

Charakteristika postavy

Vnitřní charakteristika = zachycuje psychické rysy postavy, poznáváme, jaký má postava charakter, jak postava myslí, rozhoduje se, jaké má motivace, hodnotový žebříček, momentální pocity...

Přímá: v podstatě jde o otevřené vyjmenování vlastností (byl paličatý, cholerický a odvážný) x **nepřímá:** je podána prostřednictvím chování a jednání postavy, jejího myšlení; čtenář si její vlastnosti sám dovozuje a postupně je odhaluje, nepřímá charakteristika je tedy atraktivnější;

Lze ovšem využít i kombinaci přímé a nepřímé charakteristiky v 1 díle – buď i v rámci přiblížení jedné postavy (něco prozradíme čtenáři rovnou, něco ho necháme postupně odhalit), nebo v rámci různých postav (např. vedlejší či epizodní postavy, na které není v textu větší prostor, mnohdy stačí zachytit přímou charakteristikou).

Při psaní je dobré si uvědomit:

1. autor „tvoří člověka“, měl by tedy o něm vědět maximum – jakého je věku a zda se chová věku adekvátně, jaké má vzdělání, sociální postavení, formující životní události, jaký má temperament, co ho motivuje – jak velkou míru zájmu o problém, který se řeší, má... Charakteristika postavy se nejlépe učí pozorováním života – např. představovat si, jak by se v určité situaci zachovaly různé typy povah...

2. aby se autor ujistil, že svou postavu dobře zná, může si položit kontrolní otázky:

- jakou roli hraje postava na veřejnosti?
- má smysl pro pravdu a humor?
- co ji vyvádí z míry? je odvážná?
- na čem je závislá (pochvala, peníze...)?
- jak ji vnímají a jak na ni reagují ostatní lidé?

3. autor by měl vykreslit postavu **silnějšími, výraznějšími tahy**, než kdyby popisoval reálnou osobu – stylizované prostředí textu totiž obrysy postavy na rozdíl od reality poněkud „pohlcuje“, zmírňuje, „gumuje“ (vzpomeňme na známé pořekadlo „papír snese všechno“, které připomíná, že nějaký jev v realitě je daleko silnější než na papíře knihy) – postava by mohla působit neurčitě a fádně. Proto, je-li postava nervózní, ať je hodně nervózní, je-li odvážná, ať je hodně odvážná, je-li ukecaná, ať je hodně ukecaná...

4. autor by měl umožnit čtenáři, aby se s postavou **ztotožnil**, musí tedy o ní podat dostatek informací, a případné nesnáze či muka na ni uvalit až ve chvíli, kdy je čtenář citově zainteresován, jinak se jeho zájem o hrdinu neprobudí.

5. **motivace:** hlavní síla, která žene postavu kupředu a umožní jí tak zapojit se do příběhu či přesněji vytvářet příběh. **Motivace musí být silná.** O práci s motivací viz Markéta Dočekalová (Tvůrčí psaní pro každého 2):

7.2.3 MOTIVACE A VÝVOJ POSTAVY

V prvním díle učebnice jsme si vysvětlili důležitost **motivace** pro postavy. Ráda bych opět zdůraznila, že nejde o nějaký výmysl současnosti, ale o klasické základy literární tvorby. Zkus- te si vzpomenout na oblíbené postavy novel a románů a zodpovězte si otázku, jakou měly postavy motivaci. Jak silná byla? Kam je dovedla? Co jejich motivace způsobila? Podívejme se opět na klasiku:

- Jak silnou motivaci musel mít rybář v románu „Stařec a moře“, aby se rozhodl podstoupit svůj boj s rybou? Nechtyl žádnou rybu po celých 84 dní, ale nevzdal se. Když budete číst román pozorně, pocítíte Santiagovu motivaci: Je zahanbený a jako muž zcela poražený. Je chudý, téměř ožebračený. Musí buď nad osudem vyhrát, nebo zemřít. Proto má tak silnou vůli bojovat s velkou rybou na moři a proto to nakonec dokáže. Proto v závěru románu přichází uznání vesničanů, protože to je to, po čem rybář toužil. Nešlo o rybu, šlo o vítězství nad sebou samým, nad poraženým mužstvem, nad osudem, nad docházejícími silami stáří a zahanbením z toho plynoucího.
- Jak silnou motivaci musel mít McMurphy v románu „Vyhodte ho z kola ven“? Tak silnou, aby byl ochoten obětovat svůj život. Kdyby tomu tak nebylo, celý příběh by ztratil smysl.
- Jak silnou motivaci musel mít Dr. Galén v Čapkově „Bílé nemoci“? Tak silnou, aby byl ochoten obětovat svůj vlastní život. Tak velkou touhu po míru Dr. Galén měl, že se raději nechal davem ušlapat, než by ze svých zásad a cílů ustoupil.

