

Kunderovy postavy a charaktery

3. 3. 2014

Kunderovy postavy a charaktery

?postava vs. charakter?

Kunderovy postavy a charaktery

Kategorie literární postavy patří mezi základní literárně-teoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných – vždy se vypráví příběhy o tom, že *někdo někde něco činí nebo se někomu něco děje.*

Kunderovy postavy a charaktery

„S postavami se v našem století nezachází dobře. Ve světě akce vyhladila masová společnost náš smysl pro význačnost postavy, a dokonce i pro její důležitost. Ve světě myšlenky narušila pýcha mocných doktrín jeho vlastní podstatu, stabilitu a dokonce i samu realitu [...]. Tažení proti postavě přichází z mnoha směrů: z textové analýzy, ze směru dějepisného, literárněvědného, ideologického, metafyzického a teoretického. Vědci přináležející k nejtradičnějším školám literárněvědného bádání, stejně jako spisovatelé, kteří se identifikovali s antitradicionalistickými extrémny dekonstruktivismu, se spojili v ritualizovaném sebepožírání“ (Hochman 1985: 13–14).

Kunderovy postavy a charaktery

„Rozmanité způsoby, jimiž se ze slov na stránkách vynořují postavy a jimiž tito aktéři jednotlivých příběhů nabývají své osobnosti, jsou jedním z nejvíce fascinujících a nejméně systematicky probádaných aspektů narativní teorie a narativní praxe“ (O’Neill 1994: 49).

Kunderovy postavy a charaktery

„Literární postava je pravděpodobně tím aspektem umění fikce, o kterém je možné nejobtížněji diskutovat v technických termínech. Je tomu tak částečně proto, že existuje velké množství typů postav a velké množství způsobů jejich reprezentace“ (Lodge 1992: 67).

Kunderovy postavy a charaktery

postava

příběh

děj

dění

akce

okolí

prostředí

vypravěč

fokalizátor

Kunderovy postavy a charaktery

postava vs. děj

„Je tedy tragédie napodobení děje vážného a uceleného, určitý rozsah mající, řečí vyzdobenou v jednotlivých částech různým druhem ozdob, ve formě jednání, nikoliv (pouhého) vypravování; napodobení, jež soustrastí a strachem působí očištění takových vášní [...]. A poněvadž tragédie jest napodobením činu, provádí se několika osobami jednajícími“ (Aristotelés 1993: 15).

Kunderovy postavy a charaktery

postava vs. děj

„Ve ztracené bitvě, kterou svádí děj s postavou, se děj často zbaběle mstí. Snad všechny romány mají slabou koncovku. To se stává proto, že děj vyžaduje, aby byl zraňován“ ...
„Někdy také zcela triumfuje děj. Postavy musejí odložit svou přirozenost při každé příležitosti, nebo jsou smeteny během Osudu, takže se oslabuje náš pocit, že jsou reálné“ (Forster: 100).

Kunderovy postavy a charaktery

?postava vs. charakter?

Kunderovy postavy a charaktery

„Charakter musíme odlišovat od postavy, protože ne každá postava je charakterem. Postava je segmentem zobrazovaného prostorově-časového univerza, nic víc; postavy se objevují, jakmile nějaká referenční jazyková forma (vlastní jméno, nominální spojení, osobní zájmeno) v textu poukáže na antropomorfní bytosti. Postava jako taková nemá žádný obsah: někdo je identifikován, aniž by byl popsán. Můžeme si představit texty – a skutečně takové existují –, v nichž se postava omezuje na to, že je agentem řady nějakých dějů. Jakmile se však objeví psychologický determinismus, transformuje se postava na charakter, tj. jedná jistým způsobem, protože je nesmělá, slabá, odvážná atd. Bez determinismu (tohoto druhu) by charakter nemohl vzniknout“ (Todorov 2000: 294).

Kunderovy postavy a charaktery

mimetický přístup

„Směřujeme také ke konstruování literárních postav, které jsou logicky konsistentní [...] a instinktivně očekáváme, že postavy budou jako reální lidé [...] a přikládáme velkou důležitost otázkám vývoje, příčiny, následku, atd.“ (O’Neill 1994: 49).

Kunderovy postavy a charaktery

kognitivistický přístup

„Neexistuje však zřetelný rozdíl mezi teorií lidského jednání a teorií narativu, a protože narativy jsou tak řečeno všude, jsme nuceni si uvědomit, že neexistuje žádná teorie lidského jednání, které by nepředcházela teorie narativu, a naopak“ (Blanchard 1980: 67).

