v samizdatové edici Půlnoc. Pod vlastním jménem pak přispívala svými povídkami a skicami do časopisů *Květy*, *Svět v obrazech*, *Věstník židovských náboženských obcí*, *Kulturní tvorba*, *Hlas revoluce* a *Divoké víno*.⁷⁹

V šedesátých letech, která pro ni byla velmi plodná, vydává svou novelu *Hrdinství je povinné* a druhou knihu *Nebyly to moje děti*, název zvolen dosti nešťastně, protože v té době jí soud odebral děti.⁸⁰ V jednom z čísel *Divokého vína* představuje svou knihu, která brzy vyjde, a to *Adresát Milena Jesenská*.⁸¹ V této knize hledá odpověď na otázku (podobně jako hrdina v novele *Hrdinství je povinné*): „Jaká byla Milena?“. I přes nepříznivost doby se Janě podaří knihu vydat, ale o rok později, než bylo původně plánováno. Jana byla i přesto šťastná a svému synovi píše v dopise, že „(...) je to poslední knížka, která tu vyšla po 68 roce bez cenzury, to víš – teď už bych asi o babičce toho moc psát nemohla.“⁸²

⁷⁶ MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 88–89.

⁷⁷ Tamtéž, str. 126.

⁷⁸ NOVOTNÝ, Vladimír a KOŠNAROVÁ, Veronika. Jana Černá. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 12. 4. 2018. [cit. 26. 1. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297&hl=Jana+Krejcarov%C3%A1+>

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 88.

⁸¹ Tamtéž, str. 119.

⁸² Tamtéž, str. 121.

Ze sedmdesátých let se z její tvorby zachovaly dvě črty a jedna dokončená povídka *Jak jsem jednou byla krásná*. Jana v té době již neměla chuť psát.⁸³ Posmrtně pak byl vydána její kniha *Clarissa a jiné texty*, která zahrnuje kromě novely z počátku padesátých let také milostnou lyriku a o dekádu později napsaný erotický dopis Egonu Bondymu.⁸⁴

3.3 Dílo

Přesto, že dílo Jany Černé není rozsahem velké, vyznačuje se tematickou a žánrovou různorodostí. V různých podobách v něm vykresluje psychické zranění, bolest a samotu nebo zápas o právo na svobodnou individuální existenci. Autorka často volila šokující sexuální výrazy.⁸⁵

V novele *Hrdinství je povinné* se pokusila o přehodnocení budovatelské prózy podobně jako Jan Procházka nebo Ladislav Bublík. Ve vyobrazení stavby mládeže zdůrazňovala motivy absurdity a odcizení a pokusila se vykreslit dosud zapovězené téma emigrace.

Osamocení se nachází v lyrických povídkách *Nebyly to moje děti*, kde líčí zážitky dětských i dospělých hrdinů z druhé světové války. Ačkoliv se její poetika měnila, celoživotně zůstala u potřeby autenticity, sepětí myšlení a tvorby s životní empirií. Měla smysl pro ironii a pointu a její styl byl protkán jazykovou suverenitou. Své nadání vyprávění předvedla i ve vzpomínkové knize o své matce – Adresát *Milena Jesenská*.

Jana Černá přiznala režisérce Magrit Saad-Ponnelle, která připravovala dokument o její matce, „*jak těžké občas bylo být dcerou někoho tak velkého, jako byla bezpochyby Milena Jesenská. Jak bylo obtížné vystoupit ve vlastní tvorbě z jejího stínu.*“⁸⁶

⁸³ MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 126.

⁸⁴ NOVOTNÝ, Vladimír a KOŠNAROVÁ, Veronika. Jana Černá. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 12. 4. 2018. [cit. 26. 1. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297&hl=Jana+Krejcarov%C3%A1>.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů, str. 128.

4. Praktická část

V této části se věnuji jednotlivým prózám autorky. Jedná se o díla *Clarissa a jiné texty*, novela *Hrdinství je povinné* a vybrané povídky z díla *Nebyly to moje děti*. Na základě těchto textů charakterizují jednotlivé postavy a přisuzují jim na základě této charakterizace jednotlivé typy postav založené na typologii postav Forstera, Hodrové, Všetických a Kubíčka.

4.1 Clarissa a jiné texty

Děj

Autorka v úvodu předesílá, že tato knížka vznikla z nudy. Vypráví zde příběh Clarissy a jejího milence, kterého označuje jako milence-dítě a říká mu Baptist. Celá novela má třináct kapitol, ve kterých převážně Clarissa (i vypravěčka) a někdy také Baptist vykreslují svůj vztah, jenž je vlastně založen na vzájemných lžích. Clarissa na začátku říká, že Baptista nemiluje. Baptist zase tvrdí, že ji miluje, ale spíš je to láska k samotné lásce než ke Clarisse. Z Baptista se stává policejní udavač, protože se snaží mít nad Clarissou v tomto prazvláštním vztahu navrch. Clarissa se postupně zamilovává do představy o něm. A přesto, že si o Baptistovi myslí, že je pouze chlapec, nakonec přiznává, že ho skutečně miluje, a stává se skoro moudrou, a to i přesto, že se dozví o jeho činech, které by ji mohli dostat do vězení.

Postavy

V celém díle se objevují tři postavy – dvě hlavní a jedna vedlejší. Hlavní postavou je Clarissa, která je zároveň vypravěčem, přesto se v některých kapitolách vypravěčka snaží s Clarissou neztotožňovat. Přímá definice postav chybí, převažuje nepřímá prezentace. Z celé novely získáváme jen malé střípky, které si musíme poskládat dohromady, ale celý příběh nám o postavách příliš neřekne.

4.1.1 Clarissa

Clarissa je hlavní postavou celé novely. Vypravěčka se s ní ztotožňuje ve druhé kapitole: „*Clarissa – neboť to je ono jméno, které mě pronásleduje už po mnoho měsíců – se pomalu stala reálnou bytostí.*“⁸⁷

Zároveň v některých částech textu se vypravěčka jakoby snaží od Clarissy distancovat. Popis vzhledu chybí, jediné, co víme je, že její obličej je obsypán

⁸⁷ ČERNÁ, Jana a MILITZ, Anna. *Tohle je skutečnost: (básně, prózy, dopisy)*. Praha: Torst, 2016., str. 22.

neštovicemi. Propadla alkoholu a je nepořádná. Po zhroucení se ze svých nesplněných snů výrazí na cesty a ráda manipuluje s lidmi.

Také nám lehce odkrývá svůj vztah s otcem. První políbení od jejího milence přirovnává k políbení od otce a popisuje ho jako incestní, hloupé, nesmyslné i okouzující, ale velmi smutné. Lásku Baptistovi neoplácí, spíše jím samotným pohrdá a vysmívá se jeho nezkušenosti. Podle Baptista je Clarissa bezcharakterní a amorální. I přes lži, které jí Baptist říká, se do něj zamiluje, respektive do představy o něm, což se vlastně ukazuje jako její vlastní nezkušenost. Ztotožňuje se s anarchismem, a naopak nemorálnost má pro ni cenu pouze v momentě, kdy je využita umělecky. A na závěr, když prokoukne jeho lži se stává z nevědomé a nezkušené dívky skoro moudrá žena.

Clarissa by mohla být **klíčovou postavou**, protože se její osud i myšlenky ztotožňují se samotnou autorkou, která ji používá jako krycí jméno. Zároveň se řadí mezi postavy s **průnikem do vnitřního života**, protože její vnitřní svět nám je mnohem více představen než ten vnější. Zároveň je na pomezí mezi **postavou oblou** a **plochou**, a to z toho důvodu, protože je vystavena na jednoduché myšlence, ale zároveň se vyvíjí na konci textu, kdy dochází k nepreferované reakci na pravdu o jejím milém.

