

5. TEXT: CHARAKTERIZACE

Postava jako konstrukt uvnitř abstrahovaného příběhu může být popsána v rámci sítě povahových rysů. Tyto rysy se mohou, ale nemusí jako takové objevit v textu. Jak se tedy k onomu konstruktu dojde? Shromážděním různých povahových indikátorů roztroušených v kontinuu textu, z nichž je v případě nutnosti možné rysy vyvodit. Právě tyto indikátory se budu snažit definovat v této kapitole pod názvem „charakterizace“.

V principu může jako povahový indikátor sloužit kterýkoli prvek v textu, a naopak povahové indikátory mohou sloužit i jiným účelům (viz o reverzibilitě hierarchií, kapitola 3). Existují však prvky, které jsou nejčastěji, i když ne výlučně spojeny s charakterizací, a tyto prvky budou náplní této kapitoly. Při studiu jednotlivých textů je třeba mít na mysli, že stejné prostředky charakterizace mohou být užívány různě u různých autorů, v různých dílech téhož autora či dokonce uvnitř jednoho díla. V tomto obecném pojednání o charakterizaci však není možné se takovýmto rozdělením dále věnovat.

Existují dva základní typy textových indikátorů, které uvádějí povahu postavy: přímá definice a nepřímá prezentace (Ewen 1971; 1980, s. 47-48).¹⁾ První typ pojmenovává rys adjektivem (např. „byl dobrosrdečný“), abstraktním podstatným jménem („jeho dobrota neznala mezí“) či jiným typem podstatného

1) (a) Značná část materiálu této kapitoly vychází z Ewena 1971, 1980, s mými vlastními modifikacemi a příklady. (b) Ewen mluví o přímých a nepřímých způsobech charakterizace. Změnila jsem jeho označení proto, že jeho první kategorie obsahuje pouze jeden způsob.

jména („byla to pěkná mrcha“) nebo částí řeči („má rád jen sám sebe“). Druhý typ naopak rys nepojmenovává, ale představuje a exemplifikuje ho nejvýznamnějšími způsoby, přičemž nechává na čtenáři, aby si sám vyvodil vlastnost, kterou naznačuje.

PŘÍMÁ DEFINICE

„Isabela Archerová byla mladá žena s hlavou plnou teorií; její představivost byla mimořádně činorodá. [...] Její myšlenky tvořily změt vágního tvaru [...]“ — takto definuje Jamesův vypravěč hlavní rysy hrdinky románu *Portrét dámy* (1966, s. 49, pův. vyd. z roku 1881). Takováto pojmenování vlastností postavy jsou pří-
mou charakterizací pouze tehdy, pocházejí-li od hlasu s největší autoritou v textu (o „hlasech“ viz kapitola 7, s. 93–96, 101–110). Kdyžby totéž vyslovili například lidé z Albany, měla by tato slova pravděpodobně menší váhu, neboť by sloužila k jejich charakteris-
tice stejně jako (ne-li více než) k charakteristice Isabely. Nazvou-li omezené, hloupé postavy někoho „ženou s hlavou plnou teorií“, či považují-li jeho představivost za „mimořádně činorodou“, není třeba brát jejich názor jako spolehlivé potvrzení těchto vlast-
ností postavy, jejíž mimořádnost může existovat jen v očích prů-
měných soudců. Jejich úsudek může být spíše ukazatelem jejich vlastní nedůvěry k teoriím či nedostatku představivosti než důvě-
ryhodnou definicí postavy, o níž hovoří. Avšak přisoudí-li dané vlastnosti Isabele autoritativní vypravěč, je čtenář implicitně vyzván, aby přijal jeho definici.²⁾

Definice se podobá zobecnění a pojmovému chápání (*conceptualisation*). Je také zároveň explicitní a supratemporální. Z toho vyplývá, že její dominantnost v daném textu vyvolá dojem racionality, autority a statickosti. Tento dojem může být zmírněn, pokud se definice postupně vynořují z konkrétních detailů, jsou doloženy určitým chováním či přicházejí společně s jinými prostředky charakterizace. V raném období románu, zhruba do konce minulého století, kdy lidská osobnost byla nazírána jako kombinace vlastností společných mnoha lidem, byla ona zobecňující,