Kunderovy postavy a charaktery

strukturalistický přístup

chápe literární postavu jakožto textový fenomén a jako takový druh fenoménu ji i zkoumá (za použití lingvistických, logických a obecně sémiotických nástrojů)

Kunderovy postavy a charaktery

přímá definice a nepřímá prezentace:

„První typ pojmenovává určitý rys adjektivem [...], abstraktním podstatným jménem [...] či jiným typem podstatného jména [...] nebo částí promluvy [...]. Druhý typ naopak tento rys přímo nepojmenovává, ale vyjadřuje a exemplifikuje ho nejrůznějšími způsoby“ (**vzhled, jednání, promluva...**) (Rimmon-Kenan 2001: 66–67).

Kunderovy postavy a charaktery

Mluvíme-li přímo o typech a typologiích literárních postav v rámci literární teorie, je zřejmé, že takové dělení musí být založeno na příslušném kritériu – takových možných kritérií samozřejmě existuje velké množství a mohou být založena v nejrůznějších plánech literárních děl a celého kreačně-recepčního procesu literární komunikace.

Kunderovy postavy a charaktery

typy Kunderových postav:

- podle hloubky a způsobu charakterizace
- podle existenciálního rozměru
- podle politického přesvědčení, založení a angažmá
- podle způsobu zavedení

Zdeněk Kožmín

Jednotlivé postavy románu však reprezentují víc než jen dobové typy: jsou zároveň výrazem určité existenciální polohy života, jsou možností, jak lze žít tváří v tvář hrozbě a realitě absurdity. Vždy úspěšný ideolog Zemánek je teprve v této existenciální vrstvě prózy plně odhalen a usvědčen. Vždy se vznáší jako duch doby, ale je ve skutečnosti jeho přiboudlinou. Je jednoduchý jen zdánlivě, žije z polopravd a pseudopravd, a proto je přes všechnu aureolu oblíbenosti prázdný. Jeho předvádění na jevišti románu je velkolepé: vždy vystupuje jako herec velké role, ale jeho výstupy jsou při vnější jistotě vnitřně vratké. Je-li úspěšným grandem neautentického života, je jeho žena Helena tragikomickou obětí. Typ, který v ní Kundera s ničivou ironií, ale zároveň s pochopením absurdního ztroskotání této možnosti lidské existence vytváří, je obludný. Tato nenápadná postava se už ve své přímé výpovědi (má v románě svou kapitolu) představuje se zvláštní směsí malosti a sentimentality, ale zároveň životní náročnosti a sebedůvěry. Autor ji pak nechává dlouho čekat na její závěrečný groteskní výstup: na extázi lásky a na zuřivý záchvat ve fantastické záchodové scéně. Je to drtivá perzifláž idolu pracující ženy, ale perzifláž zároveň až překvapivě soucitná: vždyť Helena byla obětí, dostala se do soukolí událostí, stala se pouhým prostředníkem v řadě domněle zjednávaných spravedlností. Ironické síly života si tu našly oběť, na níž se mohly rozehrát k sadismu téměř bezbřehému. Proti těmto lidem proniklým praktičností staví autor dva typy mýtotvorné. Jsou to někdejší Ludvíkovi přátelé z rodného slováckého městečka. Náboženský snivec tu vypravuje svůj příběh o Ludvíkově dívce, mění se v lékaře erotických zábran kdysi zneužitě Lucie, ale je stále trápen výčitkami, že přijal její erotickou povolnost. Kunderovo stylistické umění rozrušuje tuto autostylizaci postavy tak, aby si ponechala svou vlastní pravdivost, ale aby se stále vyzrazovala z iluzivnosti, z náklonnosti k fikcím a legendám. Druhý mýtotvorce románu je milovník folklóru. Je posedlý láskou k lidové starobylosti a původnosti. Rozvíjí svou přímou výpověď s jakousi obrozenecky horlительskou čistotou: do odborných výkladů o moravské lidové písni prosakuje vize o mytickém dávnověku, o ryzí zářivosti citů mrtvých předků. I když je tato mytologizace autorem stále zcizována a odhalována jako bláhové snílkovství uprostřed mechaniky organizované osvěty, přece tu trvá ve velké intenzitě smysluplnost dávné celistvosti života. Ale závěr románu rozbíjí i tento mýtus jako krásnou iluzi.

Kunderovy postavy a charaktery

Směšné lásky jako prototypická
„vzorkovna“ Kunderových postav.

Existenciálně, erotično, politično,
absurdno.