4.1.2 *Vypravěčka*

Jak jsem již poznamenala výše, tak Clarissa a vypravěčka jsou ta samá osoba, přesto se v některých částech vypravěčka od ní odděluje. Mluví jen sama za sebe, nikoliv za Clarissu. Je unavená z revolucí, protože byla dcerou pokrokové žurnalistiky a surrealistického architekta (podobnost s autorkou). Volí si cestu buržoazní nadřazenosti. Ráda by žila ve snu, protože ji realita děsí. Pohrdá cílevědomými lidmi, kteří si vymezují určitý čas na své aktivity. Ona sama má ráda volnost a neplánovanost. Slabost je pro ni odporná.

Stejně jako Clarissa je **klíčovou postavou**, protože ona sama je Clarissou. Ale je velmi důležité je od sebe oddělit, a to i přesto, že se jedná o jednu osobu. Jako vypravěčka má přehled, ví vše o postavách a zná motivaci jejich činů. V jiném typu díla by vypravěčka byla postavou **dvojníka** samotné Clarissy.

4.1.3 *Baptist*

Baptist je označován jako milenec-dítě. Je chlapcem, kterému je osmnáct let. Za své mládí a neohrabanost se velmi stydí. Tím, že je dítě tak nemiluje Clarissu, ale jen tu

lásku k ní, protože doposud nic jiného nepoznal. Každou noc, když k ní ulehá, předstírá vzrušení. Má neurčitý charakter. A v jejich vztahu se snaží mít nad Clarissou navrch, proto se z něho stane policejní udavač. A protože považuje Clarissu za lhářku, rozhodne se lhát taky, přitom jí lhal už od začátku, kdy tvrdil, že je jeho první milenkou. Rád by Clarisse ublížil podobně jako ona ubližujeme jemu. Přesto, že se snaží být v jejich vztahu tím dominantním, naprosto jí propadá. Ve chvílích, kdy ji udává, tak se cítí nadřazený. Podle Clarissy je Baptist ubohý a slabý – tím ona sama pohrdá. Vydává se s Clarissou na další z jejích cest, které se účastní také jeden jejich přítel. Baptist je velmi podezřívavý a žárlivý, ale snaží se Clarissu přesvědčit, že je vše naprosto v pořádku.

Baptist není jeho skutečné jméno, ale říká mu tak Clarissa. Toto označení odkazuje k baptismu, typ křesťanské církve. Už toto pojmenování ho vlastně definuje jako chlapce bez zkušeností. Zároveň baptismus je sbor nezávislý na nadřazených orgánech. Což už samo o sobě dost vypovídá o vztahu Clarissy a Baptista, ve kterém se Baptist cítí být nadřazený Clarisse.

Baptist je zřejmě obrazem Miloše Černého, kterému bylo rovněž osmnáct let, když se seznámil s Janou. Proto ho považují za **klíčovou postavu**. Nejvíce ho charakterizují jeho vlastní činy. A zároveň ho považují za **oblou postavu**, protože se během celého textu rozvíjí. Z chlapce se stává muž.

4.1.4 *Skoromilenc*

Skoromilenc je vedlejší postavou a objevuje se velmi krátce. Je přítelem Baptista a milencem Clarissy. Vzhledově je popsán pouze jeho obličej, který má plný uhrů, a jeho smutný nos, přičemž tento zjev vyvolává v Clarisse odpor. Je označen jako přívěsek. Vydává se s nimi na jednu z cest, které Clarissa uskutečňuje. Využívají ho jako „nárazník“ ve vlastním vztahu.

Zároveň může odkazovat opět k realitě, a to k Egonu Bondymu, tím pádem ho rovněž označují za **klíčovou postavu**. Jedná se o **plochou postavu** během děje se nerozvíjí a vyskytuje se v něm pouze krátkou chvíli.

4.2 Hrdinství je povinné

Děj

Devatenáctiletý Petr se se svou milou Vlastou rozhodne odjet na stavbu mládeže. O svých zážitcích napíše reportáž, ve které kromě kladů popisuje také záporné stránky, které jsou

na stavbě zastírané honosnými hesly a frázemi vedoucích. Kromě toho, že píše svou reportáž, tak ho i trápí otázka: „Jaká byla maminka?“.

Jeho otec se rozhodne emigrovat a Petr chce vydat svou reportáž, ale narazí na odpor Svazu mládeže. Je si vědom nesmyslnost výtek, ale v zájmu svého klidného života se rozhodne raději nehrdinsky ustoupit, než aby se ocítl v situaci, kdy by mohl být násilně umlčen.⁸⁸ Už tak to má nahnuté jako syn emigranta. Přesto ho toto nehrdinské jednání ovlivní a nedokáže se Vlastě ani svým přátelům podívat do očí a přiznat pravdu. Sám je ale přesvědčen o své pravdě, jen si zakázal o ní mluvit nahlas.

Postavy

Hlavní postavou je Petr, který je vypravěčem celé novely. Vedlejší postavy bych rozdělila podle prostředí do dvou kategorií: lidé ze stavby mládeže (Vlasta, Ivan, Alois Mráček a Helena) a lidé z domova v Praze (otec, Julie, maminka a doktor Hrádek). Převažuje opět nepřímá charakterizace.

4.2.1 Petr

Hlavní postavou je devatenáctiletý Petr, který má touhu psát a snadno se nevzdává. Často myslí jen na sebe, ale je pravdomluvný a velmi slušný. Nemá rád úspěšné lidi, kteří ho na jednu stranu velmi děsí a na druhou jim nevěří, protože když s nimi mluví, tak se cítí ponížene. Mezi jeho oblíbené knihy patří *Jak se kalila ocel* od Ostrovského a *Univerzity* od Gorského (příčemž první jmenované dílo se podobá této novele). Nemá rád jednoduché věci. Hnuší se mu banalita a schematismus. A funguje na základě toho, aby věci a činy, které dělá, měly nějaký smysl.

V roce 1939, kdy je mu osm let, odjíždí s otcem do Londýna, kde šest let zůstávají a čekají na maminku, která nikdy nepřijede. Přiznává, že se Londýna velmi bál. A i když se naučil jazyk, neuměl ho nikdy správně používat.

Svou reportáž píše o stavbě, na kterou přijíždí šťastný a s myšlenkou poznat a vyzkoušet nové věci. Přijede na ni se svou přítelkyní Vlastou, se kterou sní o společném životě. Přesto ji neřekne, že ji má rád. Na samotné stavbě se pak cítí, že tam nepatří. Ze začátku nemá ani žádné kamarády. Ale přesto se nechce vzdát a být stejným slabochem jako Vlasta, kterou tak označuje.

⁸⁸ Hrdinství je povinné – Jana Černá. Databazeknih.cz [online]. [cit. 05.04.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/hrdinstvi-je-povinne-130385>.

Na stavbě si nakonec zvykne, protože mu nic jiného nezbyde. Něco mu tam vadí, ale ještě nedokáže přesně určit co, protože je stále naivní. Jeho naivita se projevuje také v momentě, kdy si namlouvá, že by vydržel sibiřské mrazy a hlad. Přesto chce na stavbě za každou cenu zůstat, aby se nemusel vracet k otci a přiznat porážku. Snaží se proto zapadnout a podobně jako ostatní věří všemu, co jim vedoucí řeknou.

Během několika týdnů dochází k procitnutí. Již není vše tak růžové jako na plakátech nebo jak říkají vedoucí. Již má dost předstírání. A rozhodne se za pravdu konečně postavit, ale nakonec ho zastaví jeho nejistota a nevědomost, a proto nic neřekne. Raději se svěří pouze svému příteli Ivanovi. A tak se raději zaměří pouze na budování, během čehož si uvědomí, že celou stavbou změnili pouze a jedině sebe. Celou stavbu vidí jako bludiště, ze kterého není úniku. Na stavbě si chtěl najít svou vlastní cestu. A přesto, že ona samotná stavba je příšerná, přijde mu mnohem skutečnější než byt na Malé Straně, kde žije s otcem.

Po návratu domů se plně pouští do psaní se záměrem popsat celou pravdu a nic nezamlčet. Věřil, že psaním si vyřeší problémy, na které v té době neznal odpověď. V otcově domě se cítí velmi osamocené a společnost mu dělá jen otcova sestra Julie, která jim vaří a uklízí. Ven vůbec nechodí a ztrácí veškerý kontakt s lidmi, se kterými se skamarádil na stavbě.

