

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Karolína Veithová

Vývoj a prolínání postav v románech Daniely Hodrové

The Progress and Blending of the Characters in the Novels by
Daniela Hodrová

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

Poděkování:

Děkuji vedoucí práce Mgr. Blance Činátlové, Ph.D. za cenné rady, připomínky a trpělivost, které mi během psaní věnovala.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 18. července 2017

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova:

postavy, podvojná existence, přeměna, prostupování, propojenost, cykličnost

Key words:

characters in the novel, dual existence, metamorphosis, permeation, interconnectedness, cyclicity

Abstrakt:

Bakalářská práce vychází z trilogie *Trýznivé město* od Daniely Hodrové. Zabývá se vybranými postavami, které slouží jako zástupci jednotlivých románů. Postavy jsou zkoumané ze čtyř hlavních hledisek, kterými jsou činnost, vnější vzhled, řeč a prostředí. Krom toho jsou sledovány vztahy s ostatními postavami, proměny ve zvířata, věci či další osoby. Práce nastiňuje časovou a prostorovou neuzavřenost a zároveň tedy propojenost minulého, přítomného a budoucího. Vedle postav románových, tedy smyšlených, do textu vstupuje i samotná autorka, která uzavře a objasní atmosféru románu.

Abstract:

Bachelor thesis is based on the trilogy *Trýznivé město* by Daniela Hodrová. It deals with selected characters, who serve as the representatives of the novels. The figures are examined from four main aspects – activity, external appearance, speech and the environs. Moreover, the bachelors thesis observed relationships with other characters, changes to animal, objects or the other people. Bachelors thesis sketches the temporal and spatial unlimited, which means the interconnectedness of past, present and future. The autor Daniela Hodrová enters to the novel, besides the fictional charactes, and she closes and explains the atmosphere of the novel.

Obsah

1. Úvod	8
1.1 Krátce k problematice postavy v narativní próze.....	9
1.2 Vybrané typologie postav	11
2. Podobojí	15
2.1 Živí x mrtví	15
2.2 Alice Davidovičová	16
2.2.1 Jméno.....	17
2.2.2 Činnost	17
2.2.3 Vnější vzhled	18
2.2.4 Řeč	19
2.2.5 Prostředí.....	20
2.2.6 Vývoj a prolínání.....	21
2.3 Diviš Paskal	22
2.3.1 Jméno.....	22
2.3.2 Činnost	23
2.3.3 Vnější vzhled	24
2.3.4 Řeč	24
2.3.5 Prostředí.....	25
2.3.6 Vývoj a prolínání.....	25
2.4 Podvojnost	26
3. Kukly.....	28
3.1 Sofie Syslová	28
3.1.1 Jméno.....	28
3.1.2 Činnost	29
3.1.3 Vnější vzhled	30
3.1.4 Řeč	31
3.1.5 Prostředí.....	31
3.2 Jindřich Sysel.....	32
3.2.1 Jméno.....	33
3.2.2 Činnost	33
3.2.3 Vnější vzhled	34
3.2.4 Řeč	34
3.2.5 Prostředí.....	34
3.3 Kuklení a následná proměna	35

4. Théta	37
4.1 Eliška Beránková	37
4.1.1 Jméno.....	37
4.1.2 Činnost	38
4.1.3 Vnější vzhled	39
4.1.4 Řeč.....	39
4.1.5 Prostředí.....	39
4.2 Autorka.....	40
4.2.1 Činnost	40
4.2.2 Vnější vzhled	41
4.2.3 Řeč.....	41
4.2.4 Prostředí.....	42
4.3 Spisovatel prostupující text	44
4.4 Vývoj a prolínání?	46
5. Závěr – vývoj a prolínání postav.....	47
6. Literatura	49

1. Úvod

Tématem bakalářské práce jsou vybrané romány Daniely Hodrové; konkrétně jde o trilogii *Trýznivé město* (1999), která vznikla z románů napsaných koncem 70. a v průběhu 80. let a následně vydaných pod názvy *Podobojí* (1991), *Kukly* (1991) a *Théta* (1992). Hlavní pozornost je zaměřena na problematiku postav, které se v průběhu děje značně vyvíjí a proměňují. K těmto změnám nedochází pouze v rámci jejich vlastní existence, ale přechází též v postavy jiné, nebo dokonce do podoby zvířat či předmětů. Jejich proměny se odehrávají v určitém prostoru a čase, a tak běžně nastává prolínání minulosti, přítomnosti a budoucnosti, což s sebou nese postavy zemřelé i žijící.

Tato dynamičnost postav rozhodně není nahodilá ani chaotická, přestože se to tak může na první pohled někdy jevit. I tady totiž platí jistý systém a pravidla, podle kterých se postavy dostávají na scénu a podle kterých podléhají proměnám. V rámci trilogie tedy můžeme pozorovat tři základní kompoziční principy, na nichž je možné sledovat také vývojový proces postav. Už samotné názvy jednotlivých románů mohou leccos napovědět. V prvním románu *Podobojí* by se mohlo mluvit o principu podvojnosti, v *Kuklách* jde o princip kuklení a v závěrečné *Thétě* pak o princip bujení. Od těchto principů se v práci odvíjí také základní nahlížení postav.

Podstatná je i typologie postav, která zobecní a snadněji objasní charakteristické rysy, s nimiž se bude pracovat. Vycházíme z typologie podle S. Rimmonové-Kenanové, protože její dělení nepřímé prezentace postav na činnost, vnější vzhled, řeč a prostředí nejlépe vyhovuje našemu záměru.

Cíl práce tedy spočívá v poukázání na odlišnou a jedinečnou výstavbu postav v rámci románů trilogie. Každý z nich je určitým způsobem specifický, a právě tuto specifičnost bychom rádi doložili na postavách, které jsou pro daný román klíčové a na nichž je zároveň jejich rozdílná výstavba nejlépe vidět. Klíčové postavy budou osvětleny na základě vybrané typologie a zmíněných kompozičních principů.¹ Hlavním úkolem bude také objasnit jejich význam v rámci románu, ve kterém vystupují.

¹Zmíněné kompoziční principy vychází z recenze K. Činátla, který je považuje za klíčový charakteristický rys *Trýznivého města*. Činátl, K.: Trýznivé bloudění pamětí města, in *Tvar*, 2000, č. 8, s. 20.

1.1 Krátce k problematice postavy v narativní próze

Na postavu, jako na jeden z činitelů výstavby textu, bylo v průběhu literárního uvažování nahlíženo z různých úhlů pohledu. Každá doba jí vymezovala trochu odlišný prostor, a tím jí přikládala menší či větší důležitost.

Počátky lze nalézt v Aristotelově *Poetice*, kde se v jedné z kapitol nazvané *Povahy* můžeme dočíst požadavky vztahující se k postavám v dramatu. Aristoteles vymezil čtyři základní podmínky, které jsou zapotřebí k vylíčení dobré povahokresby, a jsou to: řádnost, přiměřenost, nápodoba skutečných postav a důslednost. Řádnost spojuje se zaměřením postav, které vyplyne z jejich mluvy a vystupování. Přiměřenost by měla odpovídat určité míře očekávání adresáta, postava tedy nesmí narušovat soulad díla. Požadavek podobnosti s lidmi lehce odporuje dvěma předešlým, protože lidé nejsou vždy jen řádní a přiměřeni. A k poslednímu požadavku důslednosti dodává: „Neboť i když je zobrazovaná osoba po některé stránce nedůsledná a ve svém zobrazení představuje právě takovou povahu, musí být přitom nedůsledná důsledně.“² Nedůslednou důslednost bychom možná mohli přirovnat k termínu nezáměrné záměrnosti J. Mukařovského. Aristoteles podřizoval postavy ději podobně jako formalisté (např. V. Propp, A. J. Greimas) a strukturalisté (zpočátku např. R. Barthes, u nás např. F. Vodička, J. Mukařovský).

E. M. Forster už postavy nepodřizuje pouze ději, jako tomu je u Aristotela, ale věnuje jim samostatnou pozornost. Využívá jejich podobnosti s námi lidmi a na základě toho je také srovnává.

Podle B. Fořta tvoří názory Aristotela a Forstera krajní hranice při pojímání postavy a děje; „[...] z dnešního hlediska se zdá, že tato dvě pojetí jsou bezezbytku komplementární, že tvoří jisté kontinuum [...], v jehož rámci se odehrává podstatná část moderního naratologického zkoumání literárních postav [...]“³

Totéž najdeme v práci⁴ S. Rimmonové-Kenanové, která nejprve poukazuje k moderním teoriím, jež zpochybňují existenci literární postavy, doslova ji považují za mrtvou (např. J. Culler). Sama se naopak přiklání k možným způsobům existence postavy a dále nabízí jistý kompromis ve vztahu děj-postava, v němž slučuje protichůdné názory literárních teoretiků. Ponechává tak prostor pro obě nahlížení.

²Aristotelés: *Poetika*, přel. M. Mráz, Praha, OIKOYMENH 2008, s. 79.

³Fořt, B.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008, s. 20.

⁴Rimmonová-Kenanová, S.: *Příběh: postavy*, in *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová, Brno, Host 2001, s. 37-50.

„Postavy mohou tedy být podřízeny ději tehdy, když je děj středem čtenářovy pozornosti, avšak děj se může podřídit postavě, jakmile se k ní přikloní čtenářův zájem“ (Kenanová 2001: 44). Podstatná je též možnost vystřídání obou způsobů v průběhu četby jednoho textu nebo při opakovaném čtení. Také dodává, že stejné dělení platí i pro literární teorii, takže se nevztahuje pouze k běžnému čtení. „Je tedy legitimní podřídit postavu ději při studiu děje, avšak je stejně legitimní podřídit děj postavě, je-li postava předmětem zkoumání“ (Kenanová 2001: 44).

Slavné a často citované tázání H. Jamese – „Co jiného je postava než určení děje? A co jiného je děj než ilustrace postavy? Co je obraz nebo román, pokud v nich nejsou postavy? Co jiného v nich hledáme a co jiného v nich nalézáme?“⁵ – svědčí už mnohem dříve o stejném pojetí.

Postavy a děj spolu udržují jeden směr, protože usilují o totéž; dojít k závěru příběhu, nebo ho alespoň posouvat vpřed a při tom umožnit čtenáři nahlédnout do jiného světa. Světa, který je zdánlivě podobný tomu našemu, přesto má však svá vlastní pravidla fungování, kterými se vymezuje a liší. I v příbězích fikčních světů totiž můžeme hledat a nacházet části nás samých, nebo alespoň rysy nám v něčem podobné, což může přinejmenším přispívat k snadnějšímu pochopení postav. Postavy jsou také nositeli vlastností, zkušeností, znalostí a hodnot, které dodávají příběhu potřebnou váhu a rozměr.

Další názory pochází od R. Scholese a R. Kellogga: „[...] o postavě je možné pojednávat vývojovým způsobem, aniž by bylo třeba její vnitřní život představovat příliš podrobně.“⁶ Tak to funguje i v románech Daniely Hodrové, neboť každá z postav zabírá odlišný prostor pro své vystupování a svou charakteristiku. Mohly by se rozdělit na postavy v popředí a postavy v pozadí příběhu, všechny ale mají nezastupitelnou roli při skládání detailního světa, a jsou tedy nezbytnou součástí celku. „Nejdůležitějším prvkem charakteristiky je vnitřní život. Čím méně je ho k dispozici, tím více musí k dílu přispívat jiné narativní prvky jako zápletky, komentář, popis, narážka a rétorika“ (Scholes a Kellogg 2002: 169). Vnitřní život je nejčastěji ztvárněn přímým narativním vyjádřením, nebo vnitřním monologem postav, který autoři (Scholes a Kellogg) vysvětlují jako myšlenkovou samomluvu bez vnějšího zásahu vypravěče. Upozorňují i na rozdíl mezi vnitřním monologem a proudem vědomí, který objasňují jako druh mentálního procesu a řadí ho spíše mezi termíny

⁵James, H.: Umění prózy, in Scholes, R. a Kellogg, R.: *Povaha vyprávění*, přel. M. Sečkař, Brno, Host 2002, s. 158.

⁶Scholes, R. a Kellogg, R.: *Povaha vyprávění*, přel. M. Sečkař, Brno, Host 2002, s. 166.

psychologické než literární. Také námi zkoumané postavy často vedou vnitřní monolog, ale zároveň nám o nich vypráví i sám vypravěč.

„Většina moderních narativních děl se vyznačuje vědomým rozporu mezi tím, co je vnímatelné, a tím, co je pravda, to navozuje situaci, v níž se realistická prezentace postav stává mnohem méně nutnou, než se mohlo zdát v předchozím století“ (Scholes a Kellogg 2002: 200).

Pro postavy vystupující v *Trýznivém městě* je charakteristické, že se chovají podobně jako text samotný: „postava ztrácí soudržnost, je dezintegrovaná, rozpouští se v jiných postavách, ztrácí jména, ztrácí kontury“⁷. Proto není úplně možné s naprostou přesností vystihnout jejich charakteristiku. Jde nám spíše o nastínění nejčastěji se vyskytujících rysů, díky kterým si můžeme o dané postavě vytvořit alespoň pomyslný obraz a vpasovat ji do jistého rámce.