Falešný autostop

Spojil se s ní. Zaradovala se, že konečně alespoň nyní skončí nešťastná hra a budou to zase oni dva, takoví, jací byli a měli se rádi. Chtěla se k němu přisát ústy. Ale mladík jí odstrčil hlavu a opakoval, že líbá ženy, které má rád. Rozplakala se hlasitě. Ale ani pláč jí nebyl dopřán, protože mladíkova zuřivá vášeň si postupně získávala její tělo, které pak umlčelo nářek její duše. Na loži byla proti sobě brzy dvě těla dokonale spojená, smyslná a sobě cizí. Bylo to nyní právě to, čeho se dívka celý svůj život nejvíce děsila a čemu se úzkostlivě vyhýbala: milování bez citu a bez lásky. Věděla, že přestoupila zakázanou hranici, ale pohybovala se za nyní už bez odmluv a v plné účastnosti; jenom kdesi daleko v koutku svého vědomí pociťovala hrůzu nad tím, že nikdy neměla takovou rozkoš a tolik rozkoše jako právě tenkrát – za tou hranicí.

Nesnesitelná lehkost bytí

Tereza stojí uhranutá před zrcadlem a dívá se na své tělo, jako by bylo cizí; cizí a přece přidělené právě jí. Cítí k němu nechut. To tělo nemělo dosti sil, aby se stalo pro Tomáše jediným tělem jeho života. To tělo jí zklamalo a zradilo. Musila dnes celou noc dýchat vůni cizího ženského klína z jeho vlasů!

Touží najednou dát tomu tělu výpověď jak služce. Zůstat s Tomášem jen jako duše a tělo vyhnat do světa, aby se tam chovalo jako se jiná ženská těla chovají s mužskými těly! Jestli se její tělo neumělo stát jediným tělem pro Tomáše a prohrálo Terezin největší životní boj, ať si to tělo jde!

Žert

Vrtěla hlavou a řekla: „Nic, nic, můj blázínku," a začala mne horečně líbat po tváři a po celém těle. "Jsem zamilovaná,,," řekla potom, a když jsem na to nic neřekl, pokračovala: "Budeš se mi smát, ale mně je to jedno, jsem zamilovaná, jsem zamilovaná," a když jsem dále mlčel, řekla: "Jsem šťastná," pak se zvedla a ukázala na stůl, kde stála nedopitá láhev vodky: "Víš co, nalej mi!,,

Nechtělo se mi nalévat Heleně ani sobě; hrozil jsem se, že alkohol dále požívaný by hloubil nebezpečné pokračování tomuto odpoledni (které bylo krásné, ale jen pod tou podmínkou, že již skončilo, že již bylo za mnou).

"Miláčku, prosím tě," ukazovala stále na stůl a doplnila omluvně: „Nezlob se, jsem prostě šťastná, chci být šťastná ..."

Žert

Toužil jsem, aby byla pryč; aby se její tělo (tak zoufale hmotné) odhmotnilo, aby roztálo, proměnilo se v potůček a odteklo, nebo aby se proměnilo v páru a uniklo oknem - ale tělo bylo tu, tělo, jež jsem nikomu neuzmul, nikoho v něm nepřemohl a nezničil, odložené tělo, opuštěné manželem, tělo, které jsem chtěl zneužít a které zneužilo mne, a teď se z toho drze raduje, poskakuje a vyvádí.

Nijak se mi nepodařilo zkrátit své podivné utrpení. Teprve před půl sedmou se začala oblékat. Uviděla přitom na své paži červenou čmouhu od mé rány; pohladila si ji; řekla, že bude mít na mne památku do té doby, než prý mne zase uvidí; pak se rychle opravila: uvidí mne přece zajisté ještě mnohem dřív, než ta památka na jejím těle zmizí; stála proti mně (jednu punčochu měla oblečenou, druhou držela v ruce) a chtěla po mně, abych jí slíbil, že se opravdu uvidíme ještě předtím; přikývl jsem; bylo jí to málo, chtěla, abych jí slíbil, že se do té doby ještě mnohokrát uvidíme.

Oblékala se dlouho. Odešla několik minut před sedmou.

Nesmrtelnost

Ano, Laura byla jako Gala: dokonale ztotožněna s vlastním tělem, v němž se cítila jako v nádherně zařízeném příbytku. A tělo nebylo jen to, co je vidět v zrcadle, to nejcennější bylo uvnitř. Proto se jména vnitřních tělesných orgánů i procesů stala oblíbenou součástí jejího slovníku. Když chtěla říci, do jakého zoufalství ji dovedl včera milenec, řekla: "Jen co odešel, musila jsem zvracet." Přestože často mluvila o svém zvracení, Agnes si nebyla jista, zda její sestra vůbec kdy zvracela. Zvracení nebyla Lauřina pravda, ale poezie: metafora, lyrický obraz bolesti a znechucení.