Zkusme si, čistě pokusně, představit, jak by výše zmíněná díla vypadala, kdyby postavy tak silnou motivaci neměly. Rybář by boj s rybou vzdal a vrátil by se raději do vesnice. Byl by poraženým a poníženým mužem. Čtenář by byl nejspíš zklamán. Ptal by se co dál. Proč by měl číst takový příběh? Většina čtenářů by najednou byla na rozpacích. Kdyby se McMurphy začal chovat v blázinci vypočítavě, aby se co nejrychleji dostal ven, příběh by rovněž ztratil smysl. McMurphy však pochopil prohnitost zařízení a rozhodl se s ní bojovat. Za každou cenu, dokonce za cenu vlastního života, chtěl něco změnit. Kdyby vychytrale utekl co nejdříve, jak by mohl, rozpačitě bychom se ptali, o čem ten příběh vlastně byl. Kdyby Dr. Galén neměl své morální zásady a prodal recepturu na lék, který mohl zachránit masy, stal by se bohatým člověkem a my ochuzenými čtenáři. Všimněte si, že postavy nemají jen „nějakou motivaci“. Mají tak silnou motivaci, že jsou pro ni schopné obětovat svůj vlastní život. A všimněte si také

toho, že mají uvěřitelnou motivaci. Dokážeme věřit, že Santiago chce získat svou důstojnost a čest za každou cenu, protože jinak by pro něj další život již neměl smysl. Dokážeme věřit, že Dr. Galén je tak silný charakterní jedinec, je tak zásadový a světový mír je pro něj tak moc důležitý, že pro něj obětuje i vlastní život. Charakter postavy jde ruku v ruce s její moti- vací, a je-li dobře vybudován, pak upevňuje čtenářovu důvěru v motivaci postavy.

V prvním díle učebnice jste se mohli dočíst, že nejpřirozenější lidskou motivací je chamtivost a touha po moci. Více jsme se druhy motivace u postav v prvním díle nezabývali. Pojdme se na tuto problematiku nyní podívat trochu podrobněji.

V podstatě můžeme říci, že existují dva druhy motivací. Tím prvním jsou motivace, které jsou pro čtenáře (diváka) snadno a přirozeně uvěřitelné. Jsou to všechny takové, které by měl i sám čtenář (divák), kdyby se ocitl ve stejné situaci. Patří sem tedy motivace typu:

- Matka chce zachránit své dítě.
- Manžel chce zachránit svou manželku.
- Lékař chce vynalézt lék na zatím nevyléčitelnou nemoc.
- Žena, která byla v mládí pohlavně zneužívána svým otcem, má problém nalézt muže pro společný život.
- Zloděj utíká před policií.
- Vrah se snaží po sobě zahladit důkladně stopy atd.

U tohoto druhu motivací většinou nemusíte nic složitě vysvětlovat a během jednoho či dvou odstavců dokážete snadno vykreslit motivaci postavy a čtenář jí bude důvěřovat. Jinými slovy řečeno, pokud postava dělá to, co všichni očekáváme, nemáme velký problém čtenářům osvětlit její motivaci.

MĚLI BYSTE VĚDELI

- Charakter postavy jde ruku v ruce s její motivací a je-li dobře vybudován, pak upevňuje čtenářovu důvěru v motivaci postavy.
- Pokud postava dělá to, co všichni očekáváme, nemáme velký problém čtenářům osvětlit její motivaci.
- Povídky, novely a romány, které pracují s motivací, která není běžná, mohou být mnohem zajímavější než ty, kde se postavy chovají tak, jak čte- nář podvědomě očekává. Díla obsahující atypickou motivaci postav mohou být mnohem zajímavější a silnější, vyžadují však také mnohem usilovnější autorovu práci.

Mnohem složitější je práce autora ve chvíli, kdy motivace postavy nepatří do výše uvedené kategorie. V takovém případě budete muset pracovat mnohem usilovněji a čtenáři (diváko-
vi) dobře vysvětlit, jaká je motivace postavy. Představme si, že ve vašem textu „matka nechce zachránit své dítě“. Něco takového jde velmi silně proti tomu, co čtenáři očekávají, a vy budete muset věnovat velkou pozornost tomu, proč se tato matka tak chová. Nebude stačit jedna věta ani jeden odstavec. Budete muset vykreslit podrobně celé nitro matky, její myšlenky a poci-
ty, budete muset velmi důsledně pracovat na tom, aby čtenář porozuměl, proč matka nechce zachránit své vlastní dítě. Nebo si představte situaci, že žena, která byla v mládí pohlavně zneužívána, nemá problém navazovat vztahy s muži. Co to znamená? Proč nemá problém? Co je v tom? Dělá to z pomsty? Navazuje s muži snadno kontakt a potom se jim velmi promyšleně mstí? Cokoliv je možné, jedno však zůstává stále stejné: pokud motivace postavy neodpovídá běžným očekáváním, pak je třeba velmi dobře její motivaci v díle vysvětlit. Povídky, novely a romány, které pracují s touto kategorií motivací, mohou být mnohem zajímavější, než ty, kde se postavy chovají tak, jak čtenář podvědomě očekává. Taková díla mohou být mnohem zajímavější a silnější, vyžadují však také mnohem usilovnější autorovu práci.

