

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Typologie ženských postav v díle Teodory**

**Dimovové**

**The Typology of Female Characters in Teodora**

**Dimova's Fictonal Works**

**Vedoucí práce:**

**PhDr. Marcel Černý, PhD.**

**Autorka práce:**

**RomanaFlemrová**

**Praha 2012**

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Marcelu Černému, PhD. za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěl k vypracování této diplomové práce. Dále děkuji Mgr. Zuzaně Machkové a Mgr. Petru Karlíčkovi za podporu a pomoc s korekturami.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 20. srpna 2012*

.....

*Romana Flemrová*

## **Abstrakt**

Předložená práce se v úvodu zabývá obecně teoretickým pohledem na poetiku literární postavy a jeho vývojem v průběhu devatenáctého a dvacátého století. Zjištěné poznatky se pak pokouší aplikovat na ženské románové postavy v díle současné bulharské autorky Teodory Dimovové. Předmětem zkoumání jsou hlavní postavy žen v jejích románech „Matky“ a „Adriana“. Posledně jmenované dílo navazuje na román nalezený v pozůstalosti autorčina otce - klasika bulharské literatury Dimtára Dimova. Theodora Dimovová bývá často v Bulharsku napadána za to, že pouze přiživuje na slávě svého otce, a že využívá jeho románové postupy. Tato práce tak poukazuje i na svébytnost autorčina literárního projevu a s výše zmíněnými názory polemizuje.

## **Klíčová slova**

Dimovová, poetika ženské postavy, současný bulharský román

## **Abstract**

This dissertation in its introduction deals with theoretical view at poetics of literary character and its evolution in 19th and 20th century. These theories are applied at female characters in novels of contemporary Bulgarian writer Teodora Dimova. Subject of research is central female characters in her novels Mothers and Adriana. The last above mentioned novel continues a novel found in heritage of her father – classical writer of Bulgarian literature Dimtăr Dimov. Teodora Dimova is often attacked in Bulgaria that she only profits from her father's fame and that she uses his writing method. This dissertation points out independence of her literary discourse and argue against above mentioned opinions

## **Keywords**

Dimovova, poetics of female character, contemporary Bulgarian novel

## **Резюме**

Настоящата дипломна работа в увода си предлага общ теоретичен поглед върху поетиката на литературните герои и тяхното развитие през деветнадесети и двадесети век. Извлечените познания впоследствие се опитва да приложи върху женските персонажи в романите на съвременната българска авторка Теодора Димова. Предмет на изследването са главните героини в нейните творби „Майките“ и „Адриана“. Последно споменатото произведение е продължение на роман, намерен в архива на бащата на писателката – класика на българската литература Димитър Димов. Теодора Димова в България често бива упреквана за това, че се възползва от славата на баща си и че употребява неговите похвати при изграждането на романите си. Настоящата работа издига самобитните елементи в литературния изказ на авторката и полемизира с гореспоменатите мнения.

## **Ключови думи**

Димова, поетика на женските персонажи, съвременен български роман

## Obsah

Úvod .....	8
1. Postava jako kategorie .....	10
2. Postava jako funkce.....	11
3. Postava jako charakter.....	14
3.1.1 Postava – charakter(typ) a postava - funkce .....	16
3.2. Charakter (postava) a charakterizace.....	18
3.3. Přímá definice.....	18
3.4. Nepřímá prezentace.....	19
3.5. Vnější vzhled.....	20
3.6. Činy, konání postavy.....	20
3.7. Řeč postavy.....	21
3.8. Prostředí postavy.....	21
4. Vlastní jména.....	22
5. Typologizace postav.....	22
6. Vývoj literární postavy v 19.-20.století.....	24
7. Postava ženy v bulharské literatuře 19.-20.století.....	26
8. Teodora Dimovová.....	30
9. Adriana a Nedokončený román.....	32
9.1. Nedokončený román.....	32
9.1.1. Postava Marie.....	34

9.1.2. Postava Adriany.....	37
10. Adriana.....	41
10.1. Jura - postava.....	42
10.2. Adriana - postava.....	43
11. Matky.....	46
11.1. Christina.....	48
11.2. Javora.....	51
Závěr .....	54
Seznam použité literatury .....	56



## **Seznam použitých zkratk**

BLR – Bulharská lidová republika

SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění

SPN – Státní pedagogické nakladatelství

БАН – Българска академия на науките

БНР – Българско национално радио

## Úvod

Jak již předesílá název, tato diplomová práce se bude zabývat poetikou postavy se zaměřením na typologii ženských postav v románovém díle současné bulharské spisovatelky Teodory Dimovové.

S výjimkou několika málo komentářů obsažených v recenzích a kritikách autorčiných knih není k dispozici téměř žádná odborná literatura, která by se komplexněji zabývala poetikou postav románového díla Teodory Dimovové. Touto diplomovou prací se tedy pokusíme naznačit směr a možnosti studia tvorby autorky.

Teodora Dimovová patří mezi špičku současné bulharské prózy i dramatu. Autorka práce se s jejím dílem seznámila při práci na překladu jejího druhého románu „Matky“, z něhož také čerpáme v této práci.

Předmětem našeho konkrétního zájmu se stanou ženské figury z knih „Matky“ a „Adriana“. Zároveň je ale důležité podrobit rozboru i „Nepojmenovaný román“, který však pochází z pera Dimitara Dimova, klasika bulharské literatury a otce Teodory. Důvodem je právě jedna z ženských postav - Adriana, jež obě tato díla propojuje, a která je k její typologické analýze nezbytná.

Pokusíme se též vyvrátit názory některých literárních kritiků, jež obviňují Dimovovou z pouhého přiživování se na slávě svého otce.

Pomůckou pro interpretaci nám budou teoretické koncepce týkající se kategorie postavy a jádrem celé práce pak bude demonstrovat tyto teoretické koncepce na konkrétních příkladech vybraného materiálu.

U všech tří próz nás bude zajímat vývoj jednotlivých postav. Postavy budou podrobeny analýze vnitřní i vnější charakteristiky a na základě shromážděných informací pak bude možné postavy porovnat mezi sebou a vyzdvihnout jejich podobnosti, respektive rozdílnosti.

Konkrétně se tedy zaměříme na postavy Marie, Adriany, Javory a Christiny. Ostatní ženské postavy v námi vybraných dílech hrají buď jen epizodní role, nebo se v nich příliš nevyskytují.

Práce je rozdělena na část teoretickou a část analytickou

V teoretické části budeme zabývat literárně teoretickými směry a základními pojmy z poetiky postavy. Zároveň uvedeme stručný přehled vývoje románové postavy v 19. - 20. století a také pohled na postavu ženy v bulharské literatuře stejného období.

Analytická část diplomové práce je věnována rozborům uvedených titulů autorky a „Nepojmenovaného románu“ Dimitara Dimova.

U každé z knih uvedeme její téma, fabuli a syžet a následovat budou kapitoly věnující se konkrétním ženským postavám a jejich rozboru.

Výsledky analýz jednotlivých postav pak průběžně srovnáváme.

Nečiníme si nárok na jedinou a správnou interpretaci typologie zkoumaných románových postav, nicméně k tématu jsme přistupovali se snahou po co největší objektivitě.

Závěrečná kapitola pak obsahuje komplexní shrnutí všech relevantních výsledků provedených rozborů.

Autorka práce se rozhodla pro snazší srozumitelnost své práce přeložit alespoň citace z odborných textů. Překlady jsou uváděny pod čarou včetně kompletního poznámkového aparátu.

## 1. Postava jako kategorie

Ve své práci se pokusím o stručné shrnutí naratologického bádání týkající se literárních postav. Samozřejmě, že ani v této oblasti literárně-teoretického zkoumání nenalezneme jednotný názorový proud, neboť „pojetí literární postavy úzce souvisí s tím, jak chápeme literární dílo a literární vědu obecně. Lze dokonce říci, že kategorie postavy může sloužit i jako lakmusový papírek metodologií, přístupů a koncepcí.“<sup>1</sup>

Mínění literárních teoretiků, škol a směrů o tomto zásadním elementu literárního díla se výrazně odlišují. A to jak svými postoji, které souvisejí s různými teoriemi a interpretačními přístupy, tak i třeba v důležitosti, již literární postavě přikládají v kontextu ostatních komponentů díla. Aneb jak opět praví Pospíšil: „Řekni mi, jak chápeš literární postavu, a já ti řeknu, jaký jsi literární vědec, jakou máš metodologii a čím je pro tebe literární dílo.“<sup>2</sup>

Pospíšilova studie je velmi inspirativní a bude nás v našem zkoumání provázet i nadále, stejně jako Fořtovy studie a příspěvky k teorii postavy.