Často hraje s otcem šachy, protože je to jediná možnost, jak s ním trávit alespoň krátký čas. Svěří se mu se svou reportáží, ale nechce mu ji nechat přečíst, protože si myslí, že by mu nerozuměl. Nemá odvalu otci odporovat, a hlavně mu nechce ublížit. Vždy otce obdivoval a s jeho názory se často ztotožňoval, ale jen protože je bere jako vyzkoušené a prověřené, než aby jim skutečně věřil. A proto se vydává na svou cestu, na které chce poznat své názory. V této době, kdy píše svou reportáž rozeznává pouze věci bílé a černé. Navíc se jeho vztah s otcem ještě víc kazí, protože přichází typický konflikt mezi dětmi a rodiči – děti se cítí nepochopené rodiči a rodiče se ohání svou moudrostí. A právě odstup od otce je mu často milejší než být s ním. Mají velmi pasivní vztah, nasvědčuje tomu i oslovení otec.

Jeho moudrost přichází postupně. Na stavbě si myslel, že je to nejdůležitější doba v jeho životě, ale uvědomil si, že to tak nebylo. Nejdůležitější je současnost, kdy píše svou reportáž, protože se zpětně vrací k věcem, které ho ovlivnily.

Nechce se již před ničím schovávat a rozhodne se za každou cenu zjistit pravdu o své mamince, kterou si téměř nepamatuje. Namlouvá si, že maminka měla mnohem

větší důvod než lásku k milenci, aby zůstala (roznášení letáku apod.). Je pro něj důležité, aby ten důvod byl tak velký, aby jí mohl odpustit, že ho opustila.

Vyhledá matčina milence – doktora, aby ho mohl soudit za to, že ho maminka opustila a zemřela. Ovšem nakonec si doktora oblíbí. Cítí se u něj doma více uvolněněji než u otce. A dokonce více mluví, protože doktor se o něj velmi zajímá. S radostí mu nechává číst svou reportáž, protože doktor si o ni vyloženě požádá. Přiznává mu, proč odjel na stavbu. Chtěl být stejný jako ostatní. Zároveň ale vyčítá doktorově generaci poslušnost, která je očekávána také od Petrovy generace. Opět dochází ke konfliktu dítě-rodíč – Petr se cítí nepochopen, protože si sám prožil nějaké věci na stavbě, ale neuvědomuje si, že doktor má za sebou také své zážitky.

Když se jeho otec rozhodne trvale emigrovat do Anglie, Petr by s ním jel pouze v případě, že by se zase vrátil domů. A tak Petr zůstává v Praze a žije u doktora. Konečně dopsal svou reportáž a nyní čeká (dost naivně) na její otisknutí. Připadá si velmi hrdinsky, když sepsal skutečnost. Ovšem po otcově odjezdu je u státu veden jako syn emigranta, a tak i když se cítí svobodně, je svobodný jen podmíněně. Otcův odjezd ho velmi zdtřil, a to i přes jejich vlažný vztah. Byl to jediný rodič, který mu zbyl. Nyní nemá ani jeho. Ale přeci jen to má světlou stránku. Konečně našel skutečnou maminku, a to v jejích dopisech, které adresovala doktorovi. Konečně je schopen přiznat také Vlastě, že jí má rád.

Když si ho pozvou do nakladatelství, aby změnil ty „lži“, které napsal, chce za každou cenu obhájit svou pravdu. Ale poté, co mu zástupce Svazu mládeže, vytýká jeho slova, pochopí, že celý systém je bludný kruh a nikam se nedostane. Nyní pochopil, jak otce, tak i maminku. Otec před tím utekl a maminka sice zůstala, ale nakonec zemřela. A tak to raději vzdá a přizná svou chybu. Pro Petra je to ale nejhorší volba. Cítí vinu za to, že se tak zbaběle poddal. Cítí, že je horší než lidé, kteří celou dobu mlčí. Přišel tak o právo něco říct.

Má strach, co si o jeho zbabělosti bude myslet doktor a Vlasta. Vždy říkal pravdu, a tak se jim nakonec přizná. Přesto, že ho oba chláholí, Petr se cítí hrozně. A rozhodne se od sebe všechny odehnat. Proto zradí Vlastu a na rande do divadla bere jinou dívku. I tak ho vina stále užírá a chce být sám. Lituje toho, co provedl. Cena za statečnost by pro něj byla menší než samota, kterou teď prožívá.

Petr je rozhodně **postava oblá**, protože se vyvíjí a má více než jednu vlastnost. Zároveň z větší části zasahuje do **postavy-definice**. Charakterizují ho především jeho činy a promluvy. Podle Všetickovy typologie se jedná o postavu **vypravěče**, která celý

příběh zprostředkovává. Je to vypravěč se **souhledem**, který se projevuje tak, že Petr ví pouze to, co vidí a slyší. Nevidí do vnitřního světa ostatních postav ani motivaci jejich činů (např. ten důvod, proč maminka zůstala). Chybí popis vzhledu a jeho příjmení.

4.2.2 *Otec*

Jedná se o moudrého, chytrého a nestatečného padesátiletého architekta. Je velmi pyšný na to, co dokázal, a rovněž je velmi shovívavý a vlídný. Prosazuje rovnocennost mezi lidmi a má rád obyčejnou slušnost bez dramát. Je to sebejistý pragmatik, který se brání pouze tehdy, je-li to nezbytně nutné. Věří v lepší svět bez válek a podvádění. Nemá rád nemocné lidi, protože mu přijdou nechutní.

Velmi málo mluví a tráví čas s Petrem. Nabízí Petrovi, že kdyby chtěl může mu dát přečíst svou reportáž. Nechává Petra, aby si zkoušel věci sám a přišel na svou vlastní cestu. Často se s ním ale dostává do konfliktu, protože si myslí, že tím, že je starší je taky moudřejší než Petr. Přesto když na něj Petr slovně zaútočí, o jeho slovech přemýšlí.

Cítí se velmi úzkostlivě v komunistické zemi a pohrdá jako architekt jejich pozlátkem. Proto chce odjet zpět do Anglie, při čemž Petrovi dává opět na výběr. Otec je z jeho rozhodnutí smutný a zklamaný, ale snaží se to nedávat najevo ani o tom mluvit. Petrovi důvěřuje, protože se mu svěřuje se svým odjezdem. Po konečném Petrově verdiktu, spolu již vůbec nemluví.

O mamince řekne, že je statečná, ale často ji napadá, když o ní mluví. I přesto, že je zahořklý z toho, že ho maminka vyměnila za jiného, nechává ji v Praze prostředky, kdyby se rozhodla odjet za nimi do Anglie. Nechce být ponížený z nevěry své ženy, a proto Petrovi nakonec dává adresu jejího milence, aby se neptal ostatních lidí. Velmi žárlí na to, že si jeho žena vybrala chudého doktora místo jeho a jejich syna.

Podle Petra není otec zbabělec, ale spíše pragmatik. Nejsou si s Petrem příliš blízcí a Petra často vytáčí jeho suverénní a sobecké posuzování věcí. Oslovení otec je velmi pasivní a vyjadřuje jím tak celý jejich vztah.

U otce docházím k problému Forsterova rozdělení postav na oblé a ploché. Otec se nějak víc nevyvíjí, ale zároveň má více vlastností. Označila bych ho jako **oblou plochou postavu**. Jedná se o **postavu-hypotézu**, protože neznáme její vnitřní svět a je nám popsána jen z části. Zároveň je beze jména. Chybí nám popis jeho vzhledu. A je to druhá nejpopsanější postava vedle Petra.

4.2.3 *Julie*

Julie je otcova sestra, která se o ně stará (vaří a uklízí). Touží po pochvale a moc nemluví. Její nejdelší řeč má obvykle tři až čtyři věty, které se týkají uklízení a jídla. Mlčí, ale zřejmě proto, že nemá co říct. Bývá většinou sama v pokoj za kuchyní. Během války i po emigraci otce do Anglie odjíždí k tajemným příbuzným na venkov. Maminku Petrovi popíše pomocí milostného trojúhelníku, kde ji vykresluje jako hrdinku a otce jako záporáka. Sama nepoznala nikdy velkou lásku. Je proto dost naivní a nezkušená. Touží být krásnou a zamilovanou. Zřejmě měla bližší vztah k mamince, protože dopisy z koncentračního tábora jsou adresovány právě jí.