1.2 Vybrané typologie postav

Odlišné pohledy a někdy možná pouze odlišné názvy panují i v zařazování postav pod určité typy. Jedná se o protikladná dělení, kdy jeden typ zastává to, co druhému typu chybí a naopak. Ve stručném přehledu přibližujeme názory E. M. Forstera, T. Todorova, S. Rimmonové-Kenanové a doplňujeme je i českým názíráním P. A. Bílka, B. Fořta a D. Hodrové. Nelze tvrdit, že jde vždy o zcela odlišná pojetí, protože mnohá jsou si alespoň ve svém základě podobná.

Forsterovo⁸ dělení na postavy **ploché** a **plastické** s sebou nese základní rozdíl spočívající v jejich vývoji. Postavy ploché jsou vystavěné z jednoho výrazného rysu, který je snadno odliší od zbývajících okolí, a jsou tedy snadněji zapamatovatelné. Jejich protiklad Forster nazývá postavami plastickými, u nichž lze sledovat více než jen jednu vlastnost, nečekané proměny a právě s nimi spojený vývoj.

T. Todorov pracuje s termíny postava-**abstrakce** a postava-**charakter**, pomocí kterých do typologie začleňuje vliv psychologie. „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. [...] Jakmile se však objeví psychologický

⁷Bartůňková J., Zachová A.: Problém dvojíctví v trilogii Daniely Hodrové, in *Česká literatura* 42, 1994, č. 5, s. 526.

⁸Forster, E. M.: *Aspekty románu*, přel. E. Šimáčková, Bratislava, Tatran 1971, s. 68-79.

determinismus, transformuje se postava na charakter [...].⁹ Postava-abstrakce nemá nic, čím by se přibližovala skutečnému prožívání lidí v reálném světě. Proti ní postava-charakter sestává z vnitřních prožitků, které ji po celou dobu utváří. A tím je nám pak jako čtenářům logicky bližší, snadněji se do ní můžeme vcítit a případně ji i lépe pochopit.

S. Rimmonová-Kenanová obohacuje dělení J. Ewena (přímá a nepřímá charakterizace) a pracuje s termíny **přímá definice** a **nepřímá prezentace**. Přímou definicí rozumí určité rysy postav, které jsou přiblíženy adjektivem, substantivem nebo řečí jiné postavy. Přináší konkrétní, snadněji zařaditelné a vnímatelné informace. Je typická pro romány do konce 19. století. Protichůdná je charakterizace postav spadající pod termín nepřímá prezentace, jež dominuje od 20. století. „V současné době, kdy je dávana přednost náznakovosti 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“ (Kenanová 2001: 68). Na nepřímé prezentaci se podílí: činnost, řeč, vnější vzhled nebo prostředí. Pod činnost zahrnuje události, jež se odehrály pouze jednou, anebo se neustále opakují a také typy aktů (uskutečněný, neuskutečněný a zamýšlený). Řeč chápe nejen v rámci vyslovených promluv, ale též jako myšlenky postav. Formou a stylem řeči může o sobě postava také mnohé prozradit. U vnějšího vzhledu, který už nemusí být kompletně popsán, úplně postačí vybrané dominantní rysy, jež opět mají vypovídající hodnotu, např. naznačují určité vlastnosti postavy. Prostor, v němž se postava ocitá, může též nabízet jisté možnosti nahlížení.

B. Fořt¹⁰ zmiňuje přístupy užívající dělení **sémiotické** a **mimetické**. V sémiotickém nahlížení jde o postavu působící pouze jako součást textu bez jakýchkoli dalších přesahů. V mimetickém pojetí postava zachovává jisté podobnosti s reálně žijícími bytostmi.

Podobně P. A. Bílek popisuje funkci postavy ve vyprávění pomocí škály vymezené od přímého **odkazování k reálnému světu** až k **odkazování v rámci textu**. Upřesňuje však, že postavy jsou většinou mezi těmito body. Ve vztahu postavy k ději poukazuje na paradigmaticnost a syntagmaticnost, kdy paradigmaticnost přiřazuje k ději právě kvůli střídání jednotlivých situací. Pro postavu pak platí spíše syntagmaticnost: „její jednotlivé vlastnosti se v průběhu děje nabalují,

⁹Todorov, T.: *Poetika prózy*, přel. J. Pelán, L. Valentová, Praha, Triáda 2000, s. 294.

¹⁰Fořt, B.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008, s. 57.

jsou vnímatelem podhalovány na základě toho, jak byly tematizovány; aby jedna vlastnost zcela vyloučila vlastnost předchozí, muselo by dojít k výrazně motivovanému zdůvodnění [...].¹¹ Za další možný kontrast považuje to, zda postava zastupuje sama sebe, nebo má spíše zobecňující charakter.

D. Hodrová¹² poměrně sceluje výše zmíněné názory pod termíny **postava-definice** x **hypotéza** a také **postava-subjekt** x **objekt**. V kontrastu definice x hypotéza vychází z původního dělení románu, což se však dá plně využít i pro postavy. Pro definici tedy platí, že je postava plně vysvětlená, omezená a předurčená samotným textem. Oproti hypotéze, která nabízí vysvětlení neúplné, spíše nejasné a otevřené nejrůznějším výkladům. To, zda se jedná o subjekt či objekt, je vztahováno spíše k postavě-hypotéze a odvíjí se od její role v příběhu.

Shrneme-li, co z tohoto zjednodušeného výčtu vyplývá pro naši práci, dospějeme k tomuto závěru. Podle Forsterova dělení můžeme vybrané postavy hodnotit jako plastické, právě pro jejich proměnlivost a vývoj. S ohledem na Todorovo pojetí bychom je mohli přiřadit k typu postava-charakter, kvůli jejich chování a prožívání, které se nám v textu docela odkrývá, neboť je nám nabídnut vnitřní i vnější svět postav. Z dělení Rimmonové-Kenanové použijeme nepřímou prezentaci, protože se o vybraných postavách dozvídáme postupně, nikdy však nevíme úplně vše, tak abychom mohli zcela přesně určit, jaká postava vlastně je. Toto pojetí nám poslouží jako opěrný bod pro naše nahlížení a je téměř v souladu s termínem postava-hypotéza, jak ho uvádí D. Hodrová. V rámci sémiotického a mimetického dělení by byl nejlepší střed, tedy stání na pomyslné hranici. Některé události jsou čistě textové a pro realitu možná těžko myslitelné, jiné však s realitou plně souzní, a je to i záměrně zdůrazněné samotnou autorkou.

Dobře je to vidět právě na postavách *Trýznivého města*, mezi kterými můžeme nacházet osoby, které skutečně žily, nebo stále žijí a zároveň osoby fiktivní. Reálné postavy je možné dále dělit, protože některé pochází z dávné historie, jiné z novodobých dějin a ostatní autorka zapůjčuje přímo ze svého života. V takovém případě jde o její blízké a známé, k nimž chová hluboké city, což může dávat textu další neobvyklou rovinu. Vrcholem všeho je zapojení a odhalení autorky samotné, která postupně vystupuje z textu a mluví se čtenářem. V naší práci rozebereme

¹¹Bílek, P. A.: Postava, in *Hledání jazyka interpretace*, Brno, Host 2003, s. 161.

¹²Hodrová, D. a kol.: ... *na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století, Praha, Torst 2001, s. 544.

některé postavy, které pokládáme za fiktivní, ale i v tomto případě je dost možné, že mají svou reálnou předlohu. To už se ale nachází zcela mimo oblast našeho zájmu.

2. Podobojí

„V případě *Podobojí* je to kompozice založená na podvojnosti, dvojí perspektivě, dvou literárních prostorech a linii přechodu mezi nimi. Ve složitém klubku vzájemně propletených příběhů tomu odpovídá podvojná identita, stav přecházení hranice mezi dvěma světy - životem a smrtí, přítomností a minulostí, dobrem a zlem.“¹³

Vydeme-li ze slov K. Činátla, která budou v naší práci zahajovat jednotlivé části trilogie, tak můžeme tuto podvojnost vztáhnout na konkrétní postavy prvního románu; půjde o Alici Davidovičovou a Diviše Paskala. Dříve, než se však ke konkrétním postavám dostaneme, začneme s ještě trochu obecnějším vymezením.

„Podobojí se vztahuje nejen na náboženskou konverzi, ale i na politické převlékání kabátů, na podobojí existenci mezi životem a smrtí, jakož i na místa tzv. přechodů této podvojně existence.“¹⁴ Podle tohoto výčtu se v naší práci zajímáme hlavně o bod týkající se existence mezi životem a smrtí, neboť do ní nejlépe pasují námi vybrané postavy.

2.1 Živí x mrtví

Toto protikladné vymezení postav je možná pro celou trilogii základní, ale na druhou stranu možná také nepodstatné. Autorka svým procesem psaní ožívuje milované osoby a zároveň si tím potvrzuje i svoji vlastní existenci. Několikrát opakuje, že dokud píše, tak ještě žije. D. Hodrová však není výjimkou, která by pojímala proces psaní či vyprávění takovýmto způsobem. T. Todorov v tomto duchu připomíná pohádky *Tisíce a jedné noci*: „Jestliže všechny postavy neúnavně vyprávějí své příběhy, je tomu tak proto, že tento akt má nejvyšší posvěcení: vyprávět tu znamená žít.“¹⁵ Pro princeznu Šahrazádu pak znamená odvyprávěný příběh další den života navíc.

Smrt je sice jistým omezením, nikdy ne však absolutním, a o tom nás mohou přesvědčit i postavy samotného příběhu. „Mrtví jako by ožívali a živí se plouží jako mrtví. A nikdo už nerozezná, kde končí život a kde začíná smrt“ (Hodrová 1999:

¹³Činátl K., cit. d. (pozn. č. 1), s. 20.

¹⁴Bartůňková J., Zachová A., cit. d. (pozn. č. 7), s. 523.

¹⁵Todorov, T., cit. d. (pozn. č. 9), s. 135.

128). Přestože by mělo být na první pohled zřejmé, které postavy kam patří, v příběhu to tak úplně neplatí, neboť hranice nacházející se mezi nimi je dosti tenká. Je téměř prostupná, a proto může být někdy náročné odlišit, kdo je ještě živý a kdo už mrtvý. V každém případě jsou to dva samostatné světy, které se mohou jednou za čas vzájemně podkrýt tomu, kdo se dostane na samý okraj zaběhnutého jednání a vnímání. V obou světech totiž platí jistá pravidla, která by měla být dodržována. Při jejich narušení se pak dějí nečekané jevy.

Někdy už ani nejde o postavy mající vlastní tělo, ale jen o létající duše: „[...] dušičky si hledají zcela jiné cesty a nepřicházejí k živým jako dešťové kapky, ale spíš jako zrnka prachu, která pronikají nedoléhajícími okny dětských pokojů a komor“ (Hodrová 1999: 40). V jedné kapitole mají dokonce vlastní monolog, v němž se důkladně představují a osvětlují své místo ve světě a působení v něm. „Jsme ztělesněný dech, náš vdech a výdech rytmuji běh vesmíru. [...] Jsme obdařeny schopností nekonečných proměn a převtělení, v nichž unikáme slídivým zrakům smrtelníků“ (Hodrová 1999: 43).

„Přestože ústředním dějištěm románu je pochmurná scenérie okolí hlavního pražského hřbitova, tedy na samém pomezí říše stínů – není tu vlastně umírání, smrt je jen epizodou – jakkoli paradoxně to zní – v životě postav: nevyvazuje je z odpovědnosti za činy budoucí, nenabízí ani vykoupení, ani klid.“¹⁶

2.2 Alice Davidovičová

Uvozuje a zároveň zakončuje román *Podobojí*. Už v prvním souvětí se v náznacích dozvídáme celou tragédii jejího krátkého života, k níž se bude text v průběhu plynutí neustále vracet. „Alice Davidovičová by si nikdy nepomyslela, že okno jejího dětského pokoje visí tak nízko nad Olšanským hřbitovem, že tělo tu vzdálenost urazí ani ne za dvě vteřiny“ (Hodrová 1999: 7). Autorka nám hned zkraje sděluje spoustu podstatných údajů, které budou prostupovat celým románem. Dozvídáme se tedy celé jméno postavy, přibližnou životní etapu, v níž se postava nachází, konkrétní, a dokonce skutečně existující místo, ve kterém se děj odehrává, a hlavně děsivou událost, která je ale líčena s lehkostí a bez tragického tónu.

¹⁶ Macura, V.: Hledání podobojí (doslov), in Daniela Hodrová: *Podobojí*, Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem 1991, s. 179.

Z těchto informací sice ještě nevíme nic přesného, protože jsou částečně mlhavé, ale i přesto začínáme vnímat atmosféru, ve které se bude postava Alice dále rozvíjet.

2.2.1 Jméno

V případě Alice Davidovičové máme k dispozici jméno i příjmení. Na první pohled neprozradí příliš mnoho, protože nejsou nijak výjimečné ani výrazné, určitě ale mají nemalou vypovídající hodnotu.

Význam jména Alice může odkazovat nejen k silné osobnosti, ale také k hrdinovi iniciačního románu, neboť jak píše D. Hodrová,¹⁷ jména všech takových hrdinů začínají na písmeno A. Příjmení ji svazuje s rodinou, s rodem Davidovičů a také s židovským původem, který hraje v jejím životě podstatnou roli.