2) Najdou se však texty, jako například Lawrenceovi *Synové a milenci* (1913), kde jsou takovéto definice v protikladu k nepřímé charakterizaci. Výsledný dojem je šokující.

klasifikující povaha definice považována za výhodu. Její explicitnost a efekt „uzavřenosti“ byly v souladu s literaturou, v níž se tyto stránky projevovaly i mnoha jinými způsoby. Úsporný charakter definice a její schopnost vést čtenářovu reakci byly dobrým doporučením pro tradiční romanopisce. Na druhou stranu v individualistickém a relativistickém období, jako je naše, jsou zobecnění a klasifikace méně tolerovány a úspornost definice je vnímána jako reduktivní. V současné době, kdy je dávana přednost náznamkovosti a neurčitosti před uzavřeností a definitivností a kdy je kladen důraz na aktivní roli čtenáře, jsou explicitnost a vůdčí schopnost přímé definice často považovány spíše za újmu než za výhodu. Díky tomu je definice méně častá ve fikční literatuře dvacátého století, v níž převládá spíše nepřímá prezentace (Ewen 1980, s. 51–52).

NEPŘÍMÁ PREZENTACE

Prezentace je nepřímá tehdy, když místo aby pojmenovala určitý rys, ho různými způsoby představuje a dokládá. Některé z těchto způsobů budou vyčísleny v následujícím výkladu.

Činnost

Považový rys může být implikován jednorázovým činem, jako je třeba Meursaultova vražda Araba v Camusově *Cizinci* (1942), a stejně tak i obvyklou činností, jakou je Evelinino utírání prachu po domě v Joyceově povídce nesoucí její jméno (1914). Jednorázové činy evokují spíše dynamický aspekt postavy, který často hraje roli v krizovém bodu narativu. Obvyklá činnost pak odhaluje spíše neměnný, statický aspekt postavy, často s komickým či ironickým efektem, jako když se například postava drží starých návyků v situaci, která je činní nevhodnými. I když jednorázový čin neodráží konstantní vlastnosti, není proto pro postavu o nic méně charakteristický. Naopak, jeho silný účinek často naznačuje, že povahové rysy, které tento čin odhaluje, jsou kvalitativně důležitější než mnohé obvyklé činnosti představující běžné chování postavy.

Jak jednorázový, tak obvyklý čin může patřit do jedné z následujících kategorií: akt uskutečněný (tj. něco, co postava provedla), akt neuskutečněný (tj. něco, co postava měla udělat, ale

neudělala) a akt zamýšlený (neuskutečněný plán či záměr postavy).³⁾ Meursaultova (jednorázová) vražda a Evelinino (obvyklé) utírání prachu jsou oba akty uskutečněnými. Příklad velmi důležitého aktu neuskutečněného najdeme v jiném Camusově románu, *Pád* (1956). Tam se skutečnost, že vypravěč-postava neskočil do řeky, aby zachránil tonoucí ženu, stává jeho jedinou myšlenkou a zároveň ústřední náplní textu. Obvyklé neuskutečněné činy charakterizují Faulknerovu Emilii (1930), jako například její opakované opomenutí zaplatit obecní daň. Zamýšlený akt může naznačovat jak latentní povahový rys, tak možné důvody, proč tento rys zůstal v latentním stavu, jako v následujícím příkladu z románu M. Sparkové *Nejlepší léta slečny Jean Brodieové*:

Pak najednou Sandy chtěla být hodná na Mary Macgregorovou a myslela na možnost mít dobrý pocit z toho, že je k Mary milá, místo aby jí vinila. [...] Právě když už měla na jazyku milá slova pro Mary, jí při zvuku přítomnosti slečny Brodieové potřeba být na Mary hodná úplně přešla.

Tento zamýšlený akt nám dává nahlédnout, že Sandy má latentní sklon k přívětivosti a také že tento sklon je vlivem slečny Brodieové zastaven. Když se zamýšlené činy stanou obvyklými, mohou naznačovat pasivitu postavy, její odklon od činnosti. Příloženým prototypem takového charakteristiky se stal Hamlet.