Petr ji vidá pouze u jídla a popisuje ji jako starou a nevlou. Ale myslí si, že kdyby měla možnost, tak by jistě říkala velmi zajímavé věci.

Julie je **plochá postava**, během děje se nějak nevyvíjí. Protože je nám představena pouze z části a neznáme její vnitřní svět, tak se jedná o **postavu-hypotézu**. Jedná se o takovou neúplnou **mysteriózní postavu**. Autor nám ukazuje její vnější stránku a ta vnitřní je pro čtenáře i ostatní postavy záhadou. Motivace jejích činů a promluv není představena. Zároveň je takovým prostředníkem nebo také poslem lásky, protože zprostředkovává hlavní postavě milostný trojúhelník.

4.2.4 *Maminka*

Maminka byla skutečně krásná (ne jako Julie, která si to přála). Byla trochu romantička a nikdy se nevzdávala. Nebezpečí na sebe brala dobrovolně, což dokazuje její sílu. Otce již nemilovala a opustila by ho i kdyby s ním Petr neodjel do Anglie. Zamilovala se do doktora. Zemřela v Meklenbursku za ostatním drátem.

Podle otce byla velmi statečná a bezstarostná. Hovořil o ní velmi málo. Ale přiznává, že žila v jiném světě a v něm také zůstala obklopená jinými lidmi než on. Chtěla, aby s ní Petr zůstal, ale otec o něj měl strach, tak sama pro svůj klid zůstala alespoň ona.

Pro Petra měla tu nejkrásnější tvář. Pamatuje si ji jako vážnou a trošku smutnou. Petr si ji vykresluje jen ve svých představách, které se od skutečnosti velmi liší. Zároveň ji Petr obviňuje ze sobeckosti, protože zůstala jen kvůli své lásce k doktorovi a dala mu přednost před ním, před svým dítětem. Skutečná je pouze v dopisech, které napsala z koncentračního tábora.

Petr se jí podobá v některých pohybech a ve tváři podle doktora. Ten ji popisuje jako ostýchavou, ale zároveň statečnou v momentech, kdy nedovedla jednat jinak než

pocitivě. Doktor o ní mluví velmi rád. Na konci svého života měla dlouhé vlasy, což se dozvídáme pouze z podobizny, kterou má doktor pověšenou v pokoji.

Maminka je **plochou postavou**, která je vykreslena na základě jednoduché myšlenky. Nějak se nerozvíjí a je snadno rozpoznatelná, protože se o ní mluví jako o svaté bez chyb. Zároveň se z části jedná o **postavu-hypotézu**, protože je popsána jen z části (respektive z pohledů postav). Chybí jí jméno, věk a popis vzhledu. Podle Všetickova rozdělení bych ji označila za **postmortální postavu** na základě toho, že je tato postava mrtvá a svou posmrtnou existencí ovlivňuje Petra.

4.2.5 *Doktor Hrádek*

Doktor je milencem maminky a zároveň důvod, proč neodjela ze země. Je chudý, ale velmi klidný s příjemným hlasem. Zajímá se o Petra mnohem více než otec. Vysloveně Petra požádá o přečtení jeho reportáže a upřímně se o ní zajímá. Večer ho vždy doprovází domů, aby se mu nic nestalo. Má Petra rád. Je usměvavý, pokud nemluví o otci. Všechny věci v jeho životě mají svůj účel.

Podle otce je to velmi slušný člověk, ale vždy mu šel na nervy. Doktor dá otci adresu, aby ho později mohl Petr kontaktovat.

Petr doufá v to, že je doktor jiný než otec. Popisuje ho jako chytrý klid – klid bez napětí, a přece bez hlouposti. A sám ho oslovuje titulem, protože je to velmi neosobní. Nejvíce si s ním rozumí, když dopíše svou reportáž a po otcově odjezdu s ním také žije.

Vždy je mu vše příliš jasné a je velmi suverénní. Celý život je poslušný, což považuje za ctnost. Není zlý, ale věří celý život něčemu a nedovede si přiznat, že se mýlil. A když se poprvé odváží vyjádřit svůj vlastní názor, není považován za správný, proto se rozhodne raději už se nevyjadřovat.

Neznáme jeho vnitřní svět a je popsán jen z části, proto se jedná o **postavu-hypotézu**. Během děje se nějak nevyvíjí, ale má více než jednu vlastnost, proto se jedná o postavu na pomezí **oblé a ploché**. Je pomocnou postavou pro Petra, kdy se mu snaží přiblížit maminku a zároveň zastat roli pečujícího otce, který mu v životě chybí. V textu funguje jako protiklad otce.

4.2.6 *Vlasta*

Vlasta je jedna z postav, která má popsáný vzhled. Má světlé vlasy medové barvy, příliš široká ústa, zešpičatělou tvář, vystouplou bradu a úzký nos.

Je velmi přizpůsobivá a dovede vždy najít ta správná slova. Má ráda Petra a zároveň má větší snahu ho vyhledávat na stavbě. Je velmi vynalézavá a lstivá, plánuje s ním různá dostaveníčka, která maskuje za práci na stavbě. Je skromná, nechce dělat na stavbě žádné vlny, stačí ji, že je pouze s Petrem.

Na stavbě ztrácí svou počáteční sebejistotu a hodně rychle se mění. Netlačí na Petra ohledně citů. Není sobecká, dokáže se pro ostatní rozkrájet, a stará se o Petra (nosí mu svačinku apod.).

Když Petr žije s doktorem, často je navštěvuje. Lépe Petra zná, proto, když se vrátí z nakladatelství, ví, co má říct. Snaží se ho chlácholit tím, že i kdyby se za svou pravdu rval, nic by tím nedokázal. Nemá cenu prorážet hlavou zeď. Zároveň mu dá možnosti, jak by onu reportáž mohl přeci jen vydat. Miluje Petra natolik, že by s ním zůstala v jakémkoliv případě, a rozhodně nebyla nečestná. Podle Petra je slaboch, ale mnohem odolnější a přizpůsobivější než on. V dopisech adresovaných Petrovi ho oslovuje jako bratříčka.

Postava Vlasty se během textu rozvíjí a dokáže překvapit. Má více než jednu vlastnost, proto se jedná o **oblou** postavu. Jako jedna z mála postav je známo její jméno i její vzhled, což ji propůjčuje samotnou skutečnost a úplnost. Díky tomu se řadí mezi **postavu-definici**.

4.2.7 *Ivan*

Ivan je kamarád Petra a seznámí se s ním na stavbě. Je vysoký a plavovlasý. Působí velmi sebevědomě a úspěšně, právě tento vzhled dodává jeho vlastním slovům sílu. Je již delší dobu na stavbě, proto je velmi zkušený a radí Petrovi. Nic ho jen tak nerozhází a udržuje si klidnou hlavu. Když mluví s ostatními používá posměšný tón a je velmi chytrý. Působí uzavřeně, protože o sobě nechce moc mluvit. Je ochoten položit svůj život za něco v momentě, pokud by to bylo nutné. Stavbu popisuje jako omyl v pojetí, ve kterém se obětuje pouze slušnost. Sice brigádníky někam posune, ale nedá se říct kam. Podobně jako Lojzík má kázeň, ale méně okázalou a hluboko zasutou.

Pravda je pro něj důležitá, ale musí se správně uchopit a použít. V nesprávných rukách může zanechat spousty mrtvých. Vidí ji jako prostředek ke zničení, a tak za ní nebojuje.

Velmi důležitý je jeho vztah k otci. Jeho otec je komunistický redaktor a matka je doma a stále v nemocnici (plíce, nervy). S otcem na sebe spoléhají a mají velmi pevný vztah, což je něco, co by si přál Petr a dost mu to závidí.