2.2.2 Činnost

Jde o osmnáctiletou dívku ze židovské rodiny bydlící u Olšanských hřbitovů. Alicin věk není vysloven přímo, ale je vztažen k jejímu pokoji „z okna svého osmnáctiletého pokoje“ (Hodrová 1999: 8). Na začátku se také dovídáme, že skočila z okna těsně předtím, než měla nastoupit k transportu. K této události se vypravěč ještě několikrát vrací prostřednictvím pohledů ostatních postav. Např. z pohledu Pavla Santnera, který se měl stát jejím manželem. „Nemá ani zdání o tom, že ten bílý klůček, uvíznuvší v koruně stromu, opsal právě dráhu, kterou letělo Alicino tělo“ (Hodrová 1999: 40).

Její existence v příběhu je tedy posmrtná, přesto stále usiluje o přízeň Pavla, jenž přežil koncentrační tábor a po válce se odstěhoval do Vídně, kde založil rodinu a podnikal. Vše se tak dělo do té doby, než měl autonehodu, která ho stála život.

Alice ho mezitím chodí vyhlížet na Šibeniční vrch, a ještě ke všemu s ním čeká dítě. Za nějaký čas se jí opravdu narodí chlapec, kterého pojmenuje Benjamin. „Jsem život zrozený ze smrti, život počatý v klíně mrtvé“ (Hodrová 1999: 76). Jeho existence je však následně zpochybňována a ve výsledku zcela znejasněna a téměř popřena. „A možná že ani žádný Benjamin nebyl, že to byl jen sen, který se zdál Alici

¹⁷ Hodrová, D.: *Román zasvěcení*, Praha, H&H 1993, s. 148.

Davidovičové o tom, že čeká s Pavlem Santnerem děťátko, olšanský sen, který pokládali za skutečnost“ (Hodrová 1999: 120).

S Pavlem se nakonec přeci jen setkává, a to hned po události, kdy Pavel přijde o život, protože se téměř vzdušnou čarou přenáší na Šibeniční vrch. Jejich nadšení však po chvíli opadá, protože se mezi ně dostala dlouhá časová odmlka a oba si uvědomují, že nic už není jako dříve. Oba zestárli a prošli mnohými útrapami, které se jim nenávratně zapsaly do tváře. Pavel dokonce ani Alici nevěřil, že spolu mají dítě, a tak na ni zanevřel a už se jí raději nadobro vyhýbá.

I ve svém pozměněném světě Alice neztrácí naději a nepoddává se pocitu spánku. Stále pozoruje dění kolem sebe s otevřenýma očima.

2.2.3 Vnější vzhled

Vnější popis u Alice příliš nedominuje, a tak se dozvídáme jen úlomkovité informace, které mohou být navíc často zkreslené, protože jsou subjektivní a vychází ze sebehodnotících úvah. Alice svůj vzhled nehodnotí moc pozitivně, a dokonce už myslí na stáří, kdy bude vypadat podobně jako její babička. Svým vzhledem si vysvětluje hlavně nezájem Pavla Santnera, o něhož po celou dobu tak usilovala. Přestože je Alice na rozhraní dvou světů, je zřejmě ovlivňována běžným plynutím času, protože několikrát opakuje obavu ze stárnutí.

Párkrát jsou zmíněny divadelní šaty s bílým a lehce pomačkaným límečkem, které má na sobě. Zřejmě je pak nosí po celou dobu svého vystupování v příběhu, protože to bylo poslední oblečení, které měla na sobě při pádu z okna svého pokoje. Jednou je líčena s promoklými křídly, které jí brání vzlétnout. Pro své žijící okolí je většinou neviditelná, až na některé výjimky. Vidí ji Šípkový Jura, o němž autorka pojednává jako o postavě zakleté do „podoby věčného dítěte“. Možná má schopnost vidět mrtvou Alici právě díky své dětské mysli, která ho halí do jiného světa.

K vnějšímu popisu patří i předměty, které Alice vlastní a které hrají podstatnou roli v jejím životě. Jde hlavně o perziánový štucl, jež zdědila po své babičce. Rukávník měla Alice u sebe do posledních chvil svého pozemského života, ale svůj účel plní i po smrti. Nechránil jen její ruce, ale možná měla pocit, že je v něm schovaná úplně celá, a tím je v bezpečí před světem. Štucl k Alici neodmyslitelně patří také v mysli Šípkového Jury, protože pro něj setkání s Alicí znamená příležitost ohrát si ruce v jejím štuclu. Jura dospěl dokonce až tak daleko, že Alici vnímá jako

oživlý rukávnik mající podobu černého jehňátka. Jura však pro Alici značí jisté nebezpečí, protože má v ruce ostrý špendlík, kterým ohrožuje její jediné místo jistoty.

Jako černou ovečkou Alici označí též samotný vypravěč, když popisuje její chování k Pavlu Santnerovi, který zřejmě o její společnost příliš nestál, přesto s ní ještě za jejich života trávil čas.

Další proměna podoby Alice je opět vnímána očima Šípkového Jury, protože ji zaměňuje s Divišem. „Ale tam, kde Alici před chvílí zahlédl, stojí teď jen Diviš Paskal, jako by se v něm Alice rozplynula“ (Hodrová 1999: 51).

2.2.4 Řeč

Autorka Alicinu promluvu tvoří pomocí přímé řeči, to když komunikuje s ostatními postavami, ale k dispozici nám dává i její myšlenky, prostřednictvím kterých máme možnost pochopit její vnitřní svět. Většinu informací se však dozvídáme v podobě *er-formy*.

Časté rozmluvy mívá s babičkou a dědečkem, jejichž duše přebývají v komoře bytu, v němž kdysi bydleli. Babička zemřela v koncentračním táboře a dědeček byl umučen. I tak ale vedou běžné rozhovory a mají stále stejné starosti a radosti, jako když byli ještě mezi živými. Pečují o svou vnučku, ale zajímají se také o trápení lidí u nich v domě. Babička Alici varuje hlavně před rozpolceným Divišem, od něhož nečeká nic dobrého. Alice na babiččiny rady příliš nedává a snaží se o logické vysvětlení jejího odporu, ale zároveň přemýšlí i nad tím, proč Diviše vlastně chrání. „Alice dobře neví, jestli Diviše pro sebe neomlouvá jen proto, že od něho očekává to, od čeho ji babička Davidovičová zrazuje, že v sobě chová jiskřičku naděje na nový život“ (Hodrová 1999: 61). Věří, že by se prostřednictvím Diviše mohla navrátit mezi živé, a tak s ním často rozmlouvá.

I přes babiččiny obavy se Alice s Divišem nadále schází a čím více se Diviš přibližuje posmrtnému světu, tím více to babičce přestává vadit. Postupně se totiž stává jedním z nich.

2.2.5 Prostředí

Pro celou trilogii platí jako významné místo prostředí Vinohrad a Žižkova. V případě Alice bychom mohli mluvit hlavně o domě v blízkosti Olšanského hřbitova, dále o Olšanském náměstí a Šibeničním vrchu.

V bytě jde konkrétně o jejich komoru. Komora je místem, kde přežívají mrtví a zároveň slouží i jako úkryt pro kohokoli ze světa živých. Platí v ní odlišná pravidla a také plynutí času je dosti jiné. Nepochází ke střídání dne a noci. Stálými obyvateli jsou babička s dědečkem a také podivuhodný tvor připomínající něco mezi ptákem a krysou. Výjimečně do komory zavítá i některý narušitel ze světa živých. Alice tam ale netráví příliš mnoho času, protože chodí vyhlížet Pavla na Šibeniční vrch.

Přestože je Alicina existence posmrtná, sama nechce o pobytu na Olšanském hřbitově ani slyšet. Je plná odhodlání a má stále zájem na pokračování svého osudu. „Ne, na hřbitov Alice nepůjde za nic na světě, nikdy ho nebude nazývat svým domovem“ (Hodrová 1999: 116). Statečně odolává stavu, který označují jako „olšanský spánek“, což je postupný nezájem o dění mezi živým a omezení se na prostor hřbitova a událostí s ním spojené.

Alice se mezi lidi vydává jen někdy, a to spíše jen v situacích, kdy ji něco zajímá. Jednou se dokonce vydá na náměstí a přidá se k přihlížejícímu davu, který obdivuje akrobaty houpající se ve výšce. Tuto podívanou Alice vnímá jiným způsobem než všichni ostatní, protože se znovu vžívá do pocitu, kdy padala směrem k zemi.

Nejvíce se vyskytuje v prostoru mezi jejich domem a žižkovským vrchem zvaným Šibeničák, kam neustále chodila vyhlížet Pavla Santnera, protože se domnívala, že právě Šibeniční vrch by byl první místem, kam by Pavel šel po svém návratu. Příkré stoupání na kopec ji vždy hodně vyčerpalo, ale tento způsob si volila záměrně, neboť jako zemřelá měla schopnost přenášet se vzduchem z místa na místo, z vteřiny na vteřinu, a to bez nejmenší námahy. Náročnější způsob si zvolila kvůli Pavlovi, protože na něj chtěla zřejmě zapůsobit. Přála si, aby viděl námahu, kterou kvůli němu několikrát denně podstupuje.

Též u prostředí můžeme nacházet podvojnost. Jako nejvýraznější kontrast nám vystupují prostory života a smrti. S ohledem na Alici pak můžeme mezi prostory spojené s životem zařadit veškeré dění v domě a celkově i na Olšanském náměstí. Se smrtí je spojen Olšanský hřbitov, okno pokoje, komora, světlík a Šibeniční vrch.

Toto rozdělení však není nijak pevné, protože mezi zmíněnými místy dochází k prolínání či k úplné proměně nazírání daného místa. Např. prostor mezi oknem a hřbitovem zastupuje rozcestí mezi životem a smrtí. Komora je prostorem, v němž se usídlili mrtví, ale živí do ní i nadále vstupují a o mrtvých nemají tušení. Olšanský hřbitov je samozřejmě spojen s mrtvými, přesto ale poskytuje úkryt postavám živým, které doufají, že tam naleznou úkryt. Šibeniční vrch je sice Alicino vysněné místo, kde se má setkat se svým milým, ale tohle všechno může nastat až tehdy, když bude Pavel Santner po smrti.

2.2.6 Vývoj a prolínání

U Alice bychom v souvislosti s její smrtí a následném žití v meziprostoru mohli mluvit o podivné existenci, která neustále parazituje na událostech, které se udály za jejího života. Rozlišuje tedy jisté dříve a pochybné nyní, ale v její současnosti už nemůže vzniknout nic nového, protože je značně zaměřená a také omezená. Jde o pouhé dopady již dříve rozehraného scénáře.

S přechodem ze života ke smrti se změnily i její pocity, protože najednou cítila obrovskou lehkost, která byla hned vzápětí nahrazena smutným tušením, že se nikdy od všeho úplně neodpoutá. Nehmotné informace, jisté myšlenky a vzpomínky totiž zůstávají napořád, jsou na rozdíl od těla nesmrtelné. A tak se vlastně nezbavila stesku po Pavlovi, ani jiných dřívějších problémů, které se jí odehrávaly v hlavě.

Dalším posunem v rámci postavy Alice je změna její sociální role, kdy postupně přechází z pozice dívky a vnučky, o kterou se starali její prarodiče, do pozice svobodné matky, která má starost o svého syna a zároveň se snaží získat zpět milovanou osobu a také otce svého dítěte.

S tím jednoznačně souvisí i proměna pocitů. Ve vztahu k Pavlovi je zamilovanost vystřídána zoufalstvím a smutkem. Ve vztahu k Divišovi pak očekávání a zvědavost vyústí v přátelství na život a na smrt.

Prolínání můžeme místy spatřovat v souvislosti s jejím perziánovým štuclm, hlavně v očích Šípkového Jury, jenž Alici se štuclm ztotožňoval, a dokonce ji spatřil jako černé jehně. Štucl z jehňátek perských tvoří zároveň paralelu i s malým Benjaminem, pro jejich nenarozenou podobu.

Další prolínání se děje opět za přítomnosti Jury, protože Alici zaměňuje s Divišem Paskalem. Chvíli má pocit, že vidí Alici a chvíli zase Diviše. Alice s Divišem mají celkově mnoho společných rysů. Diviše bychom mohli označit jako následníka

Alice, alespoň co se bytu týče. Dále ho s Alicí pojí přátelství se Šípkovým Jurou, kterému se oba snažili trochu rozšířit jeho omezený svět, jenž je vztahován pouze na jeho dům a pohovku.

Proměny, kterými Alice prošla: smrt a následné žití v meziprostoru; role zamilované dívky a vnučky, o kterou se starají její prarodiče › svobodná matka, která se stará o svého syna; láska k Pavlovi › téměř lhostejný vztah, z něhož už všechno vyprchalo.

Postava Alice je specifická tím, že v příběhu vystupuje už jen v posmrtné podobě. Do jisté míry si můžeme poskládat, jak vypadal její život před smrtí, ale podstatná je právě její posmrtná existence. Postava, v tomto stavu bytí, na sebe nabaluje více vlastností, kterých by za svého života jen stěží docílila. Mísí se u ní problémy běžného života, k nimž se přidávají starosti mrtvých.

2.3 Diviš Paskal

Nejprve uveden jako mladší syn pastora Jana Paskala, ale později je jeho skutečný původ znejasněn.