Z prvního dílu učebnice víte, že postava se během děje vyvíjí a mění. Na začátku románu je postava jiná než na jeho konci. Čím rozsáhlejší je literární dílo, tím větší je vývoj a promě-
na hlavní postavy. V povídce nemusíme vývoj a změnu postavy zaznamenat vůbec. Někte-
ré novely dokonce vycházejí z toho, že zaznamenávají jen určitý úsek života postavy a ta se
nevyvíjí ani nemění v jeho průběhu. Román však pracuje vždy s postavou, která se v prů-
běhu děje vyvíjí a mění. Aby byla proměna uvěřitelná, musíte se soustředit zejména na tyto
záležitosti:

- Čtenář (divák) musí velmi dobře rozumět charakteru postavy, jak jste ho vybudovali. Musí vědět, jaká postava je (viz kapitola 7.2.1).
- Čtenář (divák) musí rozumět velmi dobře motivaci postavy – proč chce dosáhnout toho, čeho chce dosáhnout.
- Čtenář (divák) si musí dobře uvědomovat sílu motivace postavy (je ochotná pro dosažení cíle obětovat život? Pokud ne, kolik je toho postava ochotna obětovat a proč?).
- Čtenář (divák) musí vidět na konkrétních situacích (zápletkách), že je postava schopná se změnit a vyvíjet (někdy to nemusí být u postavy možné).
- Čtenář (divák) si musí uvědomovat, jakými konflikty postava prochází a které z těchto konfliktů ji mohou ovlivnit a jakým způsobem.
- Pokud postava ztratí svou motivaci, je nutné, aby čtenář (divák) pochopil, která nová moti-
vace ji nahradila.
- Čtenář (divák) musí chápat, proč se postava vyvíjí a mění (co je toho příčinou).

Protože většina konfliktů se odehrává ve druhém dějství, postava zaznamenává největší vývoj také ve druhém dějství. V tomto ohledu mezi příběhem, motivací a postavou panuje cosi, co bychom mohly nazvat spojenými nádobami. Příběhy rostou z toho, co dělají postavy, a posta-
vy se chovají v závislosti na tom, jaká je jejich motivace.

6. kapacita: aneb maximální využití sil postavy. Opět cituji Dočekalovou:

7.5 KAPACITA POSTAVY

My lidé, homo sapiens, nežijeme vždy na plný „výkon“, nepracujeme na 100 %, náš mozek nefunguje na maximum, jak by mohl, a stejné je to i s našimi schopnostmi. Často něco můžeme, ale neděláme to. Chybujeme, děláme hlouposti a občas se chováme nepochopitelně nebo nelogicky. Zkrátka nenaplňujeme naši maximální kapacitu tak, jak bychom mohli. Homo fictus je v tomto směru ovšem jiný. Homo fictus má od svého autora dánu nějakou kapacitu, která je přesně vymezena jeho charakterem. Ideálně se nám hodí jako příklad použít některé filmové postavy. Například takový „Superman“ má velmi vysokou kapacitu – umí létat, má nadlidskou sílu i schopnosti. Z hlediska své kapacity je tedy „Superman“ velmi silný

a překážky, které pro něj autor bude vymýšlet, musejí tedy také být velmi komplikované. Aby děj fungoval, je třeba, aby „Superman“ pracoval při překonávání překážek a v cestě za svým cílem na maximum své kapacity. Pokud to tak nebude, čtenář nebo divák se bude nudit. Jen si představte, jak by vás asi bavilo dívat se, jak je pro „Supermana“ vše „naprostá brnkačka“. Napětí by v tu chvíli spadlo v příběhu na bod mrazu. Jindy ovšem máte postavu s velmi malou kapacitou – například to bude někdo, kdo se velice stydí a je bázlivý. Pro takovou postavu může být relativně běžná překážka typu „sprchovat se ve veřejné sprše“ velmi těžkou překážkou, protože vzhledem k charakteru, který jste jí vybudovali, bude postava fungovat na maximum své kapacity (i když pro jinou postavu by taková překážka nemusela vůbec splnit účel). Ať již máte jakoukoliv postavu, je třeba neustále myslet na to, že vše, co dělá, musí dělat na maximum své kapacity. Totéž platí i o vývoji, růstu a proměně. Postava se vyvíjí, roste a mění v rámci svého maxima, v rámci své maximální kapacity. Například:

- Rybář v románu „Stařec a moře“ může zvítězit nad velkou rybou. Souboj byl na maximum jeho kapacity (několikrát málem ztratil vědomí, byl vyčerpán apod.). Kdyby ulovil tři takové velké ryby, kapacita postavy by byla překročena a zápletka by se stala nedůvěryhodnou. Čtenář by neuvěřil a příběh by nefungoval.
- McMurphy se v „Přeletu přes kukaččí hnízdo“ také chová na maximum své kapacity. Zůstává rebelem a odmítá se podvolit režimu v psychiatrické léčebně. Kdyby se McMurphy stal krotkým beránkem, příběh by opět nebyl důvěryhodný. Divák, respektive čtenář, by neporozuměl této přeměně postavy. Přeměna by byla nelogická, šla by proti charakteru postavy, jak ho autor vybudoval. Postava by nejednala na maximum své kapacity a příběh by opět přestal fungovat.
- Kdyby Dr. Galén v Čapkově „Bílé nemoci“ porušil všechny své zásady a morální stanoviska a svůj lék na epidemii by prodal, aby se stal bohatým člověkem, čtenář by jeho proměně rovněž neporozuměl. Maximální kapacita postavy by nebyla naplněna a drama by neza-

V narativní tvorbě tedy platí, že postavy jednají, chovají se, vyvíjejí se, rostou a mění se v rámci své maximální kapacity, která je dána charakterem postavy. I přes tento fakt, někdy se může stát, že si autor přeje, aby postava tento princip narušila a nejednala v rámci své maximální kapacity. V takovém případě je ovšem nutné vybudovat velice silný důvod k tomu, proč se postava začne chovat mimo svou danou kapacitu. Motivace k něčemu takovému musí být velmi silná a hlavně uvěřitelná. Obecně se tento princip příliš nepoužívá, protože postava jednající v rámci své maximální kapacity je pro čtenáře a diváka pochopitelnější a může se jí lépe přiblížit. Nicméně tato situace samozřejmě nastat může, jako příklad si můžeme uvést stav, kdy postava zešílí, a tím zcela vybočí z kapacity, která jí je dána charakterem. Postava se pak může začít chovat zcela mimo rámec své maximální kapacity.

7. oživením postavy či vůbec dobrým startem jejího příběhu je **vytrhnout ji z běžné situace** – postava se ocitne v jiném prostředí, získá jinou podobu, nebo jen vnímá svět jinak, protože má k tomu závažný důvod (např. citový). Na takovou práci s postavou ukazuje Viktor Šklovskij v knize Próza: úvahy a rozborů.

Předměty jsou vnímány v utříděné a změněné podobě proto, aby byly reálné, aby vyvolávaly prožitek tím, že se vytrhnou z běžné roviny.

Mladý muž vede ve svém domě život obyčejného mladého džentlmena. Dojde ke katastrofě. Mladík je zbaven svého sociálního prostředí, dostává se do situace tuláka, vojáka, vzbouřence, herce.

Máme před sebou pikareskní román.

Obsah takového románu je reálný, protože katastrofa je založena na reálných podmínkách, ještě důležitější je však to, že octne-li se člověk na jiném místě než na svém, výrazněji a ostřeji vidí život. Tak byly napsány romány Fieldingovy a Smolletovy.

U Tolstého se sociální postavení hrdiny nemění, ale vnímání je zostřeno citem, který hrdinu zaplaví.

Tolstoj líčí časné ráno očima zamilovaného Levina nebo parný moskevský den očima Anny Kareninové, která odjíždí do Obiralovky.

V obou případech člověk, který je v jakési patetické náladě, je vytržen z všednosti a nevšedně vidí svět.

Tolstoj si zapisuje do svého zápisníku v roce 1865: „Vánoce. Masky. Ta, kterou miluješ, je jiná, ale táž — černé obočí, knír. Odložila masku, má radostnou náladu, obočí má totéž, ale miluje novým způsobem.“**/

V zápisníku (1865) je jev podán zobecněně („ta, kterou miluješ“). V románu *Vojna a mír* je vše provedeno změnou v již reálně vymyšlených, vytvořených hrdinech, odlišených od ostatních postav.

„Nikolaj se na ni ohlédl a sklonil se, aby lépe viděl její tvář. Ze sobolích kožešin vykukoval jakýsi docela nový, milý obličej s černým obočím a knírkem a byl v měsíčním světle blízký i daleký. „To je moje bývalá Soňa,“ pomyslil si Nikolaj.“

Změněná žena umocňuje city zamilovaného.

Kolem něho je teď všechno „nové a kouzelné“.

Teprve nyní je Soňa skutečně milována, když byla poznána prostřednictvím maškarního přestrojení; zároveň obočí a mužský knírek zdůrazňují to, co dřívější Soňa neměla.

Aniž se umění dotýká věcí, může je měnit, tím že je znovu a různě předkládá našemu vědomí.

TEXTY

Karel Čapek: Povídky z jedné kapsy: povídka Vražedný útok (1928)

Pan rada Tomsa si toho večera zrovna lebedil se sluchátky na uších a s libým úsměvem poslouchal, jak mu rádio pěkně hraje Dvořákovy tance — to přece je muzika, říkal si spokojeně —, když to najednou venku dvakrát zatřesklo a z okna nad jeho hlavou se s řinkotem sypalo sklo; pan Tomsa totiž seděl v přízemním pokoji.