Petrovi se svěří, že na stavbu přijel, aby si něco ověřil. Vyrostl totiž v tom, že to, co tady vidí, je to jediné správné. Rád by věděl, jestli ty frázovité řeči lezou na nervy jenom jemu nebo i ostatním. Díky svému otci by mohl dělat vedoucího, ale je pro něj mnohem jednodušší být řadovým pracovníkem než vedoucím.

Řadí se mezi postavu **plochou**, nějak se nerozvíjí a je snadno rozeznatelný. Jeho vzhled je představen jen z části, za to vnitřní svět není představen vůbec. Z tohoto důvodu odpovídá **postavě-hypotéze**. V textu představuje protiklad Petra.

4.2.8 *Alois Mráček*

Tato postava je zvláštní dvojím způsobem. Za prvé je známo celé její jméno a za druhé také jeho podrobný popis vzhledu. Má pihovatou tvář, odstávající uši, širokou pusou jako žába, křivé nohy a zrzavé vlasy. Má veselý a hlučný smích.

Je zástupcem četaře a poté samotným četařem, přičemž se této funkce ujal sám. Jeho hlavním znakem je kázeň. A je to právě jeho kázeň, která ho nakonec srazí na kolena, protože nedokáže odporovat vedoucím stavby, protože si nepřipadá až tak důležitý. Důležité je pro něj vše, co se na stavbě děje. Často dělá nepředvídatelné věci, ale takovým způsobem, že jednotlivé činy mají přísnou zákonitost. Dokáže si zjednat klid a je prostý se schopností ironizovat po jistou mez.

Funkci četaře nedělá ze zjištěnosti nebo z lenosti, ale protože je toho schopen. Nenadřazuje se nad řadovými brigádníky (Petr a Ivan), dál s nimi pracuje a zároveň dělá práci četaře, jako rozdělování úkolů nebo přisun nářadí. Díky svým vůdcovským schopnostem dokáže ze tří původních čet udělat jednu schopnou.

Na závěr získává ocenění, které odmítne přijmout. Je totiž přesvědčen, že si ho zaslouží všichni brigádníci, kteří se na stavbě podíleli, nejen on. Nakonec jej, ale přeci jen přijme, protože vedoucí stavby označí toto ocenění jako uznání za touhu splnit požadovaný cíl.

Během celé své působnosti se nějak nevyvíjí a je vystaven na základě jednoduché myšlenky – kázeň. Je to tedy postava **plochá**. Je popsán jeho vzhled a jedná se o nejvíc úplnou postavu v celém díle. Z tohoto důvodu ji považují za **postavu-definici**.

4.2.9 Helena Mašková

Popsána je jako žena s úzkými ramínky a červenými nosem. Helena je zlodějka, která byla zavřena v kriminále za krádež šatů, které chtěla, aby se někomu líbila. Už nechce krást a chce být čestná. A proto by ráda za každou cenu zůstala na stavbě, ledaže by ji vyhodili násilím. Vedoucí stavby ji za čestnou nepovažují, protože kdyby skutečně čestná byla, nastoupila by tam, kam jí úřad určil. Na stavbě nemohou trpět přítomnost takového „individua“ jako je ona. A protože je budování čest, ona tady nemá, co dělat, protože této cti zneužívá.

Přesto na stavbě zůstává, protože na ní vypukne myší tyf. Nalezne si tam milence, se kterým se tajně v noci setkává. Její další osud se nedozvídáme, proto není možné určit, zda se skutečně napravila a je nyní čestná.

Je bez rozvoje a snadno rozeznatelná. Celým dílem prostupuje velmi krátce. Jedná se tak o postavu **plochou**. Není zachycen ani její vnitřní svět ani bližší popis vzhledu, je to tedy **postava-hypotéza**. Je velmi blízká **disturbativní postavě**, neboť svou přítomností naruší „dokonalou“ stavbu a rozruší ji. Na konci z ní opět mizí. Ostatní postavy k ní zaujaly jasný postoj – Petr a ostatní vedlejší postavy pozitivní, ale vedoucí ze stavby negativní. Na rozdíl od ostatních má jakousi „magickou“ moc, protože jako jediná byla ve vězení.

4.3 Nebyly to moje děti

Tento soubor lyrických povídek líčí drastické zážitky dětských i dospělých hrdinů. Celý soubor má šestnáct povídek, z nichž jsem vybrala takové, ve kterých je charakterizace postav větší. Patří sem: *Popelčín střevíček, Jáma, Modlitba, Úsměv, Cigareta, Podobizna, Maso, Bylo napsáno, Radost, Oběť, Brambora, Ztráta, Očista, Zkažené jídlo, Výslech a Předepsaný počet řádků*.

Postavy

Všechny povídky jsou poměrně krátké a z tohoto důvodu nedochází k žádnému vývoji jednotlivých postav. Všechny tedy spadají do kategorie **plochých** postav. Většina je beze jména a bez hlubšího popisu, a právě proto se jedná o **postavy-hypotézy**. Přesto se některé povídky z hlediska postav vymykají a obsahují něco navíc.

4.3.1 *Oběť*

Děj

Tato povídka vypráví o matce, která se stará o svého syna. Měla manžela a dva syny – osmnáctiletého a tříletého. Všichni kromě ní šli do transportu, ona svého nejmilejšího nejmladšího syna opustila a nechala ho samotného odjet do tábora. A tento čin si snaží ospravedlnit tím, že její muž a první syn se jistě vrátí. Po zprávě, že oba zemřeli, už ani nedoufá, že by se mohl ten nejmladší vrátit. A přesto se dozvídá, že její syn je naživu. Když si ho vyzvedne, je mu už pět let, navíc je upozorněna, že po příjezdu do tábora byly na chlapci vykonávány pokusy, proto skoro nemluví a špatně chápe. Ona je pouze šťastná z toho, že se její syn vrátil a s radostí si ho odveze domů. Poté zjišťuje, že je nemocný a navštěvuje s ním lékaře, kteří jí doporučí umístit jej do ústavu, což ona následně udělá. Ale potom, co nevidí žádnou změnu v jeho stavu, si ho opět bere domů, kde o něj sama pečuje. Nyní je jejímu synovi osmnáct let a ona bere svou starost o něj jako trest za to, co mu provedla, když musel do transportu. Byla to její oběť za jeho život.

4.3.1.1 *Máma*

Stará se o svého syna, ale je to pro ni velmi těžké. Někdy ji svou neochotou až vytáčí, ale pak se stydí, protože jí ho je líto. Má velké výčitky, že s ním nešla do transportu jako ostatní matky se svými dětmi. Jejím trestem za tento čin je teď se o něj starat.

Měla manžela a dva syny – staršímu mu bylo osmnáct let a mladšímu tři roky. Toho mladší milovala víc než kohokoliv. Všichni tři šli do transportu. Malý syn byl v celé této situaci na tom nejhůř, protože jako tříleté dítě nevěděl, co se děje, co je špatné a co dobré, proč ho maminka opouští. Namlouvá si, že přinesla oběť, když se vzdala syna, ale její rozhodnutí celkově působí velmi sobecky. O tom vypovídá i její další kroky. Dlouho netruchlí a rychle zapomene, aby mohla žít dál a mít naději, že se manžel a starší syn vrátí živí. Nakonec je to ale její mladší syn, kdo se vrací z tábora.

Chování této postavy je velmi nečekané. Typická představa o mámě je taková, že je milující, pečující a za své děti by se iabila. Tady to ale tak není. Vzdává se vlastně pro svůj život svého nejmilejšího syna. Je to **kontrovertní** postava, která na začátku působí velmi negativním dojmem, ale přeci jen má pozitivní vyústění ve formě svého trestu – stává se z ní pečující matka, kterou měla být na začátku.