Je třeba poznamenat, že studiu literární postavy nebyla ani u nás, a dle Chatmana<sup>3</sup> ani ve světě, dosud věnována dostatečná pozornost: „... česká teorie nejenom že nikterak výrazně nepřispěla k teoretickému průzkumu literárních postav, ale navíc literární postavy téměř netematizovala jako objekt literárněteoretického zkoumání.“<sup>4</sup>

Literární teorie 20. století totiž přistupuje k problematice postavy spíše jako k součásti, či propojení s jinými složkami textu (kompozicí, syžetem, významovou složkou apod.) Postava jako kategorie pak ve zkoumání vlastně prostupuje všemi komponenty díla „jako svérázný motiv, či spíš dynamický komplex motivů“<sup>5</sup>

A jak je dále možno vyčíst z letitých moudrých knih, kánonů české literární teorie, nalistujeme-li příslušné heslo například ve Vlašínově Slovníku literární teorie, dozvíme se následující: „Literární postava je každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je

---

<sup>1</sup> POSPÍŠIL, Ivo: *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*. In: *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské univerzity*. Brno: X4, 2001, s. 51.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 51, 52.

<sup>3</sup> CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 112.

<sup>4</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 57.

<sup>5</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okrajích chaosu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2001, s. 533.

v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastností.“<sup>6</sup>

Ani Hrabákova Poetika nepřekvapí tvrzením, že hrdina jest ústředním bodem, ke kterému se sbíhají, a od kterého se rozebíhají všechny nitky literárního díla“<sup>7</sup>

V případě Hausenblase: „Mezi postavami, prostředím a dějem je vzájemná závislost, jednotlivé složky se vzájemně prostupují a doplňují: děj se rozvíjí jednáním postav, ale také výstavba postav probíhá velkou měrou za děje atd. Dominantní postavení může mít kterákoli složka. Bývá to děj (např. výrazně v literatuře dobrodružné, detektivkách atd.), někdy však postavy, řidčeji též prostředí.“<sup>8</sup> Z jeho studie je zřejmé, že považuje postavu za jednu z významných, ne-li hlavních, složek tematické kompozice textu: „Postavy bývají nezřídka brány prostě jakožto obrazy živých osob, životních typů a také tak vykládány. Jsou však postavy, které typizují více, potom jiné, které typizují méně, a konečně takové, které mají funkci především konstrukční (jako např. mnohdy postava vypravěče).“<sup>9</sup>

První výrazná koncepce se objevuje v rámci s ruského formalismu ve 20. letech 20. století. Formalisté se vymezují vůči předchozímu biografickému a psychologizujícímu přístupu k postavě a zbavují postavy větších vazeb textu. Teorie vyprávění se musí obejít bez psychologického základu. Osekají postavu na pouhého nositele funkce v syžetu – textovou složku. Postava není osobností, člověkem, ani jeho nápodobou, ale spíše účastník – produkt osnov.

## 2. Postava jako funkce

Za zakladatele narativně gramatických koncepcí je pro svou studii *Morfologie pohádky*<sup>10</sup> pokládán Vladimír Jakovlevič Propp. Narativními gramatikami míníme „zpravidla přístupy inspirované lingvistickými systémy a kriticky analyzující jednotlivé narativní entity a jejich

---

<sup>6</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 286.

<sup>7</sup> HRABÁK, Josef: *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 76.

<sup>8</sup> HAUSENBLAS, Karel: *K výstavbě postavy v prozaickém textu. Na materiálu děl M. Šimáčka a J. Haška*. In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: SPN, 1971, s. 116.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> PROPP, J. V.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999, s. 48.

konstelace, aby pojmenovaly základní pravidla, podle nichž se tyto konstelace formují a vyvíjejí. V těchto sémiotických přístupech hraje kategorie postavy klíčovou roli – je nahlížena jako zásadní zdroj dějového napětí a dynamiky vyprávění“<sup>11</sup>

Jeho dílo představuje předstrukturalistický systém, který spojuje narativní a jazykové kategorie. Propp využívá funkčního aspektu jednajících postav a na příkladech ruských pohádek tematicky analyzuje jejich jednání i vzájemné vztahy. A právě na základě funkcí jednajících osob – postav – v pohádkách pak dochází k jisté typologii, kde postavám přiřazuje sedm základních rolí (dárce, škůdce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina).

„Veškerý obsah pohádky může být vyložen v krátkých větách, např.: rodiče odjíždějí do lesa, zakážou dětem vycházet ven, drak unese dívku atd. Všechny přísudky pak vymezují kompozici pohádky, všechny podměty, předměty a jiné větné členy určují syžet. Jinými slovy: Táž kompozice může být základem různých syžetů. Unese-li drak carovu dceru, nebo čert rolníkovu dceru nebo popovu, je z hlediska kompozice lhostejné“<sup>12</sup>

S predikáty, jež směřují k obecnějším narativním strukturám, tedy souvisí akce spojená s funkcí. Kdežto se subjekty, tedy i s konkrétní postavou, spojujeme určité naplněním těchto struktur. Postavu je tedy možno vnímat i jako prvek narativní gramatiky, přesto však pouze jako nezosobněnou kategorii funkce.

Věčný i věčný oponent formalismu, M. M. Bachtin, se v Estetice slovesné tvorby právě naopak zabývá (klíčovou) literární postavou (hrdinou) ve vztahu k vnějšímu světu – autorovi, problematikou postavy v prostoru a čase atd. Svým způsobem se snaží o jistý kompromis, když postavu řadí jak do tematologie, tak i morfologie. Bachtin termínu postava používá jen zřídka, spíše hovoří o obrazu člověka.<sup>13</sup>

V 60. letech na formalismus navazují francouzští strukturalisté (Barthes, Todorov, Greimas ad.). Literární postava je jimi chápána jako textový komplex. Postavy zastávají určité funkce a mohou být, stejně jako u Proppa, dále pojmenovávány a klasifikovány.

---

<sup>11</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 20.

<sup>12</sup> PROPP, J. V.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999, s. 99.

<sup>13</sup> BACHTIN, Michail M.: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran, 1988, s. 15-204.

Algirdas Julien Greimas<sup>14</sup> odkazuje k postavám coby entitám pojmenovaných aktér a aktant. Aktanty míní obecné kategorie existující ve všech narativech, plní nějaký akt, či se mu podřizují. Aktant je subjekt, jemuž je přisuzován nějaký predikát – činnost. „In this way the actantial category subject vs. object medates Man, conceived in the frame of modal semiotics, however discourse is ‘enunciation’ tied to a prescribing actant ‘sender’, such as that which it constitutes.“<sup>15</sup> Aktant řadíme do narativní roviny, je elementem narativní synataxe.

Zde platí, že aktéři jsou „konkrétními manifestacemi aktaktů v konkrétních diskurzích“.<sup>16</sup> Aktéři jsou konkrétním stělesněním aktatnů v jazyce a řadíme je do diskursivní roviny. V různých narativech jsou již obdařeni specifickými vlastnostmi a je jich velké množství.

Zatímco aktantů je v Greimasově základním modelu šest - subjekt, objekt, vysílač (odesílatel), příjemce (adresát), pomocník a protivník. Jejich kombinací bychom mohli uspokojit většinu narativních situací. Vztahy mezi nimi jsou založeny na touze a komunikaci, jejich vzájemnou komunikací vznikají aktanciální role.

V případě Todorova bývá jeho teoretická práce interpretována jako vstřícnější ne-funkcionálnímu pojetí postavy. Rozlišuje dvě základní kategorie narativu, a to psychologické neboli dějové – upírající pozornost na subjekt, a psychologické neboli postavocentrické zaměřené na predikát. Tedy, rozlišuje mezi postavou a charakterem: „... charakter musíme odlišovat od postavy, protože ne každá postava je charakterem. [...] postavy se objevují, jakmile nějaká referenční norma (vlastní jméno, nominální spojení, osobní zájmeno) v textu poukáže na antropomorfní bytost. Postava jako taková nemá žádný obsah: někdo je identifikován, aniž by byl popsán. [...] Jakmile se však objeví psychologický determinismus, transformuje se postava a charakter, tj. jedná jistým způsobem, protože je nesmělá, slabá, odvážná atd.“<sup>17</sup> Tím pak odkazuje k problému psychologizace narativní postavy.