Všechny tyto druhy činnosti mohou (ale nemusí) mít také symbolický rozměr. Dva příklady zde budou stačit. V Lawrenceově románu — krátce před první milostnou scénou mezi Connii Chatterlyovou a hajným — uvidí tyto dva kvočnu s kuřetem:

„Tumáte!“ vztáhl ruku ke Connii. Vzala to šedivé stvořeníčko mezi obě dlaně, a ono tam stálo na svých nemožných hůlkových nožkách. [...] Ale směle zvedlo hezkou, pěkně modelovanou hlavíčku, bystře se rozhlíželo kolem a tence zapípalo. „To je miloučké! A tak odvážné!“ řekla něžně.

Hajný v podřepu vedle ní také pobaveně pozoroval kurážné ptáčátko v jejích dlaních. Najednou uviděl slzu, která jí skanula na zápěstí.

3) Toto je pozměněná verze klasifikace, kterou navrhuje H. M. Daleski ve svých přednáškách z roku 1965. Daleski zahrnuje do této klasifikace i „akty myslí“ a „symbolické akty“. Já se však domnívám, že tyto dvě kategorie se zakládají na jiných kritériích, a tudíž budou zařazeny do jiné části této kapitoly.

[...] Klečela a vztahovala obě ruce pomalu vpřed, poslepu, aby kuře mohlo vběhnout zpátky k mámě. [...] Bezděčně k ní rychle přistoupil, dřepl si znovu vedle ní, vzal jí bažantě z rukou, protože se bála kvočny, a strčil je zpátky do kukaně. [...] Měla odvrácený obličej a slepě plakala. (1987, s. 136, pův. vyd. v angličtině 1928)

Connino chování v této scéně symbolizuje její touhu po teple, lásce a mateřství, kterých se jí nedostává v manželství.

V pasáži z Lawrenceova románu leží symbolika v aktu uskutečněním (uchopení kuřete do dlaní, jeho jemné uložení ke kvočně, pláč). Ve druhém příkladu, pasáži z *Portrétu dámy*, je symbolický význam vložení do aktu neuskutečněního:

Věděla [Isabela], že ta mlčenlivá, nehybná brána vedla na ulici; kdyby nebyla postranní okénka ucpána zeleným papírem, byla by mohla vyhlédnout ven na hnědou plošinku před vchodem a na vyšlapaný cihlový chodník. Ale ona nechtěla vyhlédnout, neboť to by narušilo její teorii, že tam na druhé straně je jakési zvláštní, nikdy nespátržené místo — místo, které se stalo pro dětskou představivost, podle její nálady, místem rozkoše či hrůzy. [...] Nikdy neotevřela ta vrata na závoru, ani neodstranila zelený papír (který jiná čísi ruka obnovovala, když bylo třeba) z postranních okének; nikdy se neujistila, že za nimi leží obyčejná ulice. (1966, s. 25)

To, že Isabela neotevřela vrata do ulice, symbolicky naznačuje, že dává přednost iluzi před realitou; tato vlastnost bude později hrát důležitou úlohu v jejím nešťastném osudu.

Řeč

Řeč postavy, ať už v konverzaci, ať už jako tichý proud myšlenek, může být příznačná pro určitý povahový rys postavy svým obsahem i formou. Jen skrze obsah Jasonova prohlášení ve Faulknerově románu *Hluk a větra* se dozvídáme o jeho bigotnosti.

„Každému, co jeho jest, bez ohledu na víru a na všechno ostatní. Proti ti jednotlivějším židům nic nemám,“ povídám. „Jen jako proti rase.“ (1997, s. 142, pův. vyd. v angličtině 1931)

Jak vnitřní rozpor v tomto prohlášení (Jason posuzuje lidi *bez ohledu* na jejich náboženství, ale nemá rád Židy *jako* rasu), tak odkaz na klisvě (typu „někteří mí nejlepší přátelé jsou Židé“ apod.) podtrhuje onu zdánlivou logiku, která je charakteristická pro Jasonovu

(či jakoukoli jinou) bigotnost. Také jsme již viděli, že to, co jedna postava říká o druhé, může charakterizovat nejen postavu, o níž se mluví, ale také tu, která mluví (viz s. 67).