4.3.1.2 Syn

Když mu byly tři roky máma ho posadila do vlaku a on odjel do tábora. Tam se ho ujal místní doktor, aby na něm mohl dělat pokusy. O dva roky později se vrací zpátky k mámě, ale skoro nemluví a špatně chápe. Na paži má vytetované modré číslo, jak chlapec dorůstá, tak se trochu vytrácí. Obličej má špičatý a bez výrazu. Je vysoký, hubený a přepadlý. Málokdy se mírně usmívá. V současnosti je mu osmnáct let, ale máma s ním hraje hru: Jedna lžička za... . Hra se mu zalíbí, a tak mámu často škádlí. Zná velmi málo slov, ale jeho oblíbené je babička (i když ji nikdy nepoznal). To má zřejmé také důvod, že mu má nahradit nemilující matku. Naopak nemá rád doktory. Je zimomřivý už od narození a často si tak hraje u kamen. Matka se o něj stará již třináct let.

Syn je neúplnou **postmortální** postavou, přestože není mrtvý, ale je jakýmsi způsobem odumřelý, a svou existencí ovlivňuje existenci matky.

4.3.2 Očista

Děj

Příběh se odehrává v prostředí ošetřovatelek a lékařů. Vypravěčem je žena, která je součástí děje, ale nijak do něho nezasahuje. Hlavními aktéry je skupina dětí, která má na sobě rozedrané zbytky všemožných uniforem a za žádnou cenu nechtějí ošetřovatelkám dovolit je umýt a odvěšit. Jedna z ošetřovatelek Zrzečka se rozhodne použít jinou taktiku, aby děti přeci jen přemluvila, a to se nakonec ukáže jako to správné. A děti jsou jako vyměněné – umyté, ostříhané a klidné.

4.3.2.1 Vypravěčka

Vypravěčkou je žena, která pracuje jako ošetřovatelka. Celý příběh vypráví v ich-formě. Přesto, že je součástí děje, nijak do něj nezasahuje, pouze komentuje jednotlivé situace a doplňuje je svými myšlenkami. Nemá takovou trpělivost a až pohrdavě smýšlí o dětech. Celou situaci chce vyřešit, co nejdřív, ale pouze svými slovy a radami, co by jak kdo měl dělat.

Ošetřovatelka je jednoznačně postavou **rezonéra**, protože se nepodílí na vlastním ději, pouze ho pozoruje a komentuje probíhající události a činy Zrzečky a dětí. Svými názory, které ale neříká nahlas, děj doplňuje. Jedná se o vypravěčku s **vnějším pohledem**.

4.3.2.2 Zrzečka

Zrzečka je také ošetřovatelka, ale mnohem trpělivější. Vstupuje do celého děje jako jakýsi narušitel a zároveň je to právě ona, která spojí děti s ostatními ošetřovatelkami. Je popsána jako malá a drobná, a aby k sobě děti nalákala, tak si jich vůbec nevšímá a hraje si sama. Přistupuje k nim jako k dětem a na závěr také jako k partyzánům, kterými si myslí, že jsou.

Vytáhne nůžky a papíry. S velmi spokojeným úsměvem si v klidu vystřihává figurky z papíru, aniž by věnovala pozornost ostatním ošetřovatelkám nebo dětem. Má velmi obratné prsty, které vystřihnou pejska a panáčka. V jednu chvíli vystřihne také papírovou šibenici a na záda jednoho panáčka nakreslí hákový kříž, což děti probudí k životu a hlasitě vyjadřují svou nenávisť. Zrzečka nakonec panáčka pověsí na šibenici, a to se dětem tolik zalíbí, že se již nebojí a samy si chtějí hrát se šibenici. Díky jejímu činu, pak ošetřovatelky dokážou děti umýt, odšívít a ostříhat.

Zrzečka tedy do děje nečekaně vpadne. Toto ustálené prostředí rozruší a na konci z něho opět zmizí. Z toho důvodu se řadí k **disturbativní** postavě. Zároveň ale tato postava spojuje dvě rozdílné skupiny – děti a dospělé ošetřovatelky. Funguje v ději jako jakýsi spojovací článek. Právě proto se jedná také o postavu **svorníkovou**.

4.3.2.3 Děti

Jedná se o skupinu patnácti dětí, které jsou zavšivené a chtějí se ubránit před ošetřovatelkami za každou cenu. Mají na sobě rozedrané zbytky různých uniforem, rukávy a nohavice jsou prostě uříznuty a roztřepené okraje plandají kolem hubených končetin. Nejde rozeznat dívky od chlapců. Nejstaršímu dítěti z celé skupiny je sotva deset let. Na místo byly dovozeny v zavřených dobytčích vozech. Každé z dětí mluví jinou řečí, které nerozumí ani lékaři a sestry. Dospělí jsou pro ně nepřítelem. Chrání se navzájem, i když není jasně určen blízký vztah mezi nimi. Necítí se jako děti, ale jako partyzáni či vojáci, proto nechtějí, aby se s nimi jednalo jako s batolaty.

Když Zrzečka vyndá nůžky, zavrčí na ni, ale upřeně ji pozorují, protože je zaujala svou činností. Jedno z dětí je tak odvážené, aby vystoupilo z houfu, ale ostatní jej stáhnou zpátky. Poté, co vystřihne Zrzečka šibenici, hra přestává být hrou a děti se okamžitě ztiší. Když ale uvidí hákový kříž na figurce, pochopí a posunky a posměšky dávají najevo svůj odpor. Jsou nadšení, když tuto figurku Zrzečka oběsí na šibenici. A to

je čin, který je zase proměněn v děti a odvážně si již se šibenicí všichni hrají. Za hodinu jsou pak všichni umytí, ostříhaní a veselí a dávají si do nosu.

Jejich chybějící dětskost, která se na závěr přece jen projeví, reprezentuje celou skupinu dětí. Zároveň je tato skupina na začátku vnímána jako negativní, ale na konci se jejich osud mění do pozitivně laděného finále. Z tohoto důvodu se jedná o postavu **kontrovertní**.

4.3.3 *Předepsaný počet řádků*

Děj

Dcera píše mamince do tábora dopis, ale dost v něm lže. Touží jí toho tolik říct, ale kvůli předepsanému počtu řádků a ze strachu, co si o něm bude myslet dědeček, vybírá jen nepravdivé nebo polopravdivé informace. Zároveň trochu mamince vyčítá, že ji tady nechala. Cítí se opuštěně a maminka jí velmi chybí. Přestože dopis nakonec dopíše, není s ním vůbec spokojená.

4.3.3.1 *Dívka*

Celý dopis, který dívka píše, vypovídá o tom, že se jedná o samotnou autorku. Proto jsem si dívku označila jako Janu. Chce toho mamince tolik říct, ale je omezena počtem řádků. Věří, že se maminka jednoho dne vrátí. Velmi jí chybí, ale zároveň mamince vyčítá, že ji zavřeli. Nemá ráda němčinu, tak nenosí moc dobré známky. Nemá ráda dědečkův byt, víc se jí líbilo v jejich starém bytě. Ráda si čte. A chodí pozdě k večeři. Teta ji označuje jako „moc žravou“ a často poukazuje na dívčinu postavu. Rostou jí už prsa a nemá nikoho, komu by se svěřila s ženskými záležitostmi, jako je například nákup podprsenky. Je příliš stydlivá, aby o tom řekla dědečkovi, kterého stejně nemá moc ráda, protože se na ni pořád kvůli všemu zlobí. Stýská se jí po mamince a cítí se velmi sama.

Jak jsem již zmínila, podle obsahu povídky, se jedná o samotnou autorku v čase, kdy její matku zavřeli a ona jí rovněž psala dopisy. Zároveň na to poukazuje i její vztah s dědečkem, který byl také ve skutečnosti komplikovaný. Z těchto důvodů se domnívám, že se jedná o **klíčovou** postavu.

4.3.3.2 *Maminka*

Maminka je postava, o které se mluví, ale fyzicky v ději vůbec nevystupuje. Jedná se zřejmě o samotnou maminku Jany, a to Milenu Jesenskou. Třetím rokem je již v táboře.