---

<sup>14</sup> GREIMAS, A. J.: *On meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. London: Croom Helm Ltd., 1987, s. 107.

<sup>15</sup> „Tím, že přikládáme status funkce predikátu – slovesu výpovědi a používáme pojem funkce v logickém smyslu formální relace, můžeme definovat výpověď jako vztah mezi aktanty, které ji konstituují“ GREIMAS, A. J.: *On meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. London: Croom Helm Ltd., 1987, s. 107.

<sup>16</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2008, s. 25.

<sup>17</sup> TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000 s. 294.

Roland Barthes se odvrátil od úzce funkcionálního pohledu na postavu k pohledu víceméně psychologickému polemikou s Proppovým dílem: „Propp sice nevyňal postavu z analýzy, avšak redukoval ji na jednoduchou typologii, založenou nikoliv na psychologii, ale na jednotě jednání, kterou ji přisoudilo vyprávění.“<sup>18</sup> Dochází mu, že opomíjením jisté „lidskosti“ postav zcela jasně dochází k jejich formování a popisování jen jako pouhého literárního (textového) konstruktů.

Teorie, které se přiklání k pojmání postavy jako funkce, zdůrazňují její úlohu ve vyprávění, syžetu a celkové kompozici. Později se ale začaly objevovat teorie, jež vnímají postavu jako typ – charakter. Tyto se pak přiklání k pozornosti na účel postavy ve vyprávění, syžetu, v kompozici. Charakterizace odkazuje především k jednání a vlastnostem postav.

### 3. Postava jako charakter

Právě s funkcionální teorií polemizuje Seymour Chatman, když se staví za otevřenou teorii postavy. Nemínil zacházet s postavami jako s funkcemi děje, ale jako s autonomními bytostmi. Chatman se ve svých pracech domnívá, a jeho teorie by to měla být schopna prokázat, že „publikum rekonstruuje postavu z faktů oznámených nebo implikovaných v původní konstrukci a sdělovaných diskursem skrze jakékoli médium.“<sup>19</sup> Postavy nevnímá jako „živé bytosti“, ale zároveň nevyklučuje, že coby vytvořené napodobení existují jen ve slovech na vytištěné stránce - v textu. K interpretaci postavy dále patří implikace a inference.

Vůbec samotný princip poznávání literárních postav se dle Chatmana podobá situacím, kdy poznáváme nové známé: „Čteme je takříkajíc mezi řádky – na základě toho, co víme a vidíme, vytváříme hypotézy, snažíme se je pochopit, předpovědět jejich činy atd.“<sup>20</sup>

Je nesprávné srovnávat postavy s pouhými slovy, neboť podle Chatmana si čtenáři vybavují pouze fikční postavy, nikoli slova z textu, z kteréhož povstaly. Slova se totiž dají oddělit a osnovu i postavy si je možno vybavit nezávisle na nich. „Některé postavy ve složitých

---

<sup>18</sup> BARTHES, Roland: *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*. In Kol. autorů. *Znak, struktura, vyprávění*. Přel. Jaroslav Fryčer. 1.vyd. Brno: Host, 2000, s. 29.

<sup>19</sup> CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 125.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 128.



narativech zůstávají otevřenými konstrukty, tak jako někteří lidé ve skutečném světě nám nepřestávají býti záhadou, ať je známe sebeděle.“<sup>21</sup>

Seymour Chatman chápe postavu jako paradigma rysů, čímž má na mysli relativně stálé nebo trvalé osobní vlastnosti. Rys se může rozvinout, během příběhu se vynořit, nebo zmizet a být nahrazen jiným. Je však třeba rozlišovat rysy od psychologických jevů, jimiž jsou pocity, nálady, myšlenky, postoje, přechodné pohnutky, které se s rysy mohou, ale nemusejí krýt.

Edward Morgan Forster například volí pro postavy v románu termín „lidé“, jelikož dle jeho výkladu je román žánr, jenž se bez lidí neobejde. O postavách tak hovoří jako o skutečných lidech a tvrdí, že při ztvárnění postav je fikce reálnější než skutečnost, neboť dovoluje pohlédnout i do nitra postavy.

Forster přichází se zcela novou klasifikací postav. Dělí je na postavy ploché (flat characters) a plné, plastické (round characters).<sup>22</sup>

Plochou postavou míní tu, jež je obdařena jen jediným rysem, případně jen velmi málo rysy. Jedná se o postavy, jak Forster praví: „Ve své nejčistší podobě jsou vystavěny kolem jediné myšlenky či vlastnosti a mohou být vyjádřeny jednou větou.“<sup>23</sup> Vlastně se tak trochu podobají humorným karikaturám či typům, jež se nerozvíjejí v průběhu děje a pro čtenáře jsou tak snadno zapamatovatelné a rozeznatelné. Vzhledem k tomu, že plochá postava má jen jediný rys, je její chování do velké míry předvídatelné. Což však nemusí zrovna znamenat to, že by v sobě nemohla ukrývat potenciál velké čtivosti či síly, ani že musí být nutně typizovaná.

Postavy plastické naopak charakterizuje jako proměnlivé, dynamické s více než jednou vlastností. Takové, jež si čtenář pamatuje v souvislosti s velkými scénami, jimiž procházejí, a které je mění. Postavy plastické oplývají větším množstvím rysů (mohou být například i konfliktní či zcela protikladné) a jejich chování nelze předvídat.

---

<sup>21</sup> CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 124

<sup>22</sup> FORSTER, Edward Morgan. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971, s. 69 – 71.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 75.

Dle Forstera si tedy ploché postavy vzhledem k jejich plochému směřování lépe pamatujeme. Naopak plastické postavy si pamatujeme spíše jako skutečné lidi a budí v nás silnější pocit důvěrnosti.

Podobně se staví k pojetí postavy jako typu a postavy jako funkce Daniela Hodrová.<sup>24</sup> „Postava na jedné straně reflektuje okolní svět, sociální normy a role, dobovou a žánrovou koncepci člověka, ale na druhé straně představuje dynamický prvek syžetově-kompoziční, prvek vstupující do nejrůznějších vztahů s jinými složkami textu.“<sup>25</sup>

Postavu, dle Hodrové, tvoří slovně tematický komplex, jenž je v textu realizován určitým souborem textových jednotek. Ty se v textu mohou vyskytnout jen jednou, případně se vracet, obměňovat, či se nahrazovat jinými textovými jednotkami. Soubor textových jednotek je v díle realizován různými způsoby.

K nejdůležitějším řadí promluvu vypravěče o postavě. Sem patří přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku, chování, jednání či myšlení a jíž součástí je i jméno. Dále pak dialogy a výroky jiných postav o této postavě – vnitřní či vnější monology a scénické poznámky (objevují se nejčastěji v dramatu).

Nejen Forster, jež rozdělil postavy na ploché a plastické, ale rovněž Hodrová přichází s koncepcí postav.

### **3. 1. Postava – charakter (typ) a postava – funkce**

Hodrová například tvrdí: „Postava jako nositel děje, určité myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou prostřednictvím vypravěče bez jeho prostřednictví v sérii výstupu a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací“<sup>26</sup> Dále pak uvádí, že o postavě je možno mluvit též jako o jistém typu subjektu, který je v díle textovou analogií člověka, ať již skutečného, či smyšleného. Ten je nositelem určitých stavů a činností, vlastností a zejména individuálního vědomí.

---

<sup>24</sup> HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s.543.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 543.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 544.

Postava – charakter reflektuje okolní svět, sociální normy a role, dobou i žánrovou koncepci člověka. Teorie pojímající postavu jako charakter kladou důraz zejména na noetickou, mimetickou a sociálně reprezentativní funkci postavy.

Postava – funkce představuje dynamický prvek se syžetově-kompoziční funkcí, prvek, jež vstupuje do nejrůznějších vztahů s jinými složkami textu.