2.3.1 Jméno

Také v případě Diviše Paskala máme k dispozici jméno i příjmení. Diviš může odkazovat k bohu vína Dionýsovi a ne náhodou je mu také toto jméno v románu doslovně propůjčeno. Jednou je totiž pojmenován jako Dionýsos-Zagreus, který podle legendy trpěl rozdvojením osobnosti. Dionýsovo působení platilo na zemi a Zagreovo v podsvětí, kde pomáhal zemřelým duším, což docela vystihuje i samotného Diviše. „Zagreovu kultu holdovali zejména přívrženci mystického náboženského učení orfismu, kteří viděli v jeho smrti a vzkříšení symbol zmrtvýchvstání člověka k novému a lepšímu životu.“¹⁸ Podle legendy byl Dionýsos nakonec roztrhán, i na to myslí vypravěč, když nad Divišem uvažuje. „A bude-li jednoho dne Diviš rozsápán, aby se naplnil mýtus spjatý s jeho jménem, stane se to slovy, která vyřkl, a obrazy, které sám vyvolal – Dionýsos Zagreus – Diviš Rozsápaný“ (Hodrová 1999: 142).

¹⁸ Zamarovský, V.: *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha, Mladá fronta 1982, s. 465.

Původ příjmení Paskal je objasněn i v samotném románu, kdy je vysvětlena etymologie slova paschalis jako adjektivum velikonoční. V kontextu příběhu může být význam opět dvojitý; jednou jako velikonoční beránek, podruhé spíše jako Jidáš. V úvahách Divišova otce, Jana Paskala, se objevují myšlenky na dávno zesnulé předky, zejména na hugenota Jeana de Pascala. V *Kuklách* se pak připomíná i myslitel Blaise Pascal.

2.3.2 Činnost

Zvědavost ho přivádí k tajům komory nacházející se u nich v bytě. Je to přesně ten stejný byt, ve kterém kdysi bydleli Davidovičovi. Právě Diviš je tím vyvoleným, komu se podaří dostat se na rozhraní obou světů. On je další, komu je umožněno spatřit Alici Davidovičovou, stejně jako předtím Šípkovému Jurovi. Ani jednomu z nich nebyla tato schopnost udělena náhodou, oba se o ni vlastně sami zasloužili, protože sestupovali tam, kam neměli. Ve světlíku je pokryl prach poznání, po němž pak procitnou na hranici mezi životem a smrtí. Diviš tedy také mluví s Alicí, a dokonce si ji v jednu chvíli chce vzít za ženu a starat se o její dítě. Vše ale skončí úplně jinak.

Nejen rozdělení mezi světy živých a mrtvých, ale též nevyjasněný původ, kvůli kterému se Diviš trápí. Často přemítá o tom, zda je synem pastora Jana Paskala, nebo negativně pojímaného německého úředníka Hergesella. „Diviš je rozepjat mezi dvěma nicotami, tou, která teď sedí v pokoji s rukama na kolenou, a tou ve světlíku, obě ho stejně děsí a obě v sobě cítí rovným dílem“ (Hodrová 1999: 115). Babička Davidovičová ho nazývá vlkodlakem, napůl beránkem a napůl vlkem, jako kdyby získal od každého zvažovaného otce část vlastností. Babička kvůli tomu zprvu zakazuje Alici vídat se s ním, postupem času, kdy se Diviš stále přibližuje mrtvým, jí však jejich setkávání pomalu přestává vadit.

Je tedy postižen dvojnásobným rozpolcením, které ho možná na jednu stranu trápí a ničí, ale na druhou stranu také obohacuje o něco, co se ostatním lidem běžně nestává. Vše jako kdyby bylo předurčeno již od doby jeho dětství, kdy v komoře spatřoval obojetného tvora - jakéhosi poloptáka a polokrysu, který měl možná sloužit jako symbol pro jeho vlastní existenci.

2.3.3 Vnější vzhled

Divišovu vzhledu není věnována pozornost, a tak ani z náznaků nemůžeme vytušit, jak by mohl vypadat. Jeho postava je natolik zatížena stránkou myšlenkovou a úvahovou, že na vzhled snad ani nezbyvá prostor.

Podstatným předmětem je v případě Diviše cibule, neboť slouží jako vstupenka pro Alicino ožití. To byl hlavní Divišův úkol, a tak se ho zodpovědně ujal. Nešlo však o obyčejnou cibuli, ale o cibuli kradenou. Nesměl ji koupit, ani dostat. Na Alici mu záleželo, protože vycítil, že jeho působení na Olšanech vystřídalo to dřívější Alicino.

2.3.4 Řeč

Zprvu komunikuje hlavně s Alicí, které slíbil, že pro ni vyhledá Pavla Santnera. Někdy je však hovor mezi nimi nemožný, protože ho Alice přehlíží a jedná po svém. Jednou se dokonce prolíná jejich totožnost, když Diviš navštíví Šípkového Juru, a ten ho na chvíli zamění se samotnou Alicí, a tak řeč Diviše splývá s řečí Alice.

Kromě mrtvé Alice, kterou chtěl zachránit z žití v komoře, ještě mluví s Nanynkou Šmídovou, s níž se přátelil ještě předtím, když byla mezi živými. Vlastně jí nechtěně dopomohl k smrti, když na ni zavolal při přecházení silnice. I Nanyнку se tedy snažil následně zachránit z hřbitovních chmur. Jedinou živou dívkou byla pro něj Klauďie.

Prostřednictvím Diviše dochází také k nejrůznějším typům úvah, v nichž leží myšlenky, které mají platnost i mimo dění příběhu. „[...] mrtví žijí mezi námi dál svým obyčejným životem, životem divně oproštěným, životem jakoby omezeným na to, co v něm bylo nejzákladnější, a to se po smrti opakuje stále dokola“ (Hodrová 1999: 63). Tím má na mysli hlavně Alicin úděl a její neustálé čekání na Pavla. Diviš si myslí, že má schopnosti, které mu umožňují hovořit s mrtvými a také je vysvobodit od jejich údělu. Domnívá se také, že je dokáže navrátit mezi živé, kde jim bude lépe. O tom ale vypravěč následně pochybuje.

Truchlí také kvůli matčině smrti. Vypravěč ho poučuje, a zároveň i nás čtenáře, o možném neviditelném dění kolem nás. „Jak je, Diviši Paskale, bláhové domnívat se, že existuje nějaký zásadní rozdíl mezi člověkem a věcí, mezi živým

a mrtvým, člověkem a světem. Jedno přechází v druhé velmi plynule a okamžik a místo přechodu jsou nepostižitelné“ (Hodrová 1999: 44).

Divišovy myšlenky se dozvídáme i zprostředkovaně, oklikou přes vypravěče. „Co si to Diviš Paskal zase vymyslel, že žádné dítě nikdy nebylo, kdo ho prý viděl, toho Benjamin Davidoviče, a proč vůbec mu dali jméno Davidovič a nedali mu jméno po otci Santner [...]“ (Hodrová 1999: 112).

2.3.5 Prostředí

Stejně jako kdysi Alice, tak i Diviš přebývá v domě vedle Olšanského hřbitova. V bytě však zůstává mnohem více, protože je zaujat komorou a světlíkem, tedy místy, kde zažívá tajná dobrodružství.

Kromě svých mimořádných zážitků s druhým světem, Diviš ještě zažívá i normální život mezi živými, který je vázán hlavně na dívku Klaudivii. Společně s ní a s ostatními dětmi se Diviš ocitá na táboře v Českém ráji, kde vzniklo jejich vlastní město mezi skalami. Diviš hrál roli šaška a tímto místem zůstal navždy poznamenán, kvůli uvíznutí ve skalní soutěsce. Část jeho osoby tam totiž uvízla napořád.

2.3.6 Vývoj a prolínání

Postava Diviše Paskala má možnost nahlédnout do tajemného světa, který je ostatním nedostupný. Získá tedy schopnost vidět mrtvé, rozmlouvat s nimi, a dokonce i hýbat s jejich posmrtnými osudy.

Ani v jeho případě nejde o zastavení se v čase, protože i on vyrostl, dospěl a má na starost odlišné věci než se jen zajímat o mrtvé. Na samém konci románu, v poslední kapitole, se dozvídáme, že má dítě s Klaudivií, která s ním obývá olšanský byt. Diviš je zaměstnán v kotelně elektrárny v Holešovicích a žije zřejmě běžným poklidným životem.

Přes všechny povinnosti však na mrtvé a zejména na Alici nikdy nezapomněl, ani to nejde, protože je mu stále nablízku a teď pro změnu ona zasahuje do jeho života. „Už by ses jednou, Diviši, měl rozhodnout. Copak to jde žít takhle podobojí?“ (Hodrová 1999: 148). To samé pak vyčítá i Diviš Alici, která s ním nakonec souhlasí. Jsou spřízněné duše, které se navzájem potřebují.

„Právě to je asi spojuje, že jsou oba uprostřed, i když přicházejí z opačných stran. A teď si jdou vstříc, aby se navzájem podepřeli“ (Hodrová 1999: 149). Můžou přežívat ve svých polosvětích, doplňovat jeden druhého, a tak nikdy neztratit sílu jít dál.

2.4 Podvojnost

Začíná právě v *Podobojí*, ale prostupuje celou trilogií, a to ještě v nejrůznějších vrstvách. Kromě postav zasahuje i mezi zvířata či předměty a všechno se pak vzájemně prolíná. Podle studie J. Bartůňkové a A. Zachové¹⁹ se však nejedná o typické dvojnictví, které se vyskytuje v literární tradici, neboť je příliš specifické. Autorky nastiňují pojmání motivu dvojníka v nejrůznějších etapách. Např. antická literatura zcela vypustila mytologický základ a užívala pouze vnější podobnosti k pobavení diváka. Zlom nastal v romantismu, kdy bylo toto téma rozebráno s ohledem na rozpolcenost jedince. Řešila se světlá a zároveň temná stránka postav, anebo dvojníci objevující se např. ve snu, v zrcadle či na obraze. S těmito dvojníky byly dané osoby spjaté a sdílely jeden společný osud. Později bylo zapojeno psychologické nazírání, které odkrývá rozkolísanost vnitřních světů postav. Rozdíl v pojmání dvojnictví u D. Hodrové autorky spatřují hlavně v nepoužití protikladů; jedno se postupně přeměňuje v druhé. Zároveň však neztrácí svou původní identitu a existuje tak souběžně.

L. Doležel²⁰ nabízí bližší dělení podvojnosti postav. Postava, která se vyskytuje ve více světech; tento typ nazývá „reinkarnace“. Dále výskyt dvou postav zjevně shodných a žijících současně v jednom světě; označuje termínem „dvojčata“. A posledním pro nás podstatným typem je jedna postava ve dvou podobách v jednom světě; tu označuje právě termínem „dvojník“.

„Na rozdíl od předchozích témat, téma dvojníka vyžaduje radikální rozštěpení osobní identity – koexistenci dvou vtělení téže postavy v jednom a téže světě“.²¹ Teorii dvojníka Doležel následně rozděluje podle výskytu; v prvním případě jde o stejné místo a čas (amphytrionský typ), což umožní vzájemný kontakt.

¹⁹Bartůňková J., Zachová A.: Problém dvojnictví v trilogii Daniely Hodrové, in *Česká literatura* 42, 1994, č. 5, s. 529.

²⁰Doležel, L.: Strukturální tematologie a sémantika možných světů. Případ dvojníka, in *Česká literatura* 39, 1991, č. 1, s. 6.

²¹Doležel, L., cit. d. (pozn. č. 20), s. 7.

V případě *Trýznivého města* se v několika okamžicích setkává Alice z *Podobojí* se Sofií z *Kukel*. V druhém případě jde o existenci postav na různých místech a v odlišných časech (orlandovský typ), kdy setkání není umožněno. Alice, Diviš, Sofie a Eliška jsou vlastně jedna postava, která prochází trilogií a pokaždé sehraje odlišnou roli, pro kterou je zrovna autorka v danou chvíli potřebuje. „Příběh rodí další příběhy – své dvojníky, stále jako by se v různých variantách opakovala táž informace, ale vlastně ne úplně táž, právě tím opakováním se mění.“²²

Podvojnost prochází celou trilogií a můžeme ji vztáhnout na postavy (rozpolcenost mezi životem a smrtí, charakterová a názorová obojetnost), místa (prostory, které umožňují přechod z jednoho světa do druhého), čas (přítomné dění příběhu, které podle potřeby odbíhá do minulosti či budoucnosti), ale i na princip výstavby textu. Konkrétně v *Podobojí* je na jednu stranu možné vnímat jistý posun příběhu vpřed, ale na druhou stranu narazíme na cykličnost, kdy nás závěrečná kapitola opět navrací na samý začátek příběhu, neboť názvy kapitol jsou shodné. Závěr je tedy rozpuštěn ve všem, co následovalo předtím. „[...] události jsou strukturovány v mnohonásobně se zrcadlících perspektivách, které se vzájemně ovlivňují a vypovídají o sobě.“²³ Celý text se navzájem prolíná a zároveň poukazuje sám k sobě. Postavy i věci jsou kladeny na stejnou úroveň. V některých kapitolách věci ožívají a promlouvají, a text se tváří, jak kdyby to bylo zcela běžné.

²² Macurová, N., Kasal, L.: Příběhy v nás, Rozhovor s Danielou Hodrovou, in *Tvar*, 1996, č. 6, s. 5.

²³ Papoušek, Vladimír: *Podobojí*, in *Slovník české prózy*, Ostrava, Sfinga 1994, s. 107.