Nesmrtelnost

Jednou si šly obě sestry něco koupit do obchodu s dámským prádlem a Agnes viděla Lauru, jak něžně hladí podprsenku, kterou jí prodavačka nabídla. To byla jedna z těch chvil, kdy si Agnes uvědomila, co ji od sestry dělí: pro Agnes patřila podprsenka do kategorie předmětů, které mají napravit nějaký tělesný nedostatek jako třeba obvaz, protéza, brýle nebo kožený obojek, který nemocný nosí po úrazu krčních obratlů. Podprsenka má podepřít něco, co je vinou špatného výpočtu těžší, než mělo být, a musí být proto dodatečně vyztuženo, asi jako když se pod balkón neodborně provedené stavby přidají podpěry, aby se nezřítil. Jinými slovy: podprsenka prozrazuje technický ráz ženského těla.

Nesmrtelnost

Agnes záviděla Paulovi, že žije, aniž si musí stále uvědomovat, že má tělo. Nadechuje, vydechuje, plíce mu pracují jako velký zautomatizovaný měch a takto vnímá své tělo: radostně ho zapomíná. Ani o svých tělesných potížích nikdy nemluví, a to nikoli ze skromnosti, nýbrž spíš z jakési marnivé touhy po eleganci, neboť nemoc je nedokonalost, za kterou se stydí. Trpěl po léta žaludečními vředy, ale Agnes se to dověděla až toho dne, kdy ho sanitka odvezla do nemocnice uprostřed strašného záchvatu, který ho stihl vteřinu poté, co skončil v soudní síni dramatickou obhajovací řeč. Ta ješitnost byla jistě směšná, ale Agnes jí byla spíš dojata a skoro ji Paulovi záviděla.

Nesmrtelnost

Pro Agnes tělo nebylo sexuální. Jen v krátkých výjimečných okamžicích se jím stávalo, když ho vteřina vzrušení ozářila neskutečným, umělým osvětlením a učinila žádoucím a krásným. A snad právě proto byla Agnes, i když to o ní skoro nikdo nevěděl, posedlá tělesnou láskou, lpěla na ní, protože bez ní by z bídy těla nebyl už žádný nouzový východ a všechno by bylo ztraceno. Když se milovala, měla oči vždycky otevřené, a bylo-li poblíž zrcadlo, dívala se na sebe: její tělo se jí zdálo být v té chvíli zalito světlem.

Nesmrtelnost

Pak vstala. Naproti ní na dlouhé noze jako čáp stojí televizor. Přehodila přes něj svou košili, která přikryla obrazovku jako bílá zřasená opona. Stojí teď těsně u postele a já ji poprvé vidím nahou. Agnes, hrdinku mého románu. Nemohu spustit oči z té hezké ženy a ona, jako by cítila můj pohled, odbíhá se obláci do vedlejšího pokoje.

Kdo je Agnes?

Tak jako Eva pochází z žebra Adamova, jako se Venuše narodila z mořské pěny, povstala Agnes z gesta té šedesátileté dámy, která mávala u bazénu na plavčíka a jejíž rysy se mi již rozplývají v paměti. To gesto ve mně tehdy probudilo nesmírný a nesrozumitelný stesk a ze stesku se narodila postava ženy, kterou nazývám Agnes.

Ale není člověk, a románová postava snad ještě víc, definován jako jedinečná, neopakovatelná bytost? Jak je tedy možné, že gesto, které jsem viděl na jednom člověku, které s ním bylo spjato, charakterizovalo ho, bylo jeho osobitým půvabem, je zároveň podstatou docela jiného člověka a mého snění o něm? To stojí za úvahu:

Jestli od chvíle, co se objevil na zeměkouli první člověk, přešlo po zemi asi osmdesát miliard lidí, lze těžko předpokládat, že by každý jedinec měl svůj vlastní repertoár gest. To je prostě aritmeticky nemožné. Bez nejmenších pochyb je na světě mnohem méně gest než individuí. To zjištění nás přivede k šokujícímu závěru: gesto je individuálnější než individuum. Mohli bychom to říci formou úsloví: mnoho lidí, málo gest.

Kunderovy postavy a charaktery

Děkuji za pozornost!