Dalším typem dělení dle Hodrové je postava – definice a postava – hypotéza. Postavu tvoří explicitní a implicitní informace vyplývající z textu.

Postavu – definici lze popsat jako zcela vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou. Naopak postavu – hypotézu je možno charakterizovat jako postavu vysvětlitelnou jen částečně, ne zcela explicitní a neúplně determinovanou. Postava – hypotéza tak může nabývat nejen pro čtenáře, ale i pro ostatní postavy díla různých významů. Její otevřenost či uzavřenost tak bývá složkou autorské strategie a často se v díle tematizuje.

Hodrová samozřejmě počítá i s proměnou postavy: „S idividuálností proniká někdy do zobrazení postavy, jejího chodvání a jednání moment neočekávanosti, nevysvětlitelnosti, nedopovězenosti, ambivalence, které postavu – definici rozkládají, respektive posouvají ji směrem k postavě – hypotéze.“<sup>27</sup>

Jako další dvojici Hodrová uvádí postavu – subjekt a postavu – objekt. Zde se zaměřuje na polaritu, ve které postava osciluje mezi pólem subjektovosti a objektovosti.

Míra subjektovosti postavy se odvíjí od vztahu vypravěče a postavy. Jsou-li distancovaní, vystupuje postava jako objekt závislý na vypravěči. Přibližují-li se či zcela splývají tyto entity, jedná se o subjekt. Avšak: „postava, jejíž hledisko je ztotožněno s hlediskem autora, svou samostatnost a individuálnost de facto ztrácí; tam, kde je mu nejmíc vzdálena, může si naopak počínat jako samostatný, na autorovi nezávislý subjekt.“<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s.547.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 582.

### 3. 2. Charakter (postava) a charakterizace

Připomeňme nejprve výše zmíněnou Todorovovu dichotomii rozlišující mezi postavou, tedy abstraktní, odosobněnou narativní entitou a charakterem, který je výsledkem psychologicky determinujících procesů. Na něž volně navazuje Chatman, když přímo hovoří o společenském konstruatu: „Postavy nemají ‘život’, obdařujeme je ‘osobností’ pouze do té míry, do jaké je ‘osobnost’ struktura nám známá ze života i z umění.“<sup>29</sup> Dynamická podstata aktu čtení souvisí s dynamickým rozměrem procesu charakterizace – stávání se charakterem, jeho ustavováním.

Postavy jsou založeny prostřednictvím textových referencí, jsou tedy jistým způsobem v textu zakotveny určitou textovou pravidelností. Ta pak odkazuje k souboru rozličných povahových ukazatelů. Shlomith Rimmon-Kenanová míní, že tyto typy ukazatelů, ze kterých je možno charakterizaci postavy odvodit, jsou dvojího druhu. Jedná se o přímou definici a nepřímou prezentaci.<sup>30</sup>

### 3. 3. Přímá definice

V případě přímé definice se obvykle hovoří o vnější charakterizaci. Ta je „objektivně“ dána vypravěčem. „První typ pojmenovává určitý rys adjektivem („byl chytrý“), abstraktním podstatným jménem („její добрota neznala mezí“), či jiným typem podstatného jména („byl hlupák“) nebo částí promluvy („má ráda jen sama sebe“).“<sup>31</sup> Jedná se vlastně o pojmenování postavy určitou vlastností. Bohumil Fořt ještě dodává: „Váha promluvy je pak přímo závislá na validační síle promlouvajícího – definice postav podané „objektivními“ vypravěči mají jistě objektivnější platnost než definice podané vypravěči subjektivizovanými.“<sup>32</sup> Dále ještě upřesňuje generalizující a konceptualizující rysy charakterizačních definic: „... tyto rysy... mohou mít různou validační sílu v závislosti na typu vypravěče a promluvy, nicméně obecnou vlastností atributů literárních postav získaných definicí je *statičnost* – postava je vždy definována „teď a tady“.“<sup>33</sup>

<sup>29</sup> CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 144.

<sup>30</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith.: *Poetika vyprávění*, 1. vyd. Brno: Host, 2001, s. 87.

<sup>31</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava*, s. 66.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 65.

### 3. 4. Nepřímá prezentace

Nepřímá prezentace, coby charakterizace vnitřní, je zase ryze „subjektivní“, neboť vyplývá z jednání postav. O nepřímé prezentaci Kennanová píše: „Druhý typ naopak tento rys přímo nepojmenovává, ale vyjadřuje a exemplifikuje ho nejrůznějšími způsoby.“<sup>34</sup> Způsob nepřímé prezentace tedy nechává na čtenáři, aby si sám vyvodil vlastnost, či soubor vlastností, jež postava představuje na základě toho, jak postava koná.

Provedení literární postavy v díle je uskutečňováno explicitními i implicitními významovými složkami. Explicitně dané aspekty postavy se shodují s tím, co je o postavě přímo řečeno. Implicitní danosti souvisí s nepřímou prezentací, jež při procesu čtení umožňují odkrývání nepřímých či skrytých významů. Fořt upřesňuje a shrnuje fakt, že implicitní významy jsou z obou stran komunikačního procesu založeny jaksi dvoudomě: jsou založeny jak vzhledem ke světu konkrétního narativu, v jehož rámci odkazují, tak vzhledem ke kontextu literární konvence, která je důležitým kontextem kódování a dekodování specifického narativního významu.<sup>35</sup>

Vztah konvence a implicitních významů shrnuje O'Neill<sup>36</sup> svým: „The so-called process of characterization actually involves three intersecting processes: a process of construction by the author, a process of reconstruction by the reader, and, pre-shaping both of these, a process of pre-construction by contextual constraints and expectations, whether adhered to or rejected, such as that 'heroes' should be tall, dark, and handsome, 'detectives' should be clever, and the 'boy' should meet the 'girl' and live happily ever after.“<sup>37</sup> Avšak nezapomeňme, že metody nepřímé prezentace postavy jsou založeny ve svých vzájemně se prolínajících narativních realizacích obsahujících – od vzhledu postavy k jejím činům a promluvám – různě hluboké vrstvy implicitních významů.

---

<sup>34</sup> RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*, 1.vyd. Brno: Host, 2001, s. 67.

<sup>35</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava*, s. 65.

<sup>36</sup> O'Neill, P.: *Fictions of Discours, Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1994, s. 49.

<sup>37</sup> „Proces charakterizace de fakto zahrnuje tři vzájemně se prolínající procesy: proces konstrukce autorem, proces rekonstrukce čtenářem a proces pre-konstrukce kontextuálními omezeními a očekáváními, ať už jsou dodržována či odmítána, jako jsou ta, že hrdinové by měli být vysocí, tmavovlasí a pohlední, detektivové by měli být chytří a ten pravý by měl najít tu pravou a žít s ní až do smrti.“ (Překlad Romana Flemrová).

### 3. 5. Vnější vzhled

Vzhled postavy je zpravidla vystižen popisem. Jedno, zdali popisem v plánu vypravěče nebo v plánu postav. Jak uvádí Fořt: „... je důležitým charakterizačním prostředníkem literárních postav především proto, že přímo vyděluje postavu vůči ostatním entitám jejího okolí, a tím pomáhá její identifikaci napříč vyprávěním.“<sup>38</sup>

O postavě vypovídá i její tělo nebo obličej. Podle Hodrové je „tělo prezentováno jako cosi proměnlivého, co v textu před autorem a poté před čtenářem postupně vyvstává a zůstává nehotové, dílčí i na samém konci.“<sup>39</sup> Tedy i vnější vzhled je možno použít k naznačení jejích povahových rysů. Je ovšem zapotřebí rozlišovat rysy vnější, „jež jsou mimo kontrolu postavy samé, jako je výška, barva očí, délka nosu... a části vzhledu, které na postavě částečně závisejí, jako je účes nebo oblečení.“<sup>40</sup> Neopomeňme rozlišovat mezi explicitně naznačeným povahovým rysem (např. „její černé oči naznačovaly smutek“), a tzv. „definicí v přestrojení“<sup>41</sup>, kupř. „její inteligentní oči“, namísto „ona je inteligentní“.

Vnější popis ale může být zcela vynechán a autor může nechat na čtenáři, aby si vytvořil vlastní představu o tom, jak postava vypadá na základě popisu jejího charakteru.