3. Kukly

„Formálním podkladem *Kukel* je vzájemné prolínání a překrývání příběhů, řetězce analogií a metamorfóz, prostě ono biologické zakuklení a následná proměna.“²⁴

„Zatímco *Podobojí* signalizuje polaritu, tj. oscilaci mezi dvojím, které přechází snadno jedno v druhé, Kukly implikují představu metamorfózy, tj. kvalitativní přeměny, vývoje (kuklí se lidé, věci, místa)“ (Bartůňková, Zachová 1994/5: 523).

„[...] ze světa nic úplně nezmizí, [...] všechno jen přechází z místa na místo nebo se proměňuje (Někde se to zakuklí, říká Sofie Syslová)“ (Hodrová 1999: 196).

3.1 Sofie Syslová

Klíčová postava druhého dílu, který nese název *Kukly*. Tvoří tedy jakousi paralelu k postavě Alice Davidovičové dominující v románě *Podobojí*. Sofiin čas je líčen od doby jejího dětství až po ranou dospělost, kdy pracuje jako švadlenka v Říši loutek.

3.1.1 Jméno

V případě Sofie vyvstává možnost základního výkladu jména, tedy moudrá. A vzhledem k intelektuálně laděnému otci by to mohlo připadat v úvahu. V *Kuklách* je to i objasněno, když se Sofie ptá otce. Přiblížil jí svůj zájem o antroposofii, kterým leccos vysvětlil.

Někdy se v textu vyskytne i česká podoba tohoto původem řeckého jména, tedy oslovení Žofie, což může být zprvu trochu matoucí. V jednom okamžiku, kdy se Sofie ocitá v přítomnosti Jana Jessenia, se jí dokonce dostává oslovení Julie. Jessenius ji totiž považuje za svou dceru.

Jindy je označena jako Meloe podle brouka majky fialové, protože si ušila dlouhé fialové šaty. Bylo to i tematické, neboť měla jít na představení *Ze života hmyzu*. A stejně jako u hmyzu, tak i u Sofie dochází k mnohonásobným proměnám.

²⁴Činátl, K.: Trýznivé bloudění paměti města, in *Tvar*, 2000, č. 8, s. 20.

3.1.2 Činnost

S Alicí se Sofie setkává hned několikrát. Poprvé jen v krátkém a zvláštním okamžiku, zrovna když má Alice velmi naspěch. Obě dívky do sebe narazí u zdi Olšanského hřbitova, a v tu chvíli Alice upustí štucl, který jí Sofie pomáhá sebrat. Upoutává její pozornost, protože je na něm na první pohled zřejmé, že pochází z dřívější doby. Podivná se jí zdá i samotná Alice, ale tehdy ještě vůbec netuší, o koho se jedná. Dozví se to až později z vyprávění své babičky.

Druhé setkání se pak odehrává na Šibeničním vrchu, kdy se jí odkrývá mnohem více, než si kdy dokázala představit. Na scéně se objevuje Sofie, vzdušný Pavel Santner, kterého si nejprve splete s Pavlem Bolinkou, a také Alice, za níž Pavel Santner nejprve považoval Sofii, a proto ji objal. Poté, co je tak Alice spatří spolu, utíká pryč. Najednou jsou tu vedle sebe dvě snadno zaměnitelné dvojice: Alice a Pavel Santner, kteří vystupují v *Podobojí*, a Sofie s Pavlem Bolinkou, kteří působí v románu *Kukly*.

Třetí setkání není vyrovnané, protože Sofie byla svědkem Alicina pádu z okna. Viděla na vlastní oči událost, která se stala kdysi dávno. Cítí se trochu provinile, neboť této tragické události nedokázala zabránit.

Počtvrté se vidí jen letmo. Alice spíše proletí. Jisté je, že jsou spolu propojené skrze štucl, který teď vlastní Sofie. Nedokáže ho Alici vrátit a ona si ho zase nedokáže od Sofie vzít. „Není to zvláštní, že se v Alici Davidovičové potkávám se sebou? A vlastně teď ani nevím, kdo jsem. Bloudím v sobě, nebo v ní, anebo v ní i v sobě zároveň? A i když se mi v ní cosi přičí, něco mnohem silnějšího mě k ní přitahuje“ (Hodrová 1999: 299 – 300).

Také se setkává se Šípkovým Jurou stejně jako Alice. Jura je dokonce přesvědčen, že je to Alice, u níž stále očekává perziánový štucl, do něhož by mohl zabořit své prsty. U Sofie však nachází jen peřový polštářek.

S Hynkem Machovcem ji spojuje láska k divadlu a také neúspěšné zkoušky, po nichž začne pracovat jako švadlena v Říši loutek. „A už Hynek Machovec Sofii Syslovou z okna zahlédl, už na ni kývá, aby šla rychle k němu dolů. A Sofie Syslová má pocit, jako by tak na ni už jednou kýval a ona k němu spěchala přímo oknem“ (Hodrová 1999: 182). V nejrůznějších okamžicích dochází k prosakování osudu Alice do života Sofie.

Na závěr se i Sofie setkává s Divišem Paskalem, ale velmi rychle se zase rozchází, protože i Diviš si všímá její proměny. Divišův zájem o Sofii byl však už od počátku, protože ho lákají jen ti, kteří jsou na druhé straně. On se totiž od jisté doby zařadil mezi mrtvé. Opakoval se u něho stejný konec jako kdysi u Alice, vypadl z okna, když ji vyhlížel.

3.1.3 Vnější vzhled

Ani u Sofie se nám nedostává přílišného vnějšího popisu. Pouze na pár místech si můžeme postavu fyzicky lépe představit, i když zase jen v náznacích. Několikrát je připodobněná k samotné Alici.

Výraznější rysy, které jsou zmíněné a zřejmě dominantní, má Sofie zděděné po svých rodičích. Jde o labutí šiji, kterou zdělila po své matce a babičce, a po otci má lehce vystouplý dolní ret, který je typický pro chrostíka. A ještě do třetice získává další zvířecí rys, kterým je oslí výraz. Ten nasazuje při pocitech smutku. Výraznější vnější změnou je těhotenství, které je líčeno podobně jako u Alice v *Podobojí*. Sofii se narodil chlapeček Benedikt, který byl následně odnesen orlem. Úplně stejně přišla o Benjamína i Alice.

Co se oděvu týče, je představena jen v dlouhých světle fialových šatech z hedvábí, v nichž je přirovnána k již zmíněnému broukovi - majce fialové, který stejně jako Sofie prochází mnoha stadii proměn. A tak se v rámci její postavy vystřídá několik dalších: Alice, Julie, Lori, Nanyinka, Rut, a dokonce i její otec. To jsou však jen chvilkové záležitosti. Velké proměny jsou doprovázeny dramatickým propnutím těla, ochablostí a zakaleným výrazem. Ani v závěru románu však její proměny nekončí.

Druhým oděvem je bílá noční košile, ve které sestupuje na dno Jeleního příkopu. V bílé by mohla působit jako zachránce a spasitel mrtvých jelínek.

I k Sofii patří několik předmětů. Nejpodstatnějším je štucl, který jí donesl její otec, protože ho náhodou našel u dveří. Je to stále původní štucl, jenž patřil babičce Davidovičové, která ho následně věnovala vnučce Alici. Tohle všechno se Sofie dozví pouhým přiložením ucha k rukávnicku. Skrze rukávnick dochází k postupnému prolínání obou dívek. Je to jakási brána spojující dva světy. Po vsunutí rukou dovnitř Sofie začíná nepoznávat své ruce, které jsou najednou světlejší s delšími prsty a ostrými nehty, které připomínají spíše drápky. „Ale musí to udělat. Když chce

poznat její osud a změnit ho, pokud ovšem lze změnit něco, co už se stalo“ (Hodrová 1999: 253). I rukávník má však svůj vývoj, a tak se v textu můžeme dočíst, že se z něho časem vykuklí jehňátko perské.

Dalším předmětem je kovové klepadlo na dveřích jejich domu. Má schopnost proměny, a tak dětem slouží k tomu, co zrovna potřebují (strom, maják, loď, hrazda, kolébka, šibenice). Když se píše o klepadlu, najednou padá běžně zažitá představa týkající se poměru velikosti předmětů a postav. Sofie a Křídlo, s nímž si nejčastěji na dvoře hraje, musí být najednou úplně malí, aby se na klepadlo vešli.

3.1.4 Řeč

I v případě Sofie převládá vyprávění ve třetí osobě, které je střídáno neznačenou přímou řečí a řečí vnitřní, díky níž se dozvídáme vše, co postavu znepokojuje, trápí, zajímá nebo nad čím přemýšlí. „Sofie Syslová začíná chápat. Její vědomí je místem, v němž se sbíhají jako paprsky kruhu události minulé i budoucí. A tak jako v sobě Sofie Syslová postupně zahrnuje čas v jeho proměnách a trvání, zahrnuje v sobě i různé bytosti. Přebývají v ní jako v kukle [...]“ (Hodrová 1999: 341).

Vybavují se jí např. vzpomínky, které nezažila. Jsou to události z Alicina života, jež považuje za vzdálené, ale přeci prožité. Setkání s K. H. Máchou ji v hlavě rozehrálo mnoho otázek. Hlavní z nich je o opakujících se událostech, které vždy čekají na správný čas, aby se mohly odehrát znovu. Sofii tedy napadá, zda by nemohla změnit něčí osud a zabránit tak případným nehodám. Posupně dospívá k tomu, že osud může pouze pozměnit a narušit, ale výsledek bude vždy stejný.

3.1.5 Prostředí

Opět se dostáváme do prostředí Žižkova. Kusé vzpomínky na Sofiino dětství se odehrávají na dvoře domu sídlícího na náměstí Komenského. Nachází se tam kanál, kterým se spouští dolů. I Sofie zažívá pocit, kdy je zaseknutá v úzkém prostoru a nemůže dál. Spouštění dolů několikrát opakuje a pokaždé získává odlišný zážitek. Jednou na samém dně zjistí, že je opět na začátku. Vidí dvůr, klepadlo, otvor do útrob kanálu. Uvažuje tedy, zda se jedná o další prostor, nebo o jiný čas.

Dalším prostorem, který ji mění, je koupelna. Každou noc se nakládá do vany a proměňuje v labuť, stejně jako dříve její matka i babička. Hynkovi se vymlouvala na to, že tam šije a vycházela odtud vždy trochu pozměněná.

Také Sofie má co dočinění se Šibeničním vrchem, ale v jejím případě se vrch drží svého názvu. Houpe se na něm oběšenec. Z pohledu dětí, a tedy i Sofie, šibenice z dálky vypadá jako houpačka nebo hrazda.

Dalším místem, které na Sofii jistě hodně působí, je nemocnice Na Františku, kde leží její umírající matka. Sofie matku navštěvuje až do poslední chvíle, kdy ji mrtvou odváží z jejího pokoje. Sofii připomíná už jen kuklu.

Jednou také prochází Staroměstským náměstím a dostává se do r. 1621. Octne se přímo před popravištěm a setkává se s mistrem Jesseniem.

Stejně jako její otec propadla kouzlu otáčecího křesla v jeho pracovně, kterým se dostává na dno Jeleního příkopu. Touží tam napravit vzniklé škody a vrátit život všem zemřelým studentům. Jako kdyby pokračovala v událostech, které započali její rodiče.

Stejně jako u Alice se i u Sofie podíváme na podvojnost spojenou s prostředím. Opět se budeme držet původního rozdělení na prostory života a smrti. S životem je spojen dvůr domu na Olšanském náměstí, kde si Sofie hrála s ostatními dětmi, když byla malá. A pak otcova pracovna, kam chodila utírat prach. Za místo spojené se smrtí můžeme považovat Šibeniční vrch, kde se oběsil jeden muž, a tak zvýraznil název vrchu; nemocnici Na Františku, kde zemřela Sofiina matka a pak hlavně Jelení příkop, který byl pohřebištěm nevinných studentů. Prolínání a proměnu můžeme nacházet skoro všude. Dvůr sloužil na hraní, ale byl na něm i kanál, který Sofii umožnil cestovat prostorem i časem. Takže se dvůr najednou proměnil ve zcela neobyčejné místo. V otcově pracovně bylo zase otáčivé křeslo, které bylo vstupní branou do Jeleního příkopu. Křeslo tedy přímo propojovalo prostor života a smrti. Na Šibeničním vrchu sice byla šibenice, ale děti ji viděly jako houpačku nebo hrazdu, takže pro ně to rozhodně prostor smrti nebyl.

3.2 Jindřich Sysel

Otec Sofie, manžel Heleny a milenec archeoložky Jarmily Schovánkové. V *Kuklách* jde o postavu, která věří v převtělování a také ho na vlastní kůži zažívá.

3.2.1 Jméno

Zvířecí příjmení jen nahrává celému působení této postavy, neboť i jeho proměny přechází ve zvířata. Příjmení Sysel, horní ret jako chrostík, v náruči milenky se cítí jako orel a vnímá i propojenost s věšákem na šaty, který má chvílemi hlavu sokola. Vyhnul se smrti, takže se už nezařadil mezi padlé studenty – jelínky.

3.2.2 Činnost

Hlavní náplní pana Sysla je práce v Ústavu pro jazyk český, kde zkoumá praslovanské dialekty. Kromě toho je také velkým obdivovatelem secese a všímá si její záliby v bytostech na rozhraní různých světů. „Vždycky ho vzrušoval motiv ožívající sochy a loutky. Co když může ožít i obyčejný věšák na šaty? pomyslí si pan Sysel a zneklidní“ (Hodrová 1999: 183). Nad věšákem, který má už dlouhá léta ve své pracovně, často přemýšlí. Cítí s ním jakousi propojenost, která se týká jeho těla i duše. Skrze tělo cítí svědění kůže, má alergii a často pocituje, jak kdyby byl v plamenech. Plameny mu v mysli navozují vzpomínky na dřívější existenci.