Tu tedy udělal, co by asi udělal každý z nás: nejdřív okamžik čekal, co bude dál, pak si sundal sluchátka a skoro přísně zkoumal, co to bylo,

a teprve potom se lekl; neboť viděl, že mu někdo na dvou místech prostřelil okno, u kterého seděl; tamhle naproti ve dveřích je odštípnutá tříška a pod ní vězí kulka. První impuls byl, aby vyběhl na ulici a holýma rukama popadl toho darebáka za límec; ale když už je člověk v letech a požívá jisté důstojnosti, promešká obyčejně ten první impuls a rozhodne se pro druhý; proto pan Tomsa běžel k telefonu a zavolal si policejní komisařství: „Haló, pošlete mi sem honem někoho; právě byl na mne spáchán vražedný útok.“

„Kde to je?“ řekl ospalý a lhostejný hlas.

„U mne,“ rozčiloval se pan Tomsa, jako by za to policie mohla. „To je skandál, takhle zničehonic střílet na klidného občana, který sedí doma! Pane, ta věc se musí co nejpřísněji vyšetřit! To by tak hrálo, aby...“

„Dobrá,“ přerušil ho ospalý hlas. „Já vám tam někoho pošlu.“

Pan rada zuřil netrpělivostí; zdálo se mu, že to trvá věčnost, než se ten někdo přihrabe; ale ve skutečnosti už za dvacet minut byl u něho takový rozvážný policejní inspektor a se zájmem prohlížel prostřelené okno.

„To vám sem někdo střelil, pane,“ řekl věcně.

„To vím sám,“ vybuchl pan Tomsa. „Vždyť jsem tady seděl u okna!“

„Kalibr sedm milimetrů,“ pravil inspektor vydlabávaje nožem kulku ze dveří. „Vypadá to jako ze starého armádního revolveru. Koukejte se, ten chlap musel stát na plotě; kdyby stál na chodníku, vězela by ta kulka vejš. To znamená, že na vás mířil, pane.“

„To je zvláštní,“ mýnil pan Tomsa hořce, „já bych byl málem myslel, že chtěl trefit jenom ty dveře.“

„A kdo to udělal?“ ptal se inspektor nedávaje se vyrušovat.

„Promiňte,“ řekl pan rada, „že vám nemohu dát jeho adresu; já jsem toho pána neviděl a zapomněl jsem ho pozvat dovnitř.“

„To je těžké,“ pravil inspektor pokojně. „A na koho máte podezření?“

Panu Tomsovi docházela trpělivost. „Jaképak podezření?“ spustil podrážděně. „Člověče, vždyť já jsem toho lumpa neviděl; a i kdyby tam byl laskavě počkal, až bych mu poslal oknem hubičku, tak bych ho v té tmě nepoznal. Pane, kdybych věděl, kdo to byl, tak bych vás sem neobtěžoval, nemyslíte?“

„No jo,“ odpovídal inspektor chlácholivě. „Ale snad si na někoho vzpomenete, kdo by měl třeba zisk z vaší smrti nebo kdo by se vám chtěl za něco pomstít . . . Koukejte se, to nebyl loupežný pokus; takový lupič nestřílí, dokud nemusí. Ale třeba má někdo na vás takový vztek. To nám, pane, musíte říct vy, a my to vyšetříme.“

Pan Tomsa se zarazil: z téhle stránky na věc dosud nemyslel. „To nemám ani ponětí,“ řekl váhavě, jediným pohledem přehlížeje svůj tichý život úředníka a starého mládence. „Kdopak by mohl mít na mne takový vztek?“ divil se. „Na mou duši, já nevím, že bych měl jediného nepřítel! To je úplně vyloučeno,“ mínil kroutě hlavou. „Já přece s nikým nic nemám; pane, já žiju sám pro sebe, nikam nechodím, do ničeho se nepletu . . . Zač by se mně kdo mohl mstít?“

Inspektor pokrčil rameny: „To já nevím, pane; ale snad si do zítřka vzpomenete. Nebudete se tady teď bát?“

„Nebudu,“ řekl pan Tomsa zamyšleně. To je podivné, říkal si stísněně, když už zůstal sám, proč, ano *proč* by na mne někdo střílel? Vždyť já jsem skoro samotář; odbudu si svou práci v úřadě a jdu domů — vždyť já vlastně nemám s nikým co dělat! Proč tedy mne chtějí odstřelit? divil se s rostoucí hořkostí nad tím nevděkem; pomalu mu začalo být líto sama sebe. Člověk dře jako kuň, říká si, i akta si bere domů, nic neutrácí, nic neužije, žije jako šnek ve své ulitě, a prásk, přijde ho někdo zabouchnout. Bože, jaká je to v lidech divná zloba, žasl pan rada sklíčeně. *Co* jsem komu udělal? *Proč* mne někdo tak hrozně, tak šíleně nenávidí?