Když byla v Janině věku, tak utekla od dědečka, podobně jako se o to snaží Jana. Ta se jí za každou cenu snaží udělat v dopise radost. Maminka je hrdinka, ale Jana se tak necítí a je pro ni tato příčka velmi nedosažitelná. Tento motiv se shoduje s Janiným skutečným osudem – celý svůj život pro ni bylo dost těžké být dcerou někoho tak velkého jako byla právě Milena. Proto tuto postavu rovněž považují za **klíčovou**.

4.3.3.3 Dědeček

Dědeček se stará o Janu. Zlobí se na ni, když dělá mamince starosti a píše jí o tom. Je také velmi podezřívavý. Myslí si totiž, že Jana chodí za kluky, ale nemluví o tom před ní, protože kdyby to nebyla pravda a ona by ho slyšela, tak by za nimi určitě začala chodit na truc. Čte stále noviny.

Dědeček by mohl být Jan Jesenský – otec Mileny a dědeček Jany. Z tohoto důvodu je jasné, že se jedná o **klíčovou** postavu.

4.3.3.4 Teta

Poslední postavou z povídky je teta, která se tu mihne pouze krátce. Je velmi upovídaná. A neustále hubuje Janu. Zároveň má nemístné poznámky na její postavu. Pomlouvá maminku, že se neměla starat o politiku, ale o dítě. Podle Jany je teta pitomá a měla by se starat hlavně sama o sebe.

Teta je zřejmě také skutečnou postavou, proto by se mohlo jednat rovněž o postavu **klíčovou**. Zároveň je to taková doplňková postava, aby celý text působil reálně.

4.4 Shrnutí

V této části byly představeny tři prózy autorky: *Clarissa a jiné texty*, *Hrdinství je povinné* a *Nebyly to moje děti*. V prvním zmiňovaném díle se objevily tři, respektive čtyři, postavy – Clarissa, Vypravěčka, Baptist a Skoromilenc. Všechny tyto postavy jsou klíčové.

V druhé novele se objevují dvě skupiny postav – ze stavby mládeže (Vlasta, Ivan, Alois a Helena) a z Prahy (otec, Julie, maminka a doktor Hrádek). Tyto skupiny spojuje hlavní postava Petra. Jedná se o postavy, které jsou více definované – mají konkrétní jména a jasně daný vzhled, oproti postavám v jiných dílech.

V díle *Nebyly to moje děti* se objevuje šestnáct povídek, ve kterých jsou si postavy navzájem dost podobné. Všechny spadají do kategorie plochých postav, neznáme většinou

jejich jména ani vzhled. Pouze vybrané povídky (*Oběť, Očista a Předepsaný počet řádků*) obsahuje bližší charakterizaci. Spíše než jména jsou používány vztahy mezi postavami jako matka a syn apod.

Všechna díla mají společný motiv samoty, pohrdavosti či absurdity.

5. Závěr

Cílem práce bylo analyzovat literární postavy z vybraných próz Jany Krejcarové Černé jako byly novely *Clarissa a jiné texty*, *Hrdinství je povinné* a soubor povídek *Nebyly to moje děti*, a zároveň je přiřadit k jednotlivým typům. Teoretickým východiskem pro tuto analýzu byla odborná literatura *Literární postava: vývoj a aspekty naratologického zkoumání* od Bohumila Fořta, *...na okraji chaosu ...: poetika literárního díla 20. století* od Daniely Hodrové, *Poetika vyprávění* od Shlomith Rimmon-Kenanové, *Aspekty románu E. D. Forstera*, *Podoby prózy* od Františka Všetického a *Vypravěč* od Tomáše Kubíčka.

Praktická část byla rozdělena na tři podkapitoly dle próz autorky. V analýze byl stručně nastíněn děj novel a vybraných povídek a následně byly charakterizovány postavy, které zde vystupovaly. Každé dílo bylo svými postavami docela jiné, ale v některých vlastnostech se přeci jen shodovala. V *Clarisse a Hrdinství je povinné* se objevují postavy, které mají jména, v povídkách *Nebyly to moje děti* se jména často neuvádějí a postavy jsou spíše označovány dle vzájemných vztahů – matka a syn, dcera apod. Objevují se rovněž shodné motivy samoty a absurdity a většinou jsou hlavní postavy něčím znechucené a něčím pohrdají.

V prvním díle *Clarissa a jiné texty* se objevují celkem tři postavy, respektive čtyři – Clarissa, vypravěčka (Clarissa, ale často se od ní odděluje), Baptist a Skoromilenc. Došla jsem k závěru, že všechny jsou to postavy klíčové.

V druhé novele *Hrdinství je povinné* se objevují dvě skupiny postav – ze stavby mládeže (Vlasta, Ivan, Alois a Helena) a z Prahy (otec, Julie, maminka a doktor Hrádek). A obě tyto skupiny propojuje hlavní postava Petr. V tomto díle jsou postavy více definované a získáváme tak o nich více informací. Postavy jsou různorodé.

V povídkách z díla *Nebyly to moje děti* jsou většinou postavy dost podobné. Všechny postavy spadají do kategorie plochých postav a postavy-hypotézy. Pouze vybrané povídky mají ještě jiný typ postav.

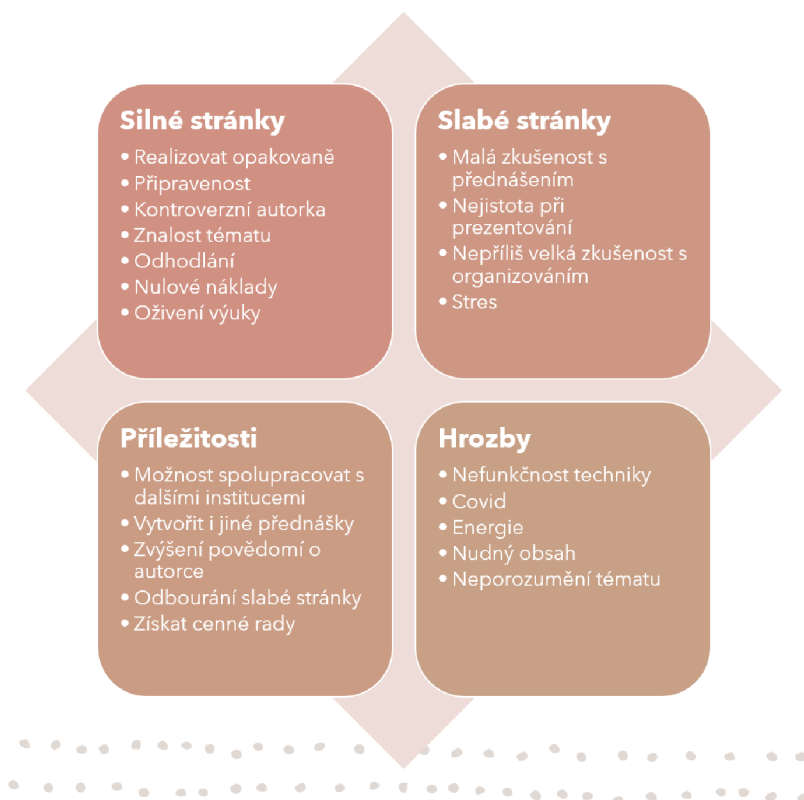
Tato práce, ve které jsem se zabývala prózami autorky, jež není příliš veřejnosti známa, může v budoucnu posloužit k analýze například jejích básní či samotného života, který by určitě vydal na román.

6. Projektová část

Jako typ kulturního projektu jsem zvolila přednášku na střední škole. Hlavním důvodem bylo, že jsem chtěla studentům přiblížit pro ně novou ženskou autorku, se kterou se doposud neseznámili. Jako místo, kde se celý projekt uskutečnil, jsem vybrala Střední zemědělskou školu v Čáslavi, kterou jsem sama absolvovala. Zkontaktovala jsem Mgr. Lucii Lipenskou, která na této škole vyučuje český jazyk a literaturu. Společně jsme domluvily termín 9. března 2023, ve kterém se uskutečnila přednáška pro třetí ročníky.