Pan Sysel svůj věšák nazývá Ka, protože vychází z egyptské mytologie, kde Ka zastupuje ochranného ducha potřebného jako protějšek k hmotnému tělu. Ka někdy dokonce odhalí i sokolí hlavu, což by zase mohlo odkazovat k egyptskému bohu Horovi, ale u pana Sysla to bude spíše jeho prosokolsky nadšený otec. V každém případě věšák vyzařuje něčím tajemným, minulým a také zapomenutým.

Vnímá, že to není poprvé, kdy se setkává s dřevěným dvojníkem. Tenkrát šlo o dřevěného krejčovského panáka Kajna, kterého nechaly děti shořet a kterého se tolik bál malý Jan Paskal. Jako by tím Paskalem byl tenkrát on. Pojí ho s ním také rýha na krku, která zbývá po nošení kolárku. Jan Paskal byl ale kněz, Jindřich nikdy, přesto se u něj rýha vyskytuje. Dalším pojítkem k minulé existenci je záměna jména své milenky Jarmily Schovánkové za Kožíškovou, což byla milenka Hergesella.

Nabízí se tedy společné rysy s Janem Paskalem a Hergesellem, kteří vystupují v románu Podobojí. Hergesella ještě připomíná svojí proměnou v dravce, ke které dochází při spojení s milenkou Jarmilou. Panu Syslovi by nic takového rozhodně nebylo proti mysli, neboť věří v reinkarnaci. Se jménem Paskal se během svého života setkává neustále. První Jarmilin manžel se tak jmenoval, a dokonce to

byl evangelický farář. Jindřicha Sysla navíc celý život poutají myšlenky francouzského myslitele Pascala. Všechno je navzájem propojené.

Kromě secese a Pascala obdivuje také ruského malíře Chagalla. „Chagall je jazykozpytci zvláště blízký pro spojení geometrického a organického na jeho obrazech. A takého prostupování světa lidského a zvířecího“ (Hodrová 1999: 214). Je mu blízká i filozofie starých orfiků se svou metempsychózou, na základě které pro něj není vůbec obtížné přijmout myšlenku vlastní proměny ve zvíře. Sám je svědkem takových proměn, neboť jeho žena se každou noc proměňuje v labuť a on se už během svého života proměňuje v chrostíka nebo dravce.

Další štěpení vlastní osobnosti pociťuje při vzpomínce na události ze začátku května 1945, kdy se na poslední chvíli vzdal svého odhodlání. Měl společně s dalšími studenty položit život za své přesvědčení. Část jeho já tedy navždy zůstala mrtvá na dně Jeleního příkopu spolu s ostatními, kteří se nezastavili a svůj život obětovali.

3.2.3 Vnější vzhled

Pana Sysla si můžeme jen těžko poskládat, co se týče vnější stránky. Jediné, co se opakuje je vystouplý dolní ret a svědivé pupínky na kůži.

3.2.4 Řeč

O panu Syslovi nás většinou zpravuje vypravěč. Z Jindřichových úst pochází většinou moudra, která jsou věnovaná dceři Sofii nebo milence Jarmile. Někdy cituje své oblíbené filozofy, jindy přeřikává své vnitřní úvahy.

3.2.5 Prostředí

Stejně jako Sofie, bydlí i pan Sysel na Žižkově na náměstí Komenského. Nejpodstatnějším místem je jeho pracovna, v níž je černý nábytek vykládaný perletí, věšák na šaty obdařený zvláštní energií a hlavně židle na kolečkách, s jejíž pomocí cestuje do podzemí.

Spíše se vrací stále na jediné místo, a to do Jeleního příkopu, který mu nikdy nezůstal lhostejný. Tam začalo a zároveň i skončilo jeho rozpolcení, které probíhalo od počátku května 1945, kdy byl připraven společně s dalšími studenty zasahovat proti Němcům. Svůj záměr však nedotáhl do konce, na rozdíl od svého kamaráda, a tak si zachránil život. Od té doby ale zároveň pociťuje, že jedna jeho část zemřela na dně Jeleního příkopu.

V křesle ve své pracovně také zemřel. Před smrtí se naposledy vrátil ke všem milovaným osobám a nakonec do studentských let na místo Jeleního příkopu, kde byl po celou dobu v myšlenkách uvězněn. Tím zakončil svůj dlouho odkládaný úkol.

Dalším místem je Karlín, kam často dochází za milenkou Jarmilou. Dostává se tam tunelem – soutěskou, kde je stále více svírán, a tento uzavřený a omezený prostor považuje za významný, neboť právě tam se odehrávají jeho zvířecí proměny.

3.3 Kuklení a následná proměna

Kukly jsou ještě pohyblivější a nestálější než román *Podobojí*. Téměř každá z nejvíce se vyskytujících postav v nich prodělá alespoň jednu proměnu. Pokaždé jde o nějaké zvíře. Sofie a její matka se přeměňují v labuť, pan Sysel nejčastěji v chrostíka a jednou i v dravce. „Vztah mezi rostlinou, zvířetem, člověkem a bohem je v mýtu velmi úzký – mýtus je světem metamorfózy [...]“²⁵ D. Hodrová dále uvádí, že román *zasvěcení*, jehož některé rysy můžeme spatřovat právě v *Trýznivém městě*, je určitým způsobem napodobení základního mýtu o smrti a následném znovuzrození. Naše postavy tedy účinkují v nekonečném cyklu proměn, kdy vlastně vůbec nezáleží na tom, o koho se jedná, protože ve výsledku všichni tvoří jakousi jednotu a nekončící koloběh života a smrti. Nastává i přeměna jedné postavy v druhou. V případě Sofie dochází k přeměně v Alici a v jiném okamžiku i v pana Sysla. Vše bylo něčím podmíněno. V Alici se začala proměňovat, když vlastnila a užívala její rukávník. Podobu otce získala, když se uvelebila v křesle jeho pracovny. „Neboť věci obsahují zvláštní fluidum zvané aura, a kdo s touto aurou přijde do styku, připodobňuje se bývalému majiteli a sdílí podobný osud“ (Hodrová 1999: 136).

Kuklení je také spojováno s motivem svlékání z kůže. U pana Sysla to je nejvíce patrné ve vztahu k milence Jarmile, neboť u ní se na malou chvíli stává

²⁵ Hodrová, D.: *Román zasvěcení*, Praha, H&H 1993, s. 12.

někým jiným. Na tuto proměnu se vždy těší, cítí se najednou úplně svobodný, oproštěn od všech dennodenních starostí. „A není divu, že bývá pan Sysel netrpělivý, doufá-li pokaždé, že odsud vystoupí s novou kůží jako mystický had Uroboros“ (Hodrová 1999: 184). Jde o tajemného hada stočeného do kruhu, který postrádá konec a začátek a značí tak nekonečný koloběh veškerého dění. Ať se to tedy vezme odkudkoli, vždy jde jen o základní pravidla života a neustálé opakování podobných prožitků.

4. Théta

Závěrečný román trilogie a zároveň kompozičně ještě více odlišný od románů předešlých. I v poslední části naší práce začneme slovy K. Činátla, který ji označil jako metakompozici.

„Théta je textem sebereflexivním a autobiografickým, celá trilogie skrze ni nově ožívá. Jako kompoziční princip autorka zvolila nekontrolovatelné bujení, text jako napadenou tkáň. Významové vztahy se tak zcela uvolňují [...]. Právě zde, více než kdykoliv později, se Daniela Hodrová nejvíce přiblížila protikladu oné těžkopádnosti - hře, lehkosti a nadhledu nad sebou samou.“²⁶

„Teprve když se pokoušíme dešifrovat titul posledního dílu trilogie (připomínka korektorské značky, značky pro vypuštění něčeho, písmeno řecké abecedy, které asociuje otázky tautologické), uvědomíme si v plném rozsahu, že všechny tři tituly naznačují hlavní téma knihy (existenční a existenciální otázky), jednak odhalují strategii konstituování smyslu jednotlivých textů.“²⁷

4.1 Eliška Beránková

Hlavní postava závěrečného dílu: „Eliška Beránková, ta, která vznikla buněčným dělením, neboli mitózou ze Sofie Syslové, a ta z Alice Davidovičové, a ta ..., neboť text románu je tkáň nádorová, nesmrtelná [...]“ (Hodrová 1999: 389). Právě díky postavě Elišky si lépe uvědomíme návaznost a celou propojenost textu a jednotlivých dílů trilogie. Ať už se píše o Alici, Divišovi, Sofii, nebo Elišce, vždycky je to svým způsobem některá vzpomínka autorky.

4.1.1 Jméno

Eliščino příjmení je inspirováno její rolí, neboť sama autorka přiznává, že Elišku v textu používá jako obětního beránka, který po určitou dobu vystupuje místo ní. Stejně jako předtím Alice, Diviš a Sofie jenže ke konci trilogie to autorka naplno přiznává a Eliščino příjmení je toho důkazem. Právě skrz Eliščinu postavu autorka

²⁶ Činátl, K.: Trýznivé bloudivé paměti města, in *Tvar*, 2000, č. 8, s. 20.

²⁷ Bartůňková, J., Zachová, A.: Problém dvojího vztahu v trilogii Daniely Hodrové, in *Česká literatura* 42, 1994, č. 5, s. 524.

zdůrazňuje, jak je jméno podstatné. Neboť jméno a paměť určuje bytí. „Proto také svádím ten zápas o paměť, o jméno, jemuž hrozí, že se rozplyne v jiných jménech (Hodrová 1999: 511).

4.1.2 Činnost

Eliščin úkol spočívá v hledání mrtvého otce. Je konstruktem autorky a plní za ní ten největší a závěrečný úkol. Skrze Elišku dochází ke zpětnému ohlédnutí „sestupu“ a prozkoumání všech pocitů autorky z bezpečné vzdálenosti, a tedy s jistým odstupem. Postupně se ale dozvídáme, že otcova smrt není jediný úsek, s nímž se musí vyrovnat. Při návratu k minulosti a ponořování do svého nitra se autorce vynořují další nezpracované události, kterými musí Eliška projít.

Setkání s Alicí: „Eliška Beránková přistupuje k oknu. Dole stojí tmavovlasá dívka, dívá se nahoru, možná právě do jejího okna. Když Eliška divadelní kukátko zaostří, vidí, že u krku je na šatech bílý límeček. – Vždyť to jsou moje dětské šaty, podíví se“ (Hodrová 1999: 446). Eliška si celou situaci uvědomuje a zároveň reálně uvažuje, protože ji hned napadá, že ty šaty nosila ve svých čtyřech letech, na rozdíl od Alice, které je teď nejméně osmnáct let.

Proměna: „Jenže šaty byly Elišce čím dál těsnější a potom v březnu, když se právě stěhovali do domu na náměstí Jiřího z Poděbrad, šaty na zádech po délce praskly“ (Hodrová 1999: 446). Natržené šaty posloužily jako vstupní brána do trýznivého města, neboť tělo postupně začínalo měnit svou podobu. Objevily se na něm totiž křídla.

Překročení hranice: Pohyb na pomezí reality a fikce (skutečnosti a románu). Elišce jako jediné postavě byla dána schopnost uvědomovat si, že je jen vymyšlenou literární postavou, která vystupuje v rámci jednoho textu. Následně je jí v textu těsno a přemýšlí, jak by tuto pozici mohla opustit. To se jí také povede a v jednom okamžiku ožívá. Dostane se do románů *Podobojí* a do *Babičky* a setkává se s jejich postavami. Způsobí pomíchání románů, časů a je zmatená, protože neví, jak se má chovat, neboť si nepamatuje, co bude následovat.

4.1.3 Vnější vzhled

Podle jedné z postav se Eliška podobá Alici Davidovičové. Jen dvě zmínky o Eliščině podobě nacházíme prostřednictvím oblečení, kdy je oděna v plášti stříbrné barvy, na kterém jsou zlaté půlměsíce. Doplněno je to navíc přilbou, mečem a brněním. S ohledem na běžné nošení to působí trochu nezvykle, ale vzápětí je objasněno, že se jedná o kostým na maškarní ples.

Druhý popis oděvu pochází z černobílé fotografie, na které má Eliška tmavé šaty s krajkovým límečkem a na hlavě mašli.

4.1.4 Řeč

Je velice obtížné důkladně oddělovat, co patří k postavě Elišky a co náleží autorce. A pro řeč to platí snad nejvíce. Tady už nemáme téměř žádnou šanci, abychom vnitřní řeč odlišili. Stejně se do všech postav vkrádá myšlení vypravěče a v Eliščině případě to platí dvojnásobně. Tím se autorka netají a naplno vše přiznává. Prostřednictvím ich-formy se do textu dostává spousta nezodpovězených otázek. Přímá řeč se u Elišky vyskytuje např. ve scéně, kdy se náhodně připlete do demonstrace na Národní třídě a zastává se jednoho člověka.

4.1.5 Prostředí

Prvním výrazným prvkem tvořícím Eliščin okolní svět byla ohrádka, v níž trávila čas, když byla ještě hodně malá. Znamenala pro ni ohraničení od okolního, nebezpečného světa. Ten pocit jí zůstal napořád, protože kolem sebe stále vnímala bezpečný prostor, ve kterém se jí nemůže nic stát.