To snad je nějaká mýlka, uklidňoval sám sebe, sedě na posteli s jednou zutou botou v ruce. To se rozumí, jistě to je omyl v osobě! Ten člověk mne prostě považoval za někoho jiného, na koho měl spadeno! To je pravda, řekl si s úlevou, přece proč, *proč* by někdo tak nenáviděl mne?

Bota vypadla z ruky pana rady. Nu, ano, vzpomněl si najednou trochu rozpačitě, tuhle jsem provedl takovou hloupou věc, ale to mně jen tak vyklouzlo; mluvil jsem s přítelem Roubalem a tu mně tak vylítla z huby taková nešikovná narážka na jeho paní. Celý svět přece ví, že ho ta ženská podvádí kde s kým, i on o tom ví, ale nechce to dát na sobě znát. A já, já mezek, já o tom tak pitomě plácnu . . . Pan rada si vzpo-

mněl, jak ten Roubal jenom tak polknul a zarýval si nehty do dlaní. Bože, řekl si s hrůzou, jak ten člověk tím byl poraněn! vždyť on tu ženskou miluje jako blázen! To se ví, já jsem to pak hleděl zamluvit, ale jak se ten člověk kousal do rtů! Ten má jistě proč mě nenávidět, mínil pan rada zarmouceně. Já vím, že on po mně nestřelil, to je vyloučeno; ale ani bych se nemohl divit . . .

Pan Tomsa se zaraženě zadíval do země. Nebo tuhle ten krejčí, vzpomněl si pln nevolnosti. Patnáct let jsem si u něho dával šít, a pak mně řekli, že má těžké souchotě. To se rozumí, člověk se přece jen bojí nosit šaty, do kterých mu kašlal takový souchotinář; tak jsem u něho přestal šít . . . A tuhle přišel prosit, že nemá do čeho píchnout, že mu stůně žena a že by potřeboval dát děti ven; abych prý ho zase poctil svou důvěrou — Kristepane, jak byl ten člověk bledý a jak se tak chorobně potil! Pane Kolínský, řekl jsem mu, koukejte se, to nejde, já potřebuju lepšího krejčího; já jsem s vámi nebyl spokojen. — Já se vynasnažím, pane, koktal ten člověk potě se strachem a rozpaky, a div se do pláče nedal. A já, vzpomínal si pan rada, já jsem ho ovšem poslal pryč s takovým tím „Uvidíme“, které tihle chudáci tak dobře znají. Ten člověk by mě mohl nenávidět, zhrozil se pan rada, vždyť je to strašné, jít někoho prosit přímo o život a být tak lhotejně odbyt! Ale co jsem s ním měl dělat? Já vím, že on to nemohl udělat, ale . . .

Panu radovi bylo stále tíže na duši. To bylo také tak trapné, vzpomínal si, jak jsem tuhle vynadal našemu úřednímu sluhovi. Nemohl jsem nalézt jeden akt, a tak jsem si zavolal toho starého a křičel jsem na něho jako na kluka, a před lidmi!, co prý to je za pořádek, vy idiote, takový svinčík máte ve všem, měl bych vás vyhodit — A pak jsem ten akt našel ve vlastní zásuvce! A ten dědek ani nemukl, jenom se trásl a mrkal očima — Pana radu zalévalo trýznivé horko. Člověk se přece neomlouvá podřízenému, řekl si nespokojeně, i když mu trochu ublíží. Ale jak tihle podřízení musejí nenávidět své pány! Počkejme, já dám tomu dědkovi nějaké staré šaty; ale vlastně i to je pro něho ponižující — Pan rada už nevydržel ležet; i ta deka ho dusila. Seděl na posteli objímaje si kolena a díval se do tmy. Nebo ten případ s tím mladým Morávkem u nás v úradě, napadlo ho trapně. To přece je vzdělaný člověk a píše básně. A když mně tuhle vyřídil špatně ten spis, řekl jsem

mu: Předělejte to, pane kolego, a chtěl jsem mu ten spis hodit na stůl; ale ono mu to padlo pod nohy, a on se pro to sehnul, celý rudý, s rudýma ušima — Já bych si dal pár facek, bručel pan rada. Vždyť já mám toho hocha docela rád, a takhle ho ponížit, třeba mimoděk —

Panu radovi vytanul na mysli zas jiný obličej: bledý a odulý obličej kolegy Wankla. Chudák Wankl, řekl si, ten chtěl být přednostou úřadu místo mne; bylo by to o pár stovek ročně víc, a on má šest dětí — Prý by chtěl dát svou nejstarší dceru učit zpívat, ale nemá na to; a já jsem ho přeskočil, protože to je takový těžkopádný vrták a dříc — Ženu má zlou, tak hrozně vychrtlou a zlou od toho věčného šetření; v poledne polyká suchou housku — Pan rada se tesklivě zamyslel. Chudák Wankl, tomu také musí být všelijak, když vidí, že já, bez rodiny, mám víc než on; ale copak já za to mohu? Mně je vždycky skoro úzko, když se ten chlap na mne tak těžce a vyčítavě dívá . . .