Při přípravě jsem vycházela ze své teoretické části bakalářské práce a z uvedené literatury o životě a tvorbě autorky. Na základě těchto informací a fotografií jsem vytvořila prezentaci v PowerPointu, která měla dvě části. V první jsem se věnovala životu autorky a její tvorbě. Ve druhé části pak literárním postavám, jejich rekonstrukcí z textu a charakterizací. Zároveň jsem připravila krátký pracovní list (viz příloha) zaměřený na literární postavy a jejich charakterizaci z ukázky z díla Jany Krejcarové-Černé *Clarissa a jiné texty*. S tímto pracovním listem jsme následně společně pracovali, aby řečené informace byly aplikovány v praxi. Toto téma bylo zvoleno také proto, že se studentům hodí k maturitním zkouškám, ať už se jedná o rozbor díla či slohové práce.

Vzhledem k zvolenému typu projektu jsem si také vytvořila SWOT analýzu, ze které jsem následně vyhodnotila, zda je pro mě projekt zvolený dobře.



Obr. 1 SWOT analýza

Silné stránky

Přednášku o této autorce je možné zrealizovat opakovaně a případně i na jiných místech. Kvalitu přednášky také určovala má připravenost na samotné téma. Jana Krejcarová-Černá byla kontroverzní autorka, která dokáže svým životem a svými jazykovými prostředky ve svých dílech velmi dobře zaujmout. Vzhledem k tomu, že téma přednášky je takové, kterým se zabývám ve své práci, trůfám si říci, že téma dopodrobna znám. Mám vysoké odhodlaní a jen tak se něčeho nezaleknu. S přednáškou se pojily nulové náklady nebo jsou tak minimální, že jsem byla schopna je ekonomicky zvládnout. Zároveň jako svou silnou stránku považuji také ozvláštňení výuky, kdy většina učitelů na této škole nevyužívá prezentace, které mě osobně přijdou mnohem přehlednější než klasický výklad, proto věřím, že tímto způsobem jsem výuku dokázala oživit.

Slabé stránky

Mám malou zkušenost s přednášením, ale nepovažuji to za něco, co bych nemohla zvládnout. Pociťuji často nejistotu při prezentování, která většinou během výstupu vymizí. Zároveň nemám tolik zkušeností s organizováním, ale přesto předpokládám, že si tuto dovednost dokážu rychle osvojit. Jako poslední slabou stránku uvádím stres, který bych zařadila na pomezí silné a slabé stránky. Pod stresem pracuji mnohem efektivněji, ale také je to něco, co mě dokáže potopit.

Příležitost

Možnost spolupracovat s dalšími institucemi je příležitost, která by mi mohla zajistit zkušenosti v oblasti přednášení. Vedení školy mi nabídlo, že bych v budoucnu mohla podobným příspěvkem přispět. K tomu se váže také další uvedená příležitost, a to realizace přednášek s jiným tématem. Také zvýšit povědomí o autorce se nakonec mezi studenty povedlo, při čemž jsem to utvrdila ještě svým pracovním listem (viz přílohy), ve kterém jsem uvedla také jednu z autorčiných básní. Povedlo se mi odbourat několik svých slabých stránek – další zkušenost s přednášením a s organizací. Zároveň jsem od studentů a hlavně od Mgr. Lucie Lipenské získala cenné rady a zpětnou vazbu, co udělat příště jinak a co naopak bylo skvělé.

Hrozby

Během celé své přednášky jsem veškeré hrozby dokázala odbourat. Technika plně fungovala, nenastala pandemie, která by školy uzavřela. Obávala jsem se cen energií,

aby škola z ekonomických důvodů nepřešla na on-line výuku, ale to se naštěstí nestalo. Nudnému obsahu bych mohla zamezit jenom tím, že bych příště udělala něco jiného, abych zaujala mnohem více. Ale i tuto hrozbu považuji za něco, co jsem zvládla. Studenty bavil pracovní list a prezentace se jim líbila. Obávala jsem se, aby tématu vůbec porozuměli, protože jsme se nakonec s Mgr. L. Lipenskou dohodly na třetích ročnících (původně jsem cílila na maturanty), a netušila jsem kde se v literatuře pohybují, ale nakonec se ukázalo, že toto téma přímo zapadalo do jejich aktuálního učiva.

Shrnutí

Celá přednáška na téma Jana Krejcarová Černá a literární postavy proběhla na Střední zemědělské škole v Čáslavi troufám si říct velmi úspěšně. Trvala 45 minut, ve které jsem představila život a tvorbu autorky a zároveň všeobecně pojaté literární postavy. Při přípravě jsem využila, jak své znalosti ze střední školy při tvorbě SWOT analýzy, tak také práci s odbornou literaturou a rétoriku, které jsem si osvojila na vysoké škole.

7. Použitá literatura

Primární literatura:

ČERNÁ, Jana a MILITZ, Anna. *Tohle je skutečnost: (básně, prózy, dopisy)*. Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-523-1.

Sekundární literatura:

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-080-5.

FORSTER, E. M. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. Okno.

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

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

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.

MILITZ, Anna. *Ani víru, ani ctosti člověk nepotřebuje ke své spáse: příběh Jany Černé*. Přeložil Jan JENIŠTA. Olomouc: Burian a Tichák, 2015. Knihovna Listů. ISBN 978-80-87274-29-3.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.

VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-262-8.

Elektronické zdroje:

NOVOTNÝ, Vladimír a KOŠNAROVÁ, Veronika. Jana Černá. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 12. 4. 2018. [cit. 26. 1. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297&hl=Jana+Krejcarov%C3%A1+>.

Hrdinství je povinné – Jana Černá. Databazeknih.cz [online]. [cit. 05.04.2023]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/hrdinstvi-je-povinne-130385>.

8. Přílohy

Příloha A

Pracovní list – rozbor literárních postav

Výňatek z díla *Clarissa a jiné texty*, autorka Jana Černá⁸⁹

Baptist ztrácel půdu pod nohama. Nechtěl mít nic společného s tím, co nazýváme Clarissinou bezcharakterností a amorálností, a aby potvrdil, jak je mu to vzdáleno, odcházel od jejího klína na policejní ředitelství. Prodal svůj anarchismus za kus cti a svou čest za milenčino políbení.

Tvrdil Clarisse, že jeho první milenkou, a Clarissa mu věřila. Věřila mu ostatně téměř ve všem. Lhala mu jen v těch věcech, které nás fascinují a které se netýkají nikoho než nás samotných, a protože chtěla, aby jí Baptist věřil, věřila mu sama. Věřila jeho odluce od morálních norem, které sama nevyznávala, a věřila jeho orgasmům.

A trvalo to mnoho a mnoho hodin, trvalo to dni a noce, ve kterých Baptist přicházel a objímal Clarissina ramena stále více s vědomím, že jsou krásná.

Clarissa se konečně odhodlala k další ze svých šílených cest do neznáma, na kterou vzala Baptista s sebou.

Otázky k textu:

1. Kolik postav se objevuje v úryvku?
2. Jaká je použita charakterizace postav?
3. O čem vypovídají zvýrazněné části?

⁸⁹ ČERNÁ, Jana a MILITZ, Anna. *Tohle je skutečnost: (básně, prózy, dopisy)*. Praha: Torst, 2016, str. 29.

Ze sborníku Židovská jména (pod pseudonymem Sarah Silberstein)⁹⁰

Gala si zpívá

Ona si zpívá i když jí zakázali zpívat

ona si zpívá i když je kojena

ona se zpívá když se rodí

ona si zpívá při incestu

ona si zpívá při souloži

ale při masturbaci hvízdá

ale při masturbaci Gala vždycky hvízdá

nebo ti masturbace naplňuje rozkoší

jak vysoké cis

Když poznala Paula

to je ale dávno

tehdy ještě neznala hodiny

a nemohla vědět

že zvedat nohy je povinná banalita

Když poznala Paula

Gala byla malá

a nemohla vědět

že oči jsou genitálie

které lze používat jedině jako maskulinum

Když poznala Paula

dozvěděla se

že při souloži se nemá zpívat

⁹⁰ ČERNÁ, Jana a MILITZ, Anna. *Tohle je skutečnost: (básně, prózy, dopisy)*. Praha: Torst, 2016, str. 13.