### 3. 6. Činy, konání postavy

Prostřednictvím jednání postav se ke čtenáři zřejmě nejlépe dostává zdrojů implicitních významů, neboť nám umožňuje sledovat, hodnotit jejich morální vlastnosti, názory, postoje, motivace, city a svůj vztah k okolí. Rimmon-Kenanová doplňuje: „Jednorázové činy evokují spíše dynamický aspekt postavy, který často hraje roli v krizovém bodu narativu. Obvyklá činnost pak odhaluje spíše neměnný, statický aspekt postavy.“<sup>42</sup>

Jednorázový akt je rozčlenitelný na: A) akt uskutečněný – tedy něco, co již postava provedla. Dále B) akt neuskutečněný – označuje cosi, co postava mohla udělat, ale neudělala. A konečně C) akt zamýšlený – který zahrnuje neuskutečněný záměr či plán postavy.

---

<sup>38</sup> FOŘT, Bohumil, *Literární postava*, s. 66.

<sup>39</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*, s. 521.

<sup>40</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith.: *Poetika vyprávění*, 1.vyd. Brno: Host, 2001, s. 72.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 68.

Při interpretaci jednání postav v průběhu procesu čtení se pouze implicitně odkazuje k vlastnostem postav. Perceptor si pak interpretuje postavu tak, že obvykle vychází ze zkušeností svého života, ze souhrnu kulturních znalostí, vlastních vědomostí a literární konvence.

### **3. 7. Řeč postavy**

Promluvy literárních postav postavy zčásti též konstituují. Styl řeči nemusí nutně odkazovat jen ke společenskému zařazení postavy, ale může naznačovat i některé její individuální vlastnosti: „Řeč postavy, ať už v konverzaci, ať už jako tichý proud myšlenek, může být příznačná pro určitý povahový rys postavy svým obsahem i formou.“<sup>43</sup> Řeč postavy společně s jejím jednáním odkazuje k implicitním významům, a ty pak rezonují ve čtenářské interpretaci postavy. Neopomeňme také upozornit na fakt, že to, co jedna postava říká o druhé, může charakterizovat nejen komentovanou postavu, ale též postavu promlouvající.

### **3. 8. Prostředí postavy**

Rimmon-Kenanová zmiňuje také prostředí postavy coby možného nositele doplňujících informací k charakterizaci postavy. „Fyzické okolí postav (pokoj, dům, ulice, město), stejně jako její lidské okolí (rodina, společenská vrstva) jsou také často využívány jako metonymie konotující povahové rysy.“<sup>44</sup> Jedná se vlastně o metaforické zobrazení určitého rysu postavy, někdy doplněné kauzálním vztahem k prostředí. Např. polorozpadlý dům nemusí být jen metonymií úpadku, ale třeba následek chudoby či morbidní povahy.

---

<sup>43</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith.: *Poetika vyprávění*, s. 70.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 74.

## 4. Vlastní jména

K charakteristice postavy též přispívá její jméno a to i v případě, kdy je autor neuvádí. Jména nosí referenční významy, mohou odkazovat k vlastnostem postavy. Od doby pojmenování postavy je možné k ní odkazovat jako k jisté množině propozic, jež se v procesu čtení proměňuje a nabývá konkrétních rysů.

Pojmenování „ovlivňuje i další složky literárního díla, počínaje složkou zvukovou přes složku tematicko-syžetovou až po smysl díla, podílí se na výstavbě textu jako celku.“<sup>45</sup>

Jméno postavy odkazuje k postavě „napříč celým světem díla a toto jméno a postava jsou v neustálé dynamické interakci. Vlastní jména však mohou být velice důležitým významotvorným prostředkem, který uvádí narativní světy v souvislosti s reálným světem nebo s jinými narativními světy.“<sup>46</sup>

Zde uvádí Fořt jako příklady pojmenování fikčních postav podle reálných lidí, kde jméno funguje jako důležitý prostředek odkazování k realitě. Případně stejně pojmenované postavy různých v různých dílech, kdy se často jedná o intertextovou aluzi. Ta využívá již známé literární postavy coby základu pro ustavení kontextu nové postavy stejného jména. Tyto a další podobné hry (pojímáním skutečných lidí do fikce, vypůjčování postav z jiných, více či méně známých narativů) autora se čtenářem jsou typické, ve snaze rozkolísat hranice mezi fikcí a realitou, pro postmoderní literaturu. Samozřejmě se jedná o výraznou proměnu oproti kupř. realistickému románu 19. Století, kdy na sebe jméno neupozorňovalo, nic o svém nositeli nevypovídalo.

## 5. Typologizace postav

Ve všech analýzách literárních postav je do určité míry explicitně obsažena jistá typologie postav. (viz. např. Forsterovy ploché a plastické postavy atd.). Pokus o vědecký popis a kategorizaci typů postav při zkoumání jejich charakteristických rysů nutně vede k jeho zploštění a zobecnění. Navíc“když mluvíme o typologii literárních postav, většinou odkazujeme nikoli k formálním rysům jejich zavedení, ale spíše k tomu, co bychom mohli

---

<sup>45</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*, s. 599.

<sup>46</sup> FOŘT, Bohumil, *Literární postava*, s. 73.



nazvat typologie charakterů (jak víme, pojem charakter používáme pro označení dynamických aspektů konkrétních postav, jejichž motivace jsou předmětem čtenářské interpretace.“<sup>47</sup>

Literární postavy je možné typologizovat též dle spojitostí se světem reálným, coby důsledek antropomorfní báze charakteru: „Zjednodušeně řečeno, je typ variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby.“<sup>48</sup> Dále je možná typologizace v souvislostech s kontexty literární tradice, neboť „... typologie postav je nedílnou součástí typologie žánrové a vývojové, a zásadně tak souvisí s aspekty identity literatury vůbec.“<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>48</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*, s. 533.

<sup>49</sup> FOŘT, Bohumil: *Literární postava*, s. 77.

## 6. Vývoj literární postavy 19. – 20. století

Literární postavu romantismu bychom mohli popsat jako výrazně individualizovanou, obvykle splývající s autorem, duševně rozdvojenou, rozjitřenou, nesouhlasící se společností. Romantiky bytostně zajímá vnitřní prožívání, svět postavy a její individualita. Co se vnější, vzhledové stránky týče, ta je obvykle vznešená, tajemná a krásná. Případně naopak nehezká, ošklivá, ba až děsivá. Máme zde postavu nešťastného Werthera, vedle které tu stojí Faust, jež touží po zasvěcení, Vilém Meister a fantastický Maldoror pohybující se vesmírem. Dalším romantickým typem hrdiny je hrdina nehrdinský, jako rozervaný Pečorin – coby Hrdina naší doby. Avšak tato postava nebojuje a nezápasí, nýbrž pídí se po smysl své existence. Je to „hrdina toliko cítící, reflektující nebo pouze existující.“<sup>50</sup> Odlišným typem jsou hrdinské postavy stojící proti nepřátelské společnosti jako Byronův Conrad, Hoffmannův Don Juan či Shellyho Prometheus.

„Tendence k co nejkomplexnějšímu zobrazení postavy vyvrcholila v realismu 19. a 20. století. Souvisela jednak s iluzí o úplné poznatelnosti člověka, jednak s iluzí o poznatelnosti Druhého, nahlíženého jako objekt. Postava byla vytvářena jako co nejdokonalejší (podle dobových představ) napodobenina živé bytosti prostředky, které k tomu doba a jednotlivé žánry nabízely.“<sup>51</sup>

Tvorba autorů odrážela historické události, na jejichž dobovém pozadí byli hrdinové vyobrazováni. Samozřejmě, že historická doba, v níž se hrdina nachází, ovlivňuje jeho činy a chování. Díky realistickému popisu tak pro nás není problém představit si portréty hrdinů Tolstého, Dostojevského, či Balzaka, Čechovovy intelektuály i ženské hrdinky typické pro Turgeněvovu literární práci. Přestože, jak píše Mc Donaghová<sup>52</sup>, se autoři snažili zasazovat své postavy do reálného prostředí, vše pak pečlivě popsat. Jejich fyzický i psychický vývoj kriticky zkoumaly různé společenské jevy, přesto ani tak nelze říci, že by bylo možné dojít k nějakému univerzálnímu, jedinému typu realistického portrétu.

---

<sup>50</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*, s. 665.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 527-528.