Pan rada si mnul čelo, na němž mu vyrážel pot tísně. Ano, řekl si, tuhle mne ošidil sklepník o pár korun; a já jsem si zavolal majitele, a ten toho sklepníka na místě vyhodil. Vy zloději, syčel na něj, já už se postarám, aby vás nikdo v Praze nevzal do lokálu! A ten člověk neřekl ani slovo a šel . . . měl takové vysedlé lopatky pod tím fráčkem . . .

Pan rada už nevydržel v posteli; sedl si k svému rádiu a navlékl si sluchátka; ale rádio bylo němé, byla němá noc, němé hodiny noci; a pan rada si opřel hlavu do dlaní a vzpomínal na lidi, které kdy potkal, na ty divné a malé lidi, se kterými si nijak nerozuměl a na které nikdy nemyslel.

Ráno se zastavil na komisařství; byl trochu bledý a rozpačitý. „Tak co,“ ptal se ho policejní inspektor, „vzpomněl jste si na někoho, kdo vás třeba nenávidí?“

Pan rada potřásl hlavou. „Já nevím,“ řekl nejistě. „Totiž těch, kteří by mne mohli nenávidět, je tolik, že . . .“ A mávl bezradně rukou. „Poslouchejte, člověk ani neví, kolika lidem ublížil. To víte, u toho okna už sedět nebudu. Já jsem vás přišel poprosit, abyste tu věc nechali plavat.“

- realistické vyprávění nesoucí rysy lidového vyprávěcího stylu, působí velmi přirozeně a přístupně

- povídka je vlastně o výčitkách svědomí – formou vnitřního monologu postavy nám přibližuje tísnivé pocity výčitek; ty jsou vypovězeny zcela jasně, srozumitelně, konkrétně a explicitně, žádné nejasnosti či jinotaje, žádné neurčité pocity; přitom se nejedná o detailní psychologický ponor, podrobný dušezpyt – pro účel povídky a její jazykový styl je však tento způsob vhodný a dostačující

- všimněme si: **úvahy a vzpomínka jsou prokládány popisem činnosti** (vypadne z ruky bota, hrdina se dívá nějakým směrem, vstane, chodí...) – jeho činnost odráží vzrůstající nervozitu, zároveň vhodně odlehčuje, přerušuje úvahové pasáže

- pointa je jasná, přímočará; všimněme si, jak k ní autor dospěl **zcela nenásilně během 5 stran, přestože začínal z úplně jiného východiska**

Jan Čep: Tvář pod pavučinou: povídka Oldřich Babor (1941)

- ukázka z dlouhé povídky, která zahrnuje celý život hrdiny; první část: Oldřich jede vlakem do nemocnice na návštěvu za svou životní družkou; druhá část: vrací se domů poté, co se dozvěděl, že v nemocnici zemřela.

- líčení je daleko subtilnější a složitější než v první ukázce: prolínání vnitřních pocitů postavy, jejích vjemů, popisu její činnosti a reflexe, jak se jeví její činnost zvnějšku.

Jel vlakem, týmž, který pomáhal před lety stavět a který ho potom odvážel do světa tu jistou srpnovou neděli. Ruce se mu třásly na krabici a oči hleděly z okna na kolotoč stromů u silnice; cítil se unášen pohybem, nad kterým neměl moci, a svět za okny se také pohyboval podle zákona, na který neměla vlivu jeho vůle. Seděl sráb a pokořen ve voze malé místní dráhy, otlučeném a páchnoucím, a kolem něho se převaloval čas, pohazuje jím jako smítkem. A přece byl jednou den, kdy se mu zdálo, že je pánem svého osudu, že záleží všechno jenom na něm. Kam se podělo to přeludné panství, tak krátké?

Kolik krajin se vystřídalo před jeho očima, kolik žádostí a kolik žen mu prošlo srdcem i smysly. Čemu z toho zůstal věren? K čemu použil své svobody? Nechtěl se dát nikdy vést cizí vůlí, šel vždycky za hlasem svých choutek: a hle, teď ho unáší titěrný vláček cizí krajinou, lidskou zříceninou pokrytou prachem a plísni... K jakému cíli?