Forma či styl řeči je obvyklý způsob charakterizace v textech, kde je jazyk postav individualizovaný a odlišený od jazyka vypravěče. Stylem může být naznačen původ postavy, její bydliště, společenská vrstva či povolání. V následující pasáži z Bellowova románu *Herzog* jsou stereotypní rysy Žida a rabína evokovány typickou syntaxí a užíváním výrazů v hebrejštině a jidiš:

„A uchopila ho...“

„Za co? *Begeđ*.“

„*Begeđ*. Za kabát.“

„Za roucho, ty jeden šizuňku, *manzere!* Je mi líto tvého otce. Ten má podařeného dědice. Z tebe bude pěkný *kaddiš!* Budeš jíst šunku a vepřové, dřív než ti otce uloží do hrobu. A teď ty, Herzogu, s těma baziliščíma očima — *V'jaizov bigdo b'jodo.*“

„A on ho zanechal v jejích rukou.“

„Co tam zanechal?“

„*Bigdo*, roucho.“

„Ty si na mě dávej pozor, Mosesi Herzogu. Tvá matka si myslí, že z tebe bude veliký *lamden* — rabín. Ale já tě znám, vím, jaký jsi lenoch. Pro takové *manzeirim*, jako jsi ty, puká matkám srdce! Tak co, Herzogu, že ti vidím do duše? Skrz naskrz?“

(1993, s. 156, pův. vyd. v angličtině 1964)

Styl řeči postavy udává nejen její společenské zařazení, ale naznačuje i některé individuální vlastnosti. Tak například hojnost vedlejších vět a opakované upřesňování vlastních tvrzení v jazyce mnohých postav Henryho Jamese implikuje jejich tendenci sledovat všechny nuance myšlenky či pocitu a zároveň jejích snaživý a pečlivý intelekt.

Činnost a řeč představují rysy postav pomocí vztahu příčiny a následku, který čtenář dešifruje „dozadu“: X zabil draka, „a proto“ je statečný; Y používá mnoha cizích slov, „a proto“ je snob.⁴⁾ Avšak nepřímá prezentace může spočívat také na prostorové souvislosti, což je případ vnějšího vzhledu a prostředí. Kausální spojitost může být přítomna i zde (i když ne jako dominantní), například když špinavé šaty či pokoj postavy nejen konotují její

4) „Přirozená“ kauzalita je: X je statečný, a proto zabil draka; Y je snob, a proto užívá cizí slova.

depresi, ale jsou i jejím následkem. Dalším rozdílem mezi prvním a druhými dvěma typy nepřímých indikátorů je to, že ony první jsou umístěny v čase, zatímco ty druhé jsou nečasové. Ani v tom to případě nejde o rozdíl absolutní, neboť popis vnějšího vzhledu postavy či jejího prostředí se může vztahovat k určitému momentu v čase („toho dne měla na sobě černý kabát“ atd.). Takovýto v čase zakotvený popis však charakterizuje spíše jakousi přechodnou náladu než „relativně stabilní či trvalou osobní vlastnost“ což je Chatmanova definice povahového rysu (1978, s. 127).

Vnější vzhled

Už od prvopočátku narativní fikce byl vzhled postavy užíván k naznačení jejích povahových rysů, ale až pod vlivem Lavatera švýcarského filozofa a teologa (1741–1801), a jeho teorie fyzio-gnomie nabyla souvislost vzhledu s povahou pseudovědeckého statutu. Lavater analyzoval jak portréty různých historických osobností, tak i své současníky (viz příklad u Ewena 1980, s. 57–58), aby tak demonstroval nutné a přímé vztahy mezi rysy v obličeji a rysy osobnosti. Vliv této teorie na Balzaka a další autor devatenáctého století byl obrovský. Ale i v našem století, v době kdy již byla Lavaterova teorie zcela odmítnuta, zůstal metonymický vztah mezi vnějším vzhledem a povahovými rysy silným zdrojem v rukou mnohých spisovatelů. Je nutno rozlišit v tomto vztahu vnější rysy, jež jsou mimo kontrolu postavy samé, jako j výška, barva očí, délka nosu (těchto rysů ubývá s postupem moderní kosmetiky a plastické chirurgie), a části vzhledu, které na postavě alespoň částečně závisejí, jako třeba účes a oblečení. Zatímco první skupina podává charakteristiku pouze skrze konfiguru, druhá skupina má však i kauzální podtext (Ewen 1980, s. 59). Oba typy najdeme v popise Laury, hrdinky povídky Katherine Anne Porterové „Flowering Judas“, a oba naznačují její potlačení vřelosti, sexuality a radosti ze života:

(a) [...] ale všichni obdivují její šedé oči a měkký, plný spodní ret který slibuje veselost, ale zůstává skoro stále vážný, skoro stápevně semknutý. (1971, s. 389, pův. vyd. 1930)

(b) [...] tato prostá dívka, která přikrývá svá krásná, obláňadratlou tmavou látkou a která schovává své dlouhé, neuvěřitelně krásné

nohy pod těžkou sukni. Je skoro hubená, kromě oné nepochopitelné plnosti svých ňader, která připomíná ňadra kojící ženy [...] (1971, s. 392)

Někdy mluví vnější popis sám za sebe; v jiných případech je jeho vztah k povahovému rysu vypravěčem explicitně naznačen, například „jeho velké hnědé oči vyjadřovaly smutek a nevinnost“. Takováto vysvětlení mohou fungovat spíše jako definice v přestrojení než pouze jako nepřímá charakterizace. K tomu dochází, je-li nevizuální vlastnost přisouzena — synekdochicky — určité části těla postavy, a nikoli postavě jako celku (např. „její inteligentní oči“ místo „ona je inteligentní“). Ewen nazývá tyto případy „zdánlivým popisem“ a odlišuje je od vnějšího vzhledu postavy, o němž byla řeč dosud (1980, s. 61).

Prostředí

Fyzické okolí postavy (pokoj, dům, ulice, město), stejně jako její lidské okolí (rodina, společenská vrstva), jsou také často využívány jako metonymie konotující povahové rysy. Stejně jako v případě vzhledu je zde vztah prostorové a časové souvislosti často doplněn vztahem kauzality. Polorozpadlý dům slečny Emilie s oblaky prachu a zatuchlým pachem je metonymií jejího úpadku, ale jeho rozpad je také následkem její chudoby a morbidní povahy. Stejně jako v případě vnějšího vzhledu byly v devatenáctém století nastoleny pseudovědecké souvislosti mezi povahou postavy a prostředím. Doktrína rasy, momentu a prostředí (*milieu*), kterou vykládal francouzský historik a filozof Hippolyte Taine (1828–1893), měla rozhodný vliv na užívání prostředí u Balzaka a Zoly. Kauzalita postulovaná touto doktrínou je však méně příznačná v Balzakově užívání prostorových metonymií než u Zoly. Tento rozdíl by bylo možné ilustrovat detailním srovnáním (do něhož se zde nelze pouštět) například popisu Maison Vauquer a jeho obyvatel v *Otcí Goriotovi* (1834) a popisu dolu a jeho zaměstnanců v *Germinálu* (1885).

ZESÍLENÍ ANALOGIÍ

Analogii zde pokládáme za zesílení charakterizace, nikoli za samotný typ indikátoru povahy (ekvivalenční přímé definici a nepřímé prezentaci), neboť její charakterizační schopnost závisí na předchozím uvedení rysu (jiným způsobem), na němž je analogie

založena. Je například nepravděpodobné, že by šedá a pochmurná krajina sama o sobě implikovala pesimismus postavy, ale může zesílit čtenářův vjem tohoto rysu poté, co se již předtím projevil v činnosti, řeči či vnějším vzhledu postavy.⁵⁾

Je nutné vést rozlišení mezi analogií a jinými indikátory povahy trochu dále. Protože metaforické (analogické) prvky bývají v metonymiích implicitní, stává se rozlišení toho, co zde nazýváme analogií, a formami metonymické prezentace, jako jsou vnější vzhled a prostředí, poněkud sporné. Není přísnost Lauřina oděvu paralelou k její povaze? A není rozpad domu slečny Emilie analogický s jejím vlastním úpadkem? Odpověď na obě tyto otázky je kladná, a přece jsou tyto nepřímé indikátory založeny hlavně na souvislosti v prostoru a v čase, vztahu, jenž je buď zcela nepřítomen či daleko méně dominantní v analogiích, o nichž je řeč zde. Navíc, jak jsme již viděli, obsahuje nepřímá prezentace často implicitní kauzalitu příběhu. Analogie je na druhou stranu čistě textovou souvislostí, nezávislou na kauzalitě příběhu. Jak ukazuje Ewen, mnohé — i když ne veškeré — analogie mohou vycházet z koncepcí zahrnujících kauzalitu, jakou je například středověká víra ve vztah příčiny a následku mezi chaosem ve světě lidí a změnami v přírodě, avšak jsou vnímány jako čistě analogické charakterizace v okamžiku, kdy příčinná souvislost není již silně znatelná (1980, s. 100). I když přechod od jednoho typu ke druhému není ani příkrý, ani jasný a v praxi se mohou oba často překrývat, je jejich rozlišení v principu stále platné.