<sup>52</sup> MC DONAGH, Josephine: *The Spirit of Place is a Great Reality*. In: *A concise companion to Realism*, Oxford: Blackwell publishing Ltd., 2010, s. 86.

Koncem 19. století se i v literatuře setkáváme s impresionismem, jenž se, nejen dle názoru Jesse Matze<sup>53</sup>, snaží oproti popisnému realismu zachytit realitu skutečného světa skrze vjemy a osobní prožitky svých hrdinů, kteří nejsou nijak předurčeni dobou, prostředím či rasou oproti naturalistům<sup>54</sup>, pro které jsou tyto rysy naopak považovány za zásadní. Impresionisté se zajímají o vše individuální, v člověku neodhalené a neprozkoumané. Oproti realistům se domnívají, že realita, věci, lidé a různé děje nejsou takové, jakými je vidíme, neboť to, co vidíme je jen důsledek naučeného chování.

Na přelomu století dosahuje evropská literatura potřeby důrazného obnovení estetických zásad umění a literární orientace. Vytvářejí se nové koncepce hrdiny, dochází k vymezování se vůči racionalismu klasického 19. století a tradičním kultům. Toto období je spojeno s typem hrdiny, který nerespektuje hranice daného. Ve své touze po poznání se pak nezastavuje takřka před ničím, hanobí tradiční svatyně, vstupuje do rozepře s Bohem atd. Ovlivnění filosofii F.Nietscheho je patrné.

Počátkem 20. století se nejen v literatuře objevuje expresionismus, jenž prohlubuje psychologickou analýzu převážně nevšedních, vyjimečných postav, otevírá tak cestu iracionalismu a subjektivismu.

Ve 20. století samozřejmě dochází k vývoji i literárních postav, kdy „pojetí postavy, její funkce a význam se proměňovaly v závislosti na historickém kontextu (mír/válka), dobové poetice literárního směru, žánru (román/pohádka), žánrovém typu (román vážný/humoristický), systému, do něhož byla v konkrétním díle zapojena.“<sup>55</sup>

Tzv. „malí lidé“, jež známe z tvorby Gogola či Dostojevského, se v průběhu 20. století stávají typem obyčejného člověka – například nižšího úředníka.

Později také dochází k určitému „rozmnožení“ hrdiny v typ postavy kolektivní. Ta může být pozorována ve dvou podobách – coby revoluční kolektiv (soudruzi, dělníci, partyzáni) anebo v podobě společenství, kde jsou lidé nahrazeni mloky, hmyzem, roboty atd.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> MATZ, Jesse: *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001

<sup>54</sup> LEDGER, Sally: *Dirt and Horror, pure and simple*. In: *A concise companion to Realism*. Oxford: Blackwell publishing Ltd., 2010, s. 98.

<sup>55</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*, s. 679.

Autoři ve 20. století postupně rezignují na zobrazování nitra skrzevá vševědoucího vypravěče. Tzv. vševědoucí vypravěč ustupuje do pozadí, k vnitřním pochodům postavy se čtenář dostává spíše prostřednictvím vnitřních monologů postav, proudu vědomí, či zapojením hlediska postavy.<sup>57</sup>

Ukončeme náš stručný všeobecný nástin vývoje postavy s přístupem sociálního realismu. K zobrazování postav a vyobrazení jejich vnitřních i vnějších kvalit mělo svá daná pravidla, díky nimž pak postavy tíhnou ke schematičnosti: „*Tento typ, vedoucí k ustavení typu postavy-teze, sblíží například postavy z budovatelského románu s postavami z masové literatury (dobrodružného románu, dívčího románu, westernu, zčásti i science fiction), ve které vystupují vesměs postavy dezindividualizované a tíhnou k pojetí postav ve folklóru, zejména v pohádce.*“<sup>58</sup>

Autor je zde vlastně úkolován, aby zobrazil člověka dané doby. Postavy jednají ideálně a ve jménu ideologie. Hrdinové bývají silní, fyzicky zdatní a přímí, jejich jednání je však plánované, odhadnutelné, tendenční.

## 7. Postava ženy v bulharské literatuře 19. -20. století

Je nabíledni, že charakterizace a pojetí postavy se bude v lecčems překrývat s poznatky, jež uvádíme výše. V tomto oddílu kapitoly se však zaměříme především na ženské postavy, pokusíme se o nalezení rysů s evropskou literaturou shodných i rozdílných a stanovíme základní ženskou typologii, ze které budeme následně vycházet již při praktické analýze.

Mohli bychom začít citací ze stati Georgi Markova, kde si zřejmě zaslouženě posteskl:

*“Днес ние трудно можем да приемем Рада Госпожина от „Под игото“ за художествен женски образ. Но съдено било, тъкмо всички последвали усилия на добри български писатели да никнат под мършавата сянка на тази трудно въобразима Рада. Цялата ни селска литература е в руслото на жената обект, и дори чудесните експлозии на Яворов в пиесите му не ни водят по-далече от ученическите представи за жена. И това е във време, когато из световната*

---

<sup>57</sup> HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*, s. 530.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 531.

*литература се разхожда една смайваща Ана Каренина, когато Великата Вечната Жена изпъква през драмата на Мадам Бовари, а неударжимата страст и лудост на Настася Филиповна ни води към откритието на цял свят, когато един чудесен женски свят на Чехов иде да покрие с тъга и ирония мъжкото ни дивачество.*<sup>59</sup>

Ve společenském a intelektulním prostoru Bulharska 20. století se žena více a více stává zúčastněnou postavou. Optimistický pohled nám říká, že se odpoutává od tradičních předpisů, aby ovládla spoustu nových společenských rolí, aby se vstupovala na stále nová území, jež dříve opanovali jen muži. Ženský svět se tak pomalu vzdaluje od staleté patriarchální závislosti a svým způsobem nucené anonymity.

Proměna postavení a role ženy je doprovázena i změnami v psychologických postojích, jejich v identifikačních rovinách. Při formování těchto proměn odvedla svou velmi důležitou práci taktéž literatura: *„През годините тя успява да изгради един все по-сложно композиран образ на жената и женското. Именно литературата съумява да улови гласовете , с които говори жената, да схване една от специалните заслуги на художествената словесност в полето на публичността.*<sup>60</sup>

Mluvíme-li o tom, že literatura dokázala popsat ženu ve vší své komplikovanosti, mohli bychom lehce sklouznout k emancipačním iluzím. Neboť více ženské angažovanosti a více nových rolí ženy neznamenal automatické přiznání jejich práv.

Tedy, nejen v bulharské společnosti 20. století, ale i v bulharské literatuře onoho věku dochází k novému formování identity ženy a upevňování jejich nových společenských pozic:

---

<sup>59</sup> „Dnes dokážeme jen těžko přijmout postavu Rady Gospožiny z knihy „Под узгото“ („Pod jařmem“, Vazov Ivan, nakl. T. F. Čilev, Sofia, 1894), coby uměleckého popisu ženské postavy. Právě všechny následné snahy bulharských spisovatelů klíčily ve stínu této těžko popsatelné Radě. Celý náš vesnický román je vlastně schovaný za zástěrou postavy ženy, dokonce i Javorovovy úžasné gejzíry v jeho divadelních hrách nás nezavedou dále než ke školácké představě o ženě. A to prosím v době, kdy se ve světové literatuře prochází skvostná Anna Karenina, když se v dramatu Madam Bovaryové objeví ta Veliká Věčná Žena, či neudržitelná tíseň a bláznovství Nastasji Filipovny nás dovede k odhalení toho celého světa, když nám Čechovův tajemný ženský svět promlouvá s touhou a ironií mužského diváka.“ In: МАРКОВ, Георги: *Когато часовниците са спрели. Нови задочни репортажи за България*. Sofia: Издателска къща „Пејо К. Яворов“, 1991, s.72.

<sup>60</sup> „Celá desetiletí se jí daří vyobrazit všechn ten složité komponovaný obraz ženy a ženství. A právě literatuře se daří zaujmout hlasy, jimiž žena promlouvá a chápe, dokonce zapisuje větnou skladbu jazyka jejího mlčení. Je zřejmé, že se jedá o jednu z výlučných zásluh krásné literatury na veřejném mínění.“ In: STEFANOV, Valeri: *Bálgarska literatura XX. vek*. Sofia: Anubis, 2003, s. 277.