Krabice na jeho kolenou se třásla, jeho ruce se na ní třásly: dlouhé vyhubilé ruce, zkroucené prsty. V takových prstech se už nic neudrží, všechno z nich vypadne. Zoška... Zoška z nich také vypadla, ani neví kdy... A přece cítí ten pohled... ten poslední pohled, než ji zašoupli do vozu. Byl živý, a v něm se také pohnulo něco bolestně živého, pramínek zasypané něhy... Vláček se omeškával ve stanicích a zase se nakrátko horlivě rozjížděl. Sem tam stály v polích ještě mandele, ale mezi nimi se už táhly široké hnědé pruhy. Ze zatáčky trati se už vynořila vpředu špičatá dómská věž, přikrytá stínem velikého našedlého mračna. |

- první list: všimněme si **kruhové stavby textu** – základní motivy: jízda vlakem – třesoucí se ruce – vír světa za oknem i v duši – bezmocnost – vzpomínky – výčitky – **otázky bez odpovědi** (prostřední odstavec, významově ústřední část) – opět třesoucí se ruce – bezmocnost, tentokrát zaviněná vlastním přičiněním – vzpomínka – výčitka – jízda vlakem

- vzpomínky vyvolávají dojem ucelenosti lidského života, nějakého smyslu, který měl život mít, a jehož se hrdina dobírá až teď

- pro Čepa je typické dvojí zakotvení postav – na zemi x ve věčnosti; mezi prostou, někdy až naturalisticky nepřitažlivou realitou (páchnoucí otlučený vůz) a událostmi v lidské duši, které přesahují „tady a teď“, vzniká napětí

Oldřich Babor nečekal na vlak do večera. Nevěděl, jak se dostal ulicemi města až na silnici uprostřed polí; nevěděl, že se přes něho přehnal liják, necítil, že mu teče voda po čele do vousů a za košili, neslyšel čvachtat své boty v kalužinách. V jedné ruce nesl pořád ještě klobouk a v druhé lepenkovou krabici, promoklou a trhající se.

Sedá záclona deště se stahovala přes nízké pahorky

v levém koutě obzoru, zatím co na druhé straně vyrazil z modré pukliny v mracích tres dlouhých paprsků a zažehl louže v kolejích. Procházel právě jakousi vsí, plnou štěbetajících husí a povykujících dětí; umlkaly, když šel kolem nich, a za jeho zády si sahaly na čelo. „Nejspíš si přihnul,“ povídaly si dvě tetky na rozchodnou mezi vraty.

A zase se před něj položila silnice, dlouhá silnice mezi poli, zas nubující se s mírnými vlnami půdy, vroubená třesněmi a sloupy elektrického vedení. Takovou silnici si představoval, když slyšel v dětství o cestě do světa; po takové silnici jel prince, když potkal Bystrozrakého; na takových silnicích potkávali pocesní zakuklené Štěstí nebo Neštěstí. A jednou také šel jeden, který proměňoval hroudu zlata, a vždycky za něco nepatrnějšího, až mu nakonec zbylo cosi – neví už, co to bylo... nějaké skoro nic.

Oldřich Babor usedl na patník a na kolena položil rozmoklou krabici s pečeným kuřetem. Měnil, až vyměnil... tak se myslím jmenovala ta pohádka. Toto je to poslední, co mu zbylo, a ani to mu není k ničemu. Přišel s tím pozdě, už nikdo nepotřebuje jeho dárků.

Co s tím teď? Proč to nezhodil do brázdy, ať se najedl aspoň vrány? Už už chytal za motouz, ale pak mu klesla ruka i hlava. Ne ne, tak ne. Cítil, že tímhle pohybem nesmí – pohybem, kterým se člověk rozpřahuje k ráně. Přešel pomalu příkop, rozvázal kra-
bici a vytáhl pečené plecko a stehýnko, které měla sníst ona – jak se usmívala těmi pootevřenými rty, jak na něho hleděla těmi zavřenými modrými víč-
ky ...

Položil maso na zoranou hlínu a rozhlédl se po zemi, po nebi. „To není ode mne – to je od Zošky,“ řekl myšlím a plákům, a propukl v dětský pláč.

- druhý a třetí list: pracuje nejprve s pohledem zvnějšku – jeho chování a reakce lidí jasně vypovídají o duševním rozpoložení hrdiny (jde a neví, co se s ním děje, lidé si všimají, jak vypadá divně)

- krajina – hraje také důležitou roli – perfektně zvládnutý přechod od zrakového vjemu k myšlence: z dětské vzpomínky, která se probudí jako první v otupělém mozku, k úvahové paralele o cestě vlastního života (měnil, až vyměnil)

- pozornost se upře na 1 konkrétní detail (kuře), který je zde zároveň symbolem všeho promarněného v životě postavy

- probuzení nečekané zranitelnosti – přecitlivělost na gesto, které připomíná rozpřáhnutí k ráně

- nahlas vyslovená věta (touha s někým se podělit o bolest?) – následuje pláč

- celá scéna (od otupělosti přes soustředění na detail až po pláč) **přesvědčivě zachycuje emocionální prožitky postavy, nepochybujeme, v jakém je hrdina rozpoložení**

- **opět: prolínání úvah a prožitků s líčením činnosti, prostoru**

- co vše může znamenat rozbalení pečeného kuřete: **realistický detail, který pomůže ke ztvárnění duševního života.**