Podíváme se nyní na tři způsoby, kterými mohou analogie zesílit charakterizaci, aniž bychom tvrdili, že jde o vyčerpávající obraz daného jevu. Analogie zde zdůrazňují podobnost či kontrast mezi dvěma srovnávanými prvky; a jsou buď explicitně vyjádřeny v textu, anebo implicitní, tj. takové, které čtenář musí objevit sám.

Analogická jména

Podle Hamona (1972) se mohou jména jako analogie rysů postavy uplatňovat z hlediska čtyř kategorií: (1) Vizualně, například

5) V r. 1971 Ewen staví „charakterizaci analogií“ na roven přímé a nepřímé charakterizaci. V práci z r. 1980 se pak zdá, že autor váhá mezi jejím podřízením nepřímé reprezentaci (s. 48) a jejím uznáním jako samostatného typu charakterizace (s. 99–100), ačkoli si je vědom jejího odlišného statusu (s. 100–101), na němž se zakládá můj komentář.

písmeno O je spojeno s kulatou, tlustou postavou a písmeno I s vysokou a štíhlou postavou (Hamonův příklad). (2) Akusticky, ať už onomatopoeia – například bzučení much ve jméně „Belzebub“, či v méně onomatopoeické formě jako „Akakij Akakijevič“ v Gogolově povídce „Plášť“ (1842), zesměšněný už zvukem svého jména. (3) Artikulačně, jako Dickensův „Gradgrind“, jméno značující hlavní vlastnost postavy obtížnou výslovností tohoto jména, kterého je „plná pusa“, a činností svalů, již jeho vyslovení vyžaduje. (4) Morfologicky, jako například přítomnost slova „boeuf“ (býk) ve jméně „Bov/ary“ či kombinace „korr“ + „la“ (mimo + zdě) ve jméně Maupassantovy záhadné bytosti, le Horla (1887).

K Hamonově poslední kategorii se blíží, i když nejsou nutně založeny na morfologických kombinacích, sémantické souvislosti, o nichž mluví Ewen (1980, s. 102–107). V alegorii představují jména hlavní rys(y) postavy: Pýcha, Chtivost, Dobro. Zajímavé užití tohoto postupu v současné literatuře najdeme v románu A. A. Zinovjeva *Zejmíci zvlšiny* (1976), v díle které je kritikou svět-ské společnosti v proudu krátkých črt takových stereotypů jako „Kariénista“, „Pomlouváč“, „Žvanil“, „Sociolog“ a nakonec „Pravdomluvec“. Ale i nealegorické texty často sahají k sémantickým paralelismům mezi jménem a rysem. Paní Newsomová, „new“ (nový), v Jamesových *Vyslancích* (1903) představuje nový svět, zrádkyně v románu M. Sparkové *Nejlépsi léta slečny Jean Brodieové* se jmenuje „Sandy Strangerová“ (*stranger* = cizinec) a kráska, jejíž jméno nese Maupassantova povídka, se jmenuje „Mademoiselle Perle“ (1886). Někdy je analogie založena na literární či mytologické aluzi, například jméno „Daedalus“ v Joyceově románu *Portrét umělce v jinošských letech* (1916) přenáší na Štěpána tvořivost, pýchu a možný pád, tj. vlastnosti spojené s jeho řeckým předchůdcem.