*„След като не съм Същото на мъжа, мога да бъда нищото – дълго време да бъда държана в периферията на света и интерпретирана като нищото. Векове наред съм била само злощастен фрагмент, изтръгнат от тялото на Адам, който, трагически обречен на строения грях, така и не е съумял да си припише подобаваща ценност. След като не съм Същото обаче, мога да бъда и Всичкото. Мога да разразявам силата на своята нищета, да разтварям бездната на онези желания, които сричат и заличават всички нарцистични наперени мъжки идентичности.“<sup>61</sup>*

Uvedíme teď několik tradičních rolí ženy v bulharské literatuře. Typologie bude sice obtížně stanovitelná, ale přeci jen se o to pojdme s Valeri Stefanovem pokusit.

Tři základní role: žena – matka: dárkyně života, žena – milenka: srdcem vybraná, žena – hospodyně: ochránkyně domácího krbu.

Ženu je však možno představit i jako nositelku vybraných, ale trvalých vlastností. Například žena – svůdkyně: jako mazaná žena, dále žena – démon: coby démoničná žena, či žena – utěšitelka: jež uděluje milost.

Dalšími možnostmi jsou role ženy, jež ji definují skrze porušování norem. Těmi pak jsou žena – „Amazonka“ (jež odhazuje normy ve jménu svobody), žena – cizoložnice (která porušuje pravidla kvůli vášni) a dále tzv. „padlá žena“ (jež upouští od norem pod tíhou světa a života).

Postava ženy v bulharské literatuře 20. století však může mít například podobu ideologické odpůrkyně, nebo naopak věrné soudružky. V tomto případě je však obraz ženy záměrně vystaven se záměrem určitých ideologických požadavků doby. Tato, řekněme, okrajová záležitost nám však názorně ukazuje, jak důležitá je postava ženy, coby soubor vlastností, ve kterém se odráží celistvý, kulturně-spoločenský pohled na svět.

Jak se dále, víceméně ironicky k popisu ženy v bulharské literatuře vyjadřuje Markov: *„Без да искам да обиждам писатели, чието творчество уважавам, трябва да кажа, че първите зачатъци (за съжаление само зачатъци) на инстинктивно, макар и примитивно долавяне на тялото и душата, скрити зад маската на Рада Госпожина,*

---

<sup>61</sup> *„Pokud tedy nejsem To samé, co muž, mohu být také ničím – dlouho budu stát stranou a nebudu považována vůbec za nic. Po staletí jsem byla jen nešťastným kusem vyrvaným z těla Adamova předurčený ke spáchání hříchu, jemuž se nepodařilo najít vlastní sebevědomí. Pokud však nejsem To samé, mohu být také Vším. Mohu se pak vymanit z moci své nicotnosti a otevřít se přáním, které pak zničí a smažou všechny dosebezahleděné mužské identity.“* In: МАРКОВ, Георги: *Когато часовниците са спрели. Нови задочни репортажи за България.* София: Издателска къща „Пейо К. Яворов“, 1991, s. 73.

е все пак в „Крадецът на праскови“ на Емилиян Станев. А от всичко, което ще последва, ако извадим твърде вносният образ на Ирина от „Тютюн“ на Димитър Димов, и наистина чудесните макар и еднопланови образи на жени в „Железния светилник“ на Димитър Талев, много трудно ще се оправим в гората от нескопосани литературни чучела предназначени да изпълняват ролите на жени.<sup>62</sup>, je zřejmé, že ani první polovina 20. století zcela nepřije prokresleným a zajímavým bulharským ženským hrdinkám.

Výše uvedená zmínka o Dimitäru Dimovovi a jeho výrazné ženské hrdinky jeho Tabáku Iriny, jakkoli ji Markov považuje za ne zcela bulharskou, nám nahrává k pokračování o tématu, jemuž je tato práce zasvěcena. Právě Dimovovy mimořádné, neobyčejné, nápadné postavy osudových žen nejenže posouvají pojetí ženské postavy v bulharské literatuře blíže té evropské, ale zároveň se, jak se dále prakticky přesvědčíme, stávají i jakýmsi předobrazem a zčásti inspirací pro tvorbu Teodory Dimovové.

---

<sup>62</sup> „Aniž bych chtěl urazit spisovatele, jejichž práce si vážím, musím podotknout, že počátky (a to bohužel pouze počátky) instinktivního, i když primitivního porozumění těla i duše, skryté za maskou Rady Gospožiny, je až ve „Крадецът на праскови“ (Stanev, Emilijan, 1. vyd., Sofie, 1948. Česky vyšel jako Zloděj broskví“, Československý spisovatel, Praha, 1960). Ze všeho, co potom následuje, s výjimkou zcela nebulharské postavy Iriny z knihy „Тютюн“ (1. vyd., Sofie, 1951, česky jako Tabák, přel. Alena Maxová, SNKLHU, Praha 1961) Dimitära Dimova, a opravdu úžasné, i když jendoplánové, postavy žen v „Железния светилник“ (1. vyd., Sofie, 1952, česky jako Železný kahan, přel. Hana Reinerová, SNKL, Praha, 1961) Dimitära Taleva, tak se velmi těžko zorientují v té hromadě strašáků, jež mají zobrazovat ženu.“ In: МАРКОВ, Георги: „Когато часовниците са спрели. Нови задочни репортажи за България“, Издателска къща „Пејо К. Яворов“. Sofia, 1991, s. 76.

## 8. Teodora Dimovová

Myslím, že by se slušelo nejprve alespoň v krátkosti představit samotnou autorku próz "Емине" (dále "Emine"), "Майките" (dále "Matky") a "Адриана" (dále "Adriana"), jež se pokusíme analyzovat z hlediska typologie ženských postav. Samozřejmě nejen základními biografickými údaji, ale také určitým vymezením jejího postavení v současné bulharské literatuře, ale také nastíněním rodinných literárních souvstažností. Přeci jen se jedná o velmi blízkého rodinného příslušníka významného bulharského spisovatele a dramatika Dimitěra T. Dimova<sup>63</sup> a komunikace děl obou autorů je v některých jejich kusech více než zřejmá.<sup>64</sup>

Teodora Dimovová se narodila v Sofii 19. září roku 1960 do rodiny profesora anatomie a histologie obratlovců, ale především klasika bulharské literatury, Dimitěra Dimova a učitelky hry na klavír Liljany Dimovové. Dimitě T. Dimov zemřel v roce 1966 v Bukurešti. Jeho dceři bylo tehdy pět let.

Dimovová vystudovala anglistiku na Sofijské univerzitě Sv. Kirila Ochridského a pokračovala ve studiu dramaturgie na Royal Court Theatre v Londýně. Zpočátku se profilovala spíše v dramatické tvorbě, psala divadelní a rozhlasové hry a věnovala se překladatelské činnosti.

Roku 1987 přišlo její první oficiální literární uznání. Za svou divadelní hru "Фюри"<sup>65</sup> získala Cenu Bulharského rozhlasu<sup>66</sup> a již roku 1999 byla zahrnuta ve sborníku "Нова българска драма"

Následovaly hry "Стая №48"<sup>67</sup>, "Ерикeпайос"<sup>68</sup>, "Калвaдос, приятелю"<sup>69</sup>, "Игрила"<sup>70</sup>, "Платото"<sup>71</sup>, "Неда и кучетата"<sup>72</sup>. Roku 2000 získala hlavní cenu na přehlídce současného

---

<sup>63</sup> Dimitě T. Dimov se narodil 25. 6. 1909 v bulharské Loveči a zemřel 1. 4. 1966 v Bukurešti. Dimov je proslulý bulharský prozaik a dramatik. Vystudoval veterinární fakultu v Sofii. Živil se jako profesor anatomie a histologie v Sofii (od 1953). Patří k zakladatelům moderního bulharského románu a zároveň i k jeho nejvýznamnějším představitelům. Jeho prózy vynikají fabulační zpracovaností, vysokou kultivovaností, psychol. Vystižením jednotlivých postav i širším pohledem na zobrazovanou dobu a její problémy." KOL. AUTORŮ, *Slovník balkánských spisovatelů*: Praha: Libri, 2001, s. 138.