Budova rozhlasu v Karlíně sloužící jako tajemný labyrint, do něhož Eliška vstupuje. Jejím prostřednictvím se však navrací i autorka. „Dnes je to pro mne obraz času, koloběhu mizení a zjevování, smrti a znovuzrození“ (Hodrová 1999: 391). V rozhlase totiž probíhal dramatický soubor vedený soudruhem Midasem. Z Karlína na Žižkov se děti ze souboru dostávaly tunelem, který vedl pod Vítkovem.

Eliška bydlí v bytě, který je naproti bytu autorky, takže se stále nacházíme v blízkosti Olšanského hřbitova.

Navštěvuje Vinohradské divadlo, kde hraje její nemocný otec, který je vlastně otcem autorky. Také scéna, která se na jevišti odehrává, už není původní, ale spíše zkreslená. Otec hrající básníka nemá oblek, ale je v pyžamu.

Nemocnice v Kubelíkově ulici, kam chodí navštěvovat nemocného otce.

4.2 Autorka

Po celou dobu trilogie je samotná autorka možná tou nejdůležitější postavou příběhu, neboť všechny osoby ožívají skrze její paměť, vzpomínky, vědomí a myšlení. Proto by mohla být alespoň částečně obsažená ve všech námi rozebíraných postavách a ve chvíli, kdy se také dostává na scénu, se kruh pomalu uzavírá. Autorka může působit jako křehký středobod celého vyprávění. Jako by po celou dobu dřímala někde v hlubinách vlastní trilogie, zahalena a skryta mezi stovkami jiných postav a příběhů. Až ke konci se postupně osměluje a vychází na povrch se vším, co je jí nejdražší. Odkrývá čtenáři své pocity, vzpomínky, názory, vztahy s rodinou, partnery, přáteli a známými. Celou dobu trpělivě vyčkávala na vhodný okamžik, kdy bude moci v klidu vystoupit ze sebe a zároveň vstoupit do textu. S tím jsou spojeny i jisté obavy, aby neuvízla někde na rozhraní, kde by jí hrozilo uvíznutí a odkud by už nebylo cesty zpět.

„A už začínám tušit, že hledání toho ztraceného rouna bude možná splývat nejen s hledáním dětství, trýznivého stejně jako místo, na němž se odbývalo a stále v mých vzpomínkách a románech odbývá, ale i s hledáním románu. Bude to román o sestupu ...“ (Hodrová 1999: 401).

„Pozoruji, že se můj román už zase mění v román rodinný a rodový. Zřejmě je tomu tak proto, že sestup do noci a do minulosti musí být vždy také sestupem k předkům, na nichž nás fascinuje a zneklidňuje podoba s námi“ (Hodrová 1999: 420).

4.2.1 Činnost

„Zatímco Eliška Beránková zpracovává v Ústavu pro českou a světovou literaturu bibliografii, listuje časopisy a knihami, popisuje kartičky svým drobným písmem a na jiné kartičky potom vyťukává pomalu a pečlivě týž text, zabývám se já v témž ústavu teorií románu. Nejspíš je už čtenáři zřejmé, jakým způsobem mne toto

povolání určuje a svazuje, chápe, jak nesnadné musí být pro toho, kdo tento žánr teoreticky reflektuje, vstoupit do brány románu, pohybovat se střídavě uvnitř i vně, možná se ten úkol ukáže nad mé síly“ (Hodrová 1999: 398–399).

Proměna: Dochází k popraskání kutikuly a k následnému svlékání nepotřebné vrstvy. Autorka se obnažuje a naplno přiznává, že se už neschovává za Elišku Beránkovou, ale tentokrát jde sama se svou kůží na trh. Následně dochází k úplnému popření Eliščiny existence, neboť odchází společně s nepotřebnou vrstvou. Není však snadné se naráz zbavit kutikuly, protože kousky Elišky na autorce stále zůstávají. Dokonce má obavy, aby jednou vzniklým postavám nepropůjčila život věčný, který by už nezávisel na její vůli, ale existoval by samostatně.

4.2.2 Vnější vzhled

Jediná zmínka se vyskytla v souvislosti se vzpomínkou na jednu fotografii, kde je autorka malou holčičkou v tmavém kabátku s pletenou čepičkou a štuclem. Odtud tedy pochází tajemný štucel procházející příběhem od jedné postavy k druhé.

Už dříve bylo zmíněno, že k vnějšímu vzhledu patří i předměty, které též napomáhají k utváření postav. Autorka zmiňuje čokoládový bonbon (kaštan), který dostávala za odměnu od soudruha Midase. Skrze chuť tohoto bonbonu si pokaždé vyvolá řetězec živých vzpomínek. Dále pak zajecí pacičku, díky její vůni zase ožívají vzpomínky na otce a dědečka. Oběma totiž pacička sloužila jako štětec k nanášení pudru před každým divadelním představením. Podobnou vybavovací funkci plní i divadelní kukátko v obale z jehněčí kůže. Všechny předměty jsou popisované s takovým citem, že bychom mohli snadno zapomenout, že jsou to jen věci. Váže se na ně totiž paměť, která je vždy nějakým impulsem znovu oprášena. V *Trýznivém městě* je vše tak pohyblivé, že si nemůžeme být ničím stoprocentně jisti, takže vlastně není ani třeba důrazně oddělovat věci od postav, kterým náležely.

4.2.3 Řeč

Zajímavé je povšimnout si vnitřních monologů, úvah a hlavně sebereflexe. „A kým jsem já, když píšu tento román? Kým chci být? Tou, která sestupuje do své minulosti, nebo tou, která stojí opodál a sestup té bytosti sleduje? Je nesnadné se rozhodnout, proto pozice střídám“ (Hodrová 1999: 391). Znejišťování svého

postavení v textu, tázání se sama sebe na vyhovující stav a nakonec zvolení kompromisu, při němž se autorce dostane od každého trochu. Jednou je sama aktérkou příběhu, jindy se pouze dívá z povzdálí. Zažívá také obavy z uvíznutí uvnitř textu. Má také strach, aby nezůstala někde napůl cesty jako rozpolcená bytost. Nejistota a pochybnosti se vyskytují i v souvislosti s postavami. Kdy si autorka klade spoustu otázek. „Co když všechny smyšlené románové postavy někde přebývají, stejně jako mrtví, obklopují náš svět stále neprodyšným obalem, tvořeným i všemi našimi pocity a vzpomínkami [...]?“ (Hodrová 1999: 449). Uvažuje také nad úhly pohledu, které se jí prostřednictvím postav a opakovaným promítáním dřívějších událostí dostávají. Zajímá ji konečná pravda, jež není snadno rozlišitelná, protože se skrývá a deformuje a ve skutečnosti možná ani neexistuje, protože vše vzniká pokaždé znovu a zcela originálně, a tak možná i bez možnosti určení pravdivosti.

Všechny pochybnosti jsou však pouze součástí příběhu, jak sama autorka v jednom rozhovoru uvádí: „Musím se přiznat, že ta nejistota platí jen v románu, ve skutečnosti vím, kým jsem a kým nejspíš zůstanu – oběma zároveň – tou, která román píše, i tou, o níž píšu, vlastně všemi, o nichž píšu (i když nesporně v různé míře) [...]“²⁸

Ich-forma je na některých místech střídána er-formou, odosobněný vypravěč, přísný, káravý. Daniela Hodrová nebo spíš Daniela Rajská [...] chce nést kouli světa nebo alespoň kouli města. - Jaká domýšlivost!“ (Hodrová 1999: 510). „Žádný její román třeba ani neexistuje, bojí se, že ani teď není ničím víc než figurou z románu Théta, figurou, která se bláhově domnívá, že žije a píše román?“ (Hodrová 1999: 527).

4.2.4 Prostředí

Počátečním místem, kterým je román započat, je podsvětí, kde se setkává se samotným Dantem. Tím načrtne atmosféru, v které se zbytek textu ponese. „Je mi úzko z těsné brány slov, ale přesto do ní toužím vstoupit, do třetice všeho dobrého a zlého“ (Hodrová 1999: 382). Téma sestupu je klíčové pro celou trilogii, neboť jde vlastně o jakési usebrání autorky. Sestupuje až na samé dno své bytosti se vším, co se k ní váže. Až dospěje k místu, v němž se střetává minulost a budoucnost. Možná

²⁸ Svobodová, L.: Hledání Daniely Hodrové, in *Tvar*, 1991, č. 45, s. 8.

tedy i k místu, kde už je všechno předem dané, nejde však o jeden scénář, ale o možnosti.

Dalším významným místem je nemocnice Na Františku, kam jezdila navštěvovat otce trpícího nádorem na plicích. Tam otec nakonec umírá.

Svou roli hraje i byt na Olšanech a pak hlavně byt na náměstí Jiřího z Poděbrad, do kterého se po otcově smrti nastěhovala. Právě v něm je pracovna, ve které vzniká román a kde si autorka pohrává s osudy svých postav a možná i se svým vlastním životem. V olšanském bytě u hřbitova bydlela do svých třinácti let. Zpětně se také dozvídáme, že vyrůstala v dětském pokoji, ze kterého kdysi vyskočila židovská dívka, aby se vyhnula transportu do koncentračního tábora. Dozvídáme se i to, že si hrála s loutkami, které v jejich bytě zanechala německá rodina Hergesell. S loutkami si hrála ve vaně, neboť se jí líbil ten ohraničený prostor. Možný prapůvod jejích románových postav, o kterých také rozhoduje a manipuluje s nimi na omezeném místě textu. Už tehdy do sebe vstřebávala střípky událostí, které jí mnohem později posloužily jako inspirace pro psaní románu. Celkově téma loutky může vést mnohem dále, ale stále se k němu váže jistá manipulace, tahání za nitky, rozhodování o někom, kdo je odkázán na někoho nad sebou. S ohledem na dění v románu, by to mohl být režim, který manipuloval osudy lidí. K loutkám se ale může vázat i jisté procitnutí, takže začnou žít svůj vlastní život. Najednou se tedy uměle vytvořená loutka může probrat k životu.

V oblibě měla i Vinohradské divadlo, působiště jejího otce, který tam celý život hrál. Jako malá obdivovala místní těžké dveře ze železa, které oddělovaly jeviště od hlediště. Tajemné na nich bylo to, že si nikdy nemohla zapamatovat, na jaké straně se nachází, a tak pro ni bylo vždy velkým překvapením, zda se octne u dveří nebo u zdi. Románem neustále prochází poslední představení, v němž autorčin otec hrál, a tím byla Noc s leguánem. Otec hrál umírajícího básníka Jonathana Coffina. Právě toto divadelní představení zůstalo v autorčině paměti silně zakořeněno, hlavně tedy ve spojitosti s otcem, a tak se k němu neustále vrací.

A s divadlem souvisí i závěrečná proměna prostoru v divočinu, která se postupně rozšiřuje na celé město. V Trýznivém městě je tedy najednou moře, prales a číhající šelma, která sehrává symbolickou roli ve vztahu k autorce.

U posledního románu trilogie nebudeme místa rozdělovat, protože všechna v sobě zahrnují život i smrt současně. Počáteční sestup do podsvětí sice navozuje pocit smrti, ale výsledkem je vlastně procitnutí k plnějším životu. V bytě na

Olšanech sice postava autorky trávila dětství, což by mělo být období plné radosti a života, jenže se k němu vážala historie smrti židovské dívky. K bytu zděděnému po otci se zase váže smrt otcova, ale zároveň v něm autorka píše román, prostřednictvím kterého mnoho postav ožívá. Místo Vinohradského divadla od dětství milovala, pak se ale do její paměti zapsala už jen poslední scéna před smrtí jejího otce. A závěrečná divočina rozmělní úplně všechno, na jednu stranu to může být pestré, lákavé a dobrodružné místo, a na straně druhé pak místo nebezpečné, kde může číhat smrt na každém rohu.

4.3 Spisovatel prostupující text

Tvorba románu: Autorka prozrazuje své záměry ohledně psaní a vzniku textu. Celý proces psaní přirovnává k jakési zátěži, kterou nese na zádech. Na jedné straně tedy břímě, na druhé však nutnost, potřeba i povinnost. Mělo by jít o proces spějící k životu, ale spíše dochází ke smrti. „Výsledný text bude tak vlastně kompromisem mezi textem narůstajícím jako tkáň a textem dodatečně skládaným“ (Hodrová1999: 528).

Prosvítání: Úkaz, kvůli kterému se autorka snaží zachovávat jistý pořádek v textu, aby bylo alespoň něco čitelné a jasné. Zachování prvků, díky nimž lze dospět k nějaké posloupnosti a také ke konci. „Právě o to prosvítání, o matný odraz skutečnosti, která textu neustále uniká mezi písmeny, mi běží“ (Hodrová1999: 528).

Smysl románu: Autorka celou dobrodružnou výpravu podstupuje možná kvůli otcově smrti, se kterou se úplně nevyrovnala. Možná dochází k postupnému smíření, tím že se k němu ještě na chvíli dostává (sestup do podsvětí), aby ho mohla vyvést a pak s klidem nechat jít. „Román byl pro mne branou, kterou jsem déle než dva roky vcházela do prostoru písmen, abych se v něm skryla před světem – před trýznivou skutečností města spějícího ke své záhubě (nebo ke své spáse?)“ (Hodrová1999: 541).