Analogie nezdůrazňují pouze podobnost, mohou také podtrhovat kontrast mezi jménem a rysem postavy, což často vede k ironickému efektu. To je případ Razumova (z polského kořene), který je v Conradově románu *Očima západu* (1911) veden neuvědomělými motivy daleko častěji než rozumem, často právě ve chvíli, kdy se pyšní svou racionalitou. Stejně jako podobnosti mohou být i kontrasty podtrženy literárními aluzemi. Když je jméno Laura, vypůjčené od oslavované milenky z Petrarkových sonetů, přičteno lásce odmítající revolucionářce v Porterově povídce „Flowering Judas“, dochází ke konfliktu, který ironicky

zesíljuje zvrácenost Lauřina asketismu. Ačkoliv „Odyseus“ není jméno hlavní postavy Joyceova románu (1922), postavení tohoto jména v titulu knihy naznačuje analogii s hlavní postavou, Bloomem, a kontrast mezi mytologickým hrdinou a jeho moderním protějškem vrhá na Blooma značně ironické světlo.

Analogické krajiny

Jak jsme již viděli (viz s. 73), fyzické či společenské prostředí postavy nejen nepřímo představuje její rys či rysy, ale může být také — protože je umělé, člověkem vytvořené — zapříčiněno postavou či postavou jím (X žije v chudé čtvrti, a proto je zasmušilý, či — naopak — Y trpí depresí, a proto je jeho dům zanedbaný). Krajina je naopak na člověku nezávislá; a mezi ní a postavami není tedy obvykle vztah kauzality příběhu (i když například rozhodnutí postavy žít či trávit čas v určité krajině může naznačovat vztah příčiny a následku). Analogie nastolená textem mezi určitou krajinou a rysem postavy může být buď „přímá“ (založená na podobnosti), nebo „inverzní“ (zdůrazňující kontrast). Kateřina a Heathcliff v románu E. Brontëové *Na větrné hůrce* (1847) se podobají divoké přírodě, v níž žijí, tak jako povaha rodiny Lintonových je analogií klidu místa, kde žijí. Na druhé straně v Bjalíkově epické básni „Ve městě krveprolití“ (1904) je krutost vrahů (a jejich netečnost k Bohu) zdůrazněna ostrým kontrastem mezi pogromem a idylíkou krajinou, v níž k němu dochází: „Slunce zářilo, akáty kvetly a vrazi sekali“ (dosl. překl. autorky). Krajina může být analogická nejen s povahovým rysem postavy, ale také s přechodnou náladou; v takovém případě nejde, přísně řečeno, o indikátor postavy.

Analogie mezi postavami

Jsou-li dvě postavy postaveny do stejných situací a okolností, podobnost či rozdíl jejich chování zvýrazňuje u obou jejich charakteristické rysy. Tak například vidíme vzájemnou charakterizaci v kontrastním chování čtyř bratrů Karamazovových ve vztahu k otci u Dostojevského (1880). Podobně podtrhuje v Shakespearově *Králi Learovi* krutost sester Kordéliinu dobrotu (a naopak) kontrastem, avšak analogie naznačuje také podobnost mezi zlými

sestrami a sestrou hodnou: v úvodní scéně zakrývají Regan a Goneril pravdu přehnaným tvrzením, zatímco Kordélie tvrzením podceňujícím.

Zmapovali jsme zde hlavní obecné kategorie vztahující se k charakterizaci, a zdá se tedy vhodné uvést na závěr několik úvah, které vycházejí ze studia jednotlivých textů. Za prvé: indikátor postavy nenaznačuje vždy výlučně pouze jeden rys; může implikovat spolupřítomnost několika rysů či být příčinou čtenářova váhání mezi různými rysy. Za druhé: vyjmenování prostředků charakterizace užívaných v jednotlivých textech je nedostatečným jícím. Může být poučné zjistit například, který typ charakterizace je dominantní v daném textu či pro danou postavu. Tyto údaje pak mohou být vztaženy, podle zájmu a potřeby zkoumajícího, k určitému typu postavy, podle zájmu a potřeby zkoumajícího, k určitému dílu náleží, situaci určitého autora, k normě určitého období a podobně. Stejně zajímavé je pozorovat vzájemné fungování a vztahy mezi různými prostředky charakterizace. Podle toho, zda indikátory opakují stejný rys různými způsoby, vzájemně se doplňují, částečně překrývají či jsou mezi sebou v konfliktu, se bude lišit celkový výsledek charakterizace i proces čtení (Ewen 1971, s. 24). Taková analýza by byla schopna odhalit složitosti a odstíny, které dálece přesahují možnosti této kapitoly.