Přeložen do více než 30 jazyků. Nejznámější díla: "Поручик Бенц"(1938), "Осъдени души"(1945), "Тютюн"(1951, přeprac.1956).

<sup>64</sup> Viz. Adriana

<sup>65</sup> Zuřivost

<sup>66</sup> БНР – Българско национално радио

<sup>67</sup> "Pokoj č. 48"

<sup>68</sup> "Erikepaios"

<sup>69</sup> "Kalvádos, příteli", Ve zpracování Kirila Varijského(Кирил Варийски) uvedena v rozhlase

<sup>70</sup> "Hrátky", publikováno v časopise "Глас",

<sup>71</sup> "Náhorní plošina"

<sup>72</sup> "Neda a psi"



bulharského dramatu<sup>73</sup> v Šumenu a zvláštní cenu Margarita Minkova<sup>74</sup> za svou hru "Стопър"<sup>75</sup>. Následná divadelní hra "Замъкът Ирелох"<sup>76</sup> byla uvedena téměř ve všech balkánských zemích, stala se součástí mezinárodních dramaturgických workshopů ve Varně, Budapešti, Ochridu a Londýně.

Dimonová i nadále pokračovala v psaní divadelních her (např. "Без кожа"<sup>77</sup>, "Змийско мляко"<sup>78</sup>, "Любовници"<sup>79</sup>, "Невинните"), které se dosud úspěšně realizují nejen na prknech bulharských divadel. V současné době zároveň pracuje jako dramaturgyně pro rozhlasovou tvorbu v Bulharském rozhlase.

Konečně v květnu roku 2001 vyšel Dimonové první román "Emine", jež ihned vzbudil tak obrovskou vlnu zájmu, že ve velmi krátké době došlo k jeho druhému vydání. Více o románu viz kapitolu této diplomové práce nazvanou "Emine".

Jestliže "Emine" vzbudil velké nadšení literární obce, tak následující román "Matky" strhl doslova lavinu pozornosti jak u odborné, tak i laické veřejnosti, doma i v zahraničí. Díky hlavní ceně v literární soutěži Развитие<sup>80</sup> vyšly "Matky" roku 2005 knižně a sbíraly jednu literární cenu za druhou. Tou nejdůležitější se zdá být Velká cena pro východoevropskou literaturu udělená mezinárodní komisí ve Vídni roku 2006.<sup>81</sup>

Zdalší románové tvorby Teodory Dimonové doposud vyšly knihy: "Адриана" (2007) a "Марма, мариам" (2010).

Přestože stále ještě existují hlasy pochybující o talentu Dimonové právě pro její „rodinnou anamnézu“, její dílo bezesporu patří mezi špičku současné bulharské literatury. Autorka

---

<sup>73</sup> Нова българска драма -

<sup>74</sup> Специалната награда на името на Маргарит Минков на Третив национале конкурс по драматургия – Zvláštní cena Margarit Minkova

<sup>75</sup> "Стопер"

<sup>76</sup> "Зámek Ireloch"

<sup>77</sup> "Bez kůže"

<sup>78</sup> "Hadí mléko"

<sup>79</sup> "Milenci"

<sup>80</sup> "Nevinní"

<sup>81</sup> Austrian Grand Prize for East European Literature – Bank Austria Literaris

exceluje v próze i dramatu. Její tvorba je překládána do světových jazyků<sup>82</sup> a brzy se můžeme dočkat i jejího vydání v češtině.<sup>83</sup>

Ani v bulharské literatuře není přeci nic zvláštního na tom, že literární talent je možno podědit. Takových rodinných spisovatelských dvojic je přeci celá řada: Petko a Penčo Slavejkov, Geo Milev a Leda Mileva, Pantelej a Vladimir Zarev, Ljubomir a Vladimir Levčev ad.

Přestože román „Adriana“ je ze tří vybraných autorčiných děl ten nejmladší, dovolila bych si začít svou práci právě tímto. Jedná se totiž o knihu, jež otce Dimitěra s dcerou Teodorou propojuje několika postavami, především tou hlavní, ženskou.

## 9. Adriana a Nedokončený román

V únoru roku 2007, tedy více než 40 let po smrti svého otce D. Dimova, vydává Teodora román „Adriana“, jenž někteří kritici nesprávně označují za pokračování Dimovova „Роман без заглавие“.<sup>84</sup> Proč je tomu tak i není, se pokusíme osvětlit v následující kapitole. Ta by měla též poukázat na Dimovové svébytný způsob psaní, který ji vystřelil mezi nejvýraznější současné bulharské literáty, jenž ji markantně odlišuje od tvorby svého známějšího otce, neboť je jí občas vytýkáno využívání rodinných vazeb na klasika bulharské literatury.

### 9. 1. Nedokončený román

„Nedokončený román“ Dimitěra Dimova je jedním z nejněžnějších milostných románů bulharské prózy. Předpokládá se, že byl napsán někdy koncem 30. let minulého století, před jeho odjezdem za doktorskou specializací do Španělska. Tedy ještě před vydáním románů „Осъдени души“<sup>85</sup>(1945) a „Тютюн“<sup>86</sup>(1951), které jej proslavily nejvíce. „Nedokončený

---

<sup>82</sup> "Meres" 2006, Edition des Syrtes, Paris, "Die Mütter" 2007, Wieser Verlag, Austria, "Maikite" 2007 Morjana Publishing House, Slovenia a "Matki" 2008, PIW Publishing House, Poland.

<sup>83</sup> "Adriana" v překladu Davida Bernštajna, či "Matky" v překladu autorky této práce.

<sup>84</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие (Nedokončený román)*. In: *Съчинения – Том пети*. София: Български писател, 1975, s. 98.

<sup>85</sup> ДИМОВ, Димитър: *Осъдени души*, 1. Vyd., София, 1945. Česky vyšel jako *Odsouzené duše*, přel. L. Nováková a K. Mára. Praha: Odeon, 1969.

román se našel v písemné pozůstalosti po autorově smrti je vzhledem k chybějícímu názvu evidován jako nedokončený a poté i tak pojmenován. Poprvé je otištěn r. 1967 v časopise „Пламяк“<sup>87</sup> a následně v „Събрани съчинения“ r. 1966. Podle některých studií je považován za jistý zárodek románu „Tabák“.

Čtenáře i badatele samozřejmě provokuje nejen obsah, ale i vlastní historie románu. To, že byl objeven a vydán po smrti autorově, to, že mu chybí název i to, že jeho děj je přetnut na nejméně očekávaném místě, ve chvíli stoupajícího napětí a velkého očekávání. Na druhou stranu jsou tím každému umožněny nekonečné fabulační variace jeho pokračování dle fantazie i naturelu čtenáře.

Lokace místa událostí „Nedokončeného románu“ je město, nejpravděpodobněji Varna, ale mohou to být jakékoli jiné mořské lázně. Místo ani země nejsou přesně určeny, ani není přesně definován historický moment, ve kterém se jeho román odehrává.

Mezi postavami se hned v jedné z prvních scén objevuje Rumunka, Srbka, bulharský úředník podobající se Clarku Gabelovi atd. Hrdinové mají znaky typické pro prostředí, ke kterému náleží, ale nejsou nutně spojeny s národnostními charakteristikami. Důraz je kladen především na pocity, hnutí a poryvy mysli hlavních postav.

„Nedokončený román“ sleduje jeden, na první pohled triviální milostný trojúhelník. Hlavní postavě, milionářské dceři Adrianě se zalíbí Adamov, náčelníka plavčků přímořského lázeňského města, coby případný model pro její obraz. Později se dozvídáme se, že Adamov je námořník zasnoubený s Marií.

Bez zbytečného moralizování se kniha vykazuje hlubokou psychologizací při popisu hlavních postav - sokyň Adriany a Marie. Kontrastem v jejich vnímání jsou vybrané pocity těchto dvou žen, které se pouštějí do boje o srdce milovaného muže, což je téma, s takovou pravdivostí a takto dovedně, v bulharské literatuře do té doby nepoužité.

Kniha dále objektivně popisuje silné působivé vlastnosti obou žen – rozvážnost a pragmatismus Marie a vysokou inteligenci a odmítnutí všeho nudného a nevýrazného u Adriany.

---

<sup>86</sup> ДИМОВ, Димитър: „Тютюн“, 1. vyd., София 1951. Česky vyšel jako *Tabák*, přel. Alena