Nakonec z textu vyplyne, že nejde jenom o otce, neboť autorčino rozpomínání je tak hluboké a bolestivé, že vynese na povrch mnohem více. Jde o ni samotnou, o její pozici ve světě a vztahy k lidem, kteří v jejím životě sehráli nějakou roli, nebo alespoň uvízli v její paměti. Skrze text je nechává znovu ožít, a tím je zároveň připomíná, aby neupadli v zapomnění.

„Snad by bylo možné uvažovat o mých románech jako o románech iniciačních v tom smyslu, že jsou to romány o hledání – hledání smyslu, hledání tvaru

(žánrového), hledání sebe. A také o hledání nějakého duchovního smyslu, transcendentního poznání. Trilogie [...] tvoří pak pouze jednu, nanejvýš dvě fáze, podobného hledání, fáze, které by v iniciačním schématu odpovídaly katabázi (sestupu, temné noci duše) a katarzi (v Thétě).“²⁹

Thétou tedy dochází k uzavírání celé trilogie, neboť se v ní nejvíce mísí realita a fikce. Děje se tak právě prostřednictvím postav, které tomuto střetu propůjčují vhodné prostředí. „Tak jako necítím zásadní rozdíl mezi románem a životem, necítím ho ani mezi realitou a fikcí, jedno nepozorovaně a plynule přechází v druhé, vlastně je tím druhým.“³⁰

Přesto však můžeme vnímat jemný rozdíl mezi líčením postav z autorčina života a postav historických. Postavy historické sehrají jen určitou významovou roli, ale už nejsou obohaceny emoční vrstvou. Vždy jsou to jen zástupci určitého období a událostí z českých dějin. Takže se v textu většinou objeví jen na chvíli. Nejsou ale jen tak nahodilé, vždy jsou s „přítomným“ děním románu nějak provázány. Většinou jde o postavy z prostředí literárního či politického (např. Mácha, Němcová, Sabina, Součková, Linhartová, Horáková). Autorku jistě zaujaly, případně i ovlivnily, proto získaly místo v jejím románu. Je to směsice nejrůznějších osudů, které kolem sebe utváří jistou atmosféru. Ta však bude u každého čtenáře odlišná, neboť záleží na jeho znalostech bez ohledu na text románu. Trilogie sama o sobě tyto postavy příliš barvitě nelíčí, ani na ně neupíná hlavní pozornost. Na druhé straně vztah k otci nelze přehlédnout. Informace o něm získáváme zase naopak pouze z textu a doplňujeme je našimi domněnkami. Emoční vrstva nejvíce prosvítá ze vztahu k otci. Události spojené s ním jsou živější a celkově bohatší na vnímání. Živější možná kvůli tomu, že si tento vztah můžeme představit a procítit sami u sebe, a tak jsme ještě o kus více do textu vtahování. Vztah k otci je neustále připomínán a vždy nějakou informací rozšiřován, takže se nabízí k zamyšlení.

„Vnitřnětextový, tj. textově tematizovaný subjekt má tedy své podloží v textové struktuře, zároveň je ale „zživotňován“ aktualizován do podoby „tady a nyní pro mne“; jeho významové směřování je tedy realizováno také v diskurzu subjektu vnímajícího text.“³¹ Konkrétně o postavě otce se z textu můžeme dozvědět celkem dost objektivních informací, ale zároveň nás k němu může napadat mnohé navíc.

²⁹ Macurová, N., Kasal, L.: Příběhy v nás, Rozhovor s Danielou Hodrovou, in *Tvar*, 1996, č. 6, s. 1.

³⁰ Tamtéž, s. 4.

³¹ Bílek, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno, Host 2003, s. 256.

Můžeme si alespoň zhruba představit, že k sobě měli s dcerou vztahově blízko, neboť on je hlavním hybatelem a možná i důvodem vzniku *Théty*.

„Představovala jsem si, že text románu, který hledám, vydá v tom závratném okamžiku tajemství, zruší skutečnost smrti, slovo nabude v opakovaném obřadu magické moci a vzkřísí Ozářeného. Dívám se na Elišku Beránkovou. Je na pokraji sil. Stojí uprostřed jeviště a pomalu obrůstá tropickými rostlinami. Vybudely zatím do gigantických rozměrů. Víme obě – minula noc s Ozářeným. Odešel nebo odjel navždy z Costa Verde, z Vinohradského divadla, z Kubelíkovy ulice.“³²

4.4 Vývoj a prolínání?

Název byl zvolen podle počátečního působení textu, které se zpětným ohlédnutím bylo dosti naivní. Sama autorka v jednom rozhovoru slovo vývoj odmítá. „V umění – v literatuře – se nejedná o cestu vpřed, ale spíš o cestu sem a tam, doprava – doleva, dopředu – dozadu, nahoru – dolů, případně o cestu *jinam*. [...] Ani román se nevyvíjí, ale je v pohybu, proměňuje se.“³³ V závěru bychom mohli jen tak pomyslně opravit název naší práce na *Proměny postav Trýznivého města*, což by bylo možná více v souladu s autorčinými slovy. Ale to už by šlo o trochu odlišnou cestu a my musíme do samého konce zůstat u té, po které jsme se na začátku rozhodli vydat.

³² Hodrová, D.: *Théta*. Praha, Československý spisovatel 1992, s. 109.

³³ Macurová, N., Kasal, L.: Příběhy v nás, Rozhovor s Danielou Hodrovou, in *Tvar*, 1996, č. 6, s. 4.

5. Závěr – vývoj a prolínání postav

Práce popsala, analyzovala a interpretovala některé vyčnívající rysy hlavních postav jednotlivých románů trilogie. Snažili jsme se dodržet jednotnou strukturu pro všechny postavy, ale ne vždy se to úplně vydařilo, protože u každé z nich převažovalo trochu něco odlišného. Činnost, vnější vzhled, řeč a prostředí jsou kategorie nepřímé prezentace, které jsme našli v *Poetice vyprávění* od S. Rimmonové-Kenanové a následně použili pro členění textu. Doplnili jsme ještě kategorii jména.

Teprve díky sekundární literatuře se informace získané v průběhu čtení mohly vtěsnat do jistého rámce, jenž nám pak umožnil zpřehlednit a zjednodušit zpracovávané údaje. Odborná literatura nás navedla k tomu, čemu je dobré věnovat pozornost a také k tomu, z jakých úhlů pohledu můžeme postavy vnímat. Tak např. v rámci problematiky vztahu postavy a děje nám byl opět blízký názor S. Rimmonové-Kenanové, která zastává kompromis a vytváří tak prostor pro všechna možná nahlížení. Nevyzdvihuje ani postavu, ani děj, podstatné je pouze to, čemu čtenář věnuje pozornost. Dalším tématem je např. odkazování textu. Pro naši práci se nám líbila již zmíněná definice P. A. Bílka, který nabízí kompromis v odkazování k reálnému světu a odkazování v rámci textu. Posledním vybraným tématem je líčení postavy, tedy všechno, co nám o ní autor prozradí či zatají. Zůstaneme u samotné D. Hodrové, která užívá termíny hypotéza (nedostatek přímých informací) a definice (postava je dostatečně popsána). V tomto se mnozí literární teoretici významově shodují, jen užívají odlišné názvy dané kategorie. Nás tedy zajímala postava-hypotéza, neboť pod ní bychom řadili všechny námi vybrané postavy. Postupným sbíráním střípků informací o postavách jsme nakonec dostali dohromady alespoň malý obraz toho, jak v textu působí.

Naše zkoumání postav tedy může dát jen pokorně za pravdu všemu, co již bylo na toto téma napsáno. Je to odvětví, které je nám např. ve srovnání s prostorem nebo časem nejbližší, a tak se do jisté míry zabýváme jen sami sebou. Postavy se nějak jmenují, nějak vypadají, určitým způsobem jednají, přemýšlí, cítí a vnímají, někde se nachází a dostávají se do kontaktu s ostatními postavami. Právě v kontaktu s ostatními se může začít narušovat jejich běžné chování a začínají se tak přizpůsobovat svému okolí. Začínají hrát hru tak, aby v konečném výsledku dopadly co nejlépe. Až setkáním s ostatními si teprve ověřují, kým vlastně skutečně jsou.

Trilogie *Trýznivé město* je plna nejrůznějších významových rovin a tudíž i možných výkladů, a tak velmi záleží na pozornosti a znalostech čtenářů. Práce bohužel nezachycuje hlubší a možná i skryté významy, ale drží se spíše na povrchu, přičemž mapuje nejen postavy, ale i vztahy mezi nimi. Zajímá se o významovou návaznost a snaží se dopátrat i základního smyslu událostí, které se prostřednictvím zkoumaných postav odehrávají.

V závěru práce sjednotíme vše, co bylo již zmíněno na předešlých stranách. Hlavní postavou celé trilogie je dívka, která se musí vypořádat se všemi událostmi, které jí osud připravil. Je to zejména její vztah k rodině, k partnerovi a také k době, v níž zrovna žije.

V *Podobojí* vystupuje pod jménem Alice Davidovičová, která kvůli svému židovskému původu musí řešit situaci spojenou s transportem. V *Kuklách* se hlavní hrdinka jmenuje Sofie Syslová a ocitá se v době normalizace, kdy je svědkem manipulace lidí kolem sebe. V závěrečné *Thétě* se setkáváme s Eliškou Beránkovou, která se postupně prolíná se samotnou autorkou. Text také navštíví jména a osudy postav z českých dějin.

Autorka v závěru románu píše o svých postavách, neboť pro ni neznamenají pouhý konstrukt vzniklý pro potřebu románu, ale nesou mnohem více. Nabalila na ně střípky svého života, a oni tím získávají jakýsi nádech třetího rozměru. Jejich život v románu však přirovnává k mořským láčkovcům, objeví se, odžijí si, co jim je předurčeno a nakonec mizí.

V *Trýznivém městě* je po celou dobu možno vnímat atmosféru, která je srovnatelná s váhami. Na jedné straně cítíme něco krásného, hřejivého, radostného a konejšivého, a na straně druhé je pak bolest, smutek, tíseň a zoufalství. To všechno a ještě mnohem více možná utváří trýzeň, která nastává právě střetáváním těchto dvou pólů a vyvažováním misek vah. Je to směsice všeho možného, dobrého i zlého, v němž se postavy pohybují jako loutky a v důsledku okolností přizpůsobují své chování. Tím dochází k vývoji a proměnám, které utváří život postav.

6. Literatura

Prameny

Hodrová, Daniela (1999): *Trýznivé město* (Praha: Hynek), 541 stran.

Hodrová, Daniela (1991): *Podobojí* (Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství), 179 stran.

Hodrová, Daniela (1991): *Kukly* (Praha: Práce), 278 stran.

Hodrová, Daniela (1992): *Théta* (Praha: Československý spisovatel), 192 stran.

Odborná literatura

Aristotelés: *Poetika*, přel. M. Mráz (Praha: OIKOYMENH, 2008), 289 stran.

Bartůňková, Jana, Zachová, Alena: Problém dvojnickví v trilogii Daniely Hodrové, in *Česká literatura* 42, 1994, č. 5, s. 522–532.

Bílek, P. A.: *Hledání jazyka interpretace* (Brno: Host, 2003), 360 stran.

Činátl, Kamil: Trýznivé bloudění paměti města, in *Tvar*, 2000, č. 8, s. 20.

Doležel, Lubomír: Strukturální tematologie a sémantika možných světů. Příklad dvojníka, in *Česká literatura* 39, 1991, č. 1, s. 1–13.

Forster, E. M.: *Aspekty románu*, přel. E. Šimáčková (Bratislava: Tatran, 1971), 136 stran.

Fořt, Bohumil.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008), 111 stran.

Hodrová, Daniela a kol.: *... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst, 2001), 866 stran.

Hodrová, Daniela: *Román zasvěcení* (Praha: H&H, 1993), 230 stran.

Macura, Vladimír: Hledání podobojí (doslov), in Daniela Hodrová: *Podobojí*. (Severočeské nakladatelství: Ústí nad Labem, 1991), 179 stran.

Macurová, Naděžda, Kasal, Lubor: Příběhy v nás, Rozhovor s Danielou Hodrovou, in *Tvar*, 1996, č. 6, s. 1, 4–5.

Papoušek, Vladimír: Podobojí, in *Slovník české prózy* (Ostrava: Sfinga, 1994), s. 107–109.

Pechar, Jiří.: Ještě k „experimentální“ próze, in *Literární noviny* 4, 1993, č. 22, s. 6.

Putna, Martin C.: Hodrová zasvěčující / aneb český Eco, in *Literární noviny*, 1994, č. 8, s. 5–6.

Rimmonová-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová (Brno: Host, 2001), 176 stran.

Scholes, R. a Kellogg, R.: *Povaha vyprávění*, přel. M. Sečkař (Brno: Host, 2002), 328 stran.

Svobodová, Luba: Hledání Daniely Hodrové: Rozhovor s Danielou Hodrovou, in *Tvar*, 1991, č. 45, s. 8.

Špirit, Michael: Kukla, in *Literární noviny*, 1991, č. 46, s. 4.

Todorov, Tzvetan: *Poetika prózy*, přel. J. Pelán, L. Valentová (Praha: Triáda, 2000), 336 stran.

Zamarovský, Vojtěch: *Bohové a hrdinové antických bájí* (Praha: Mladá fronta, 1982), 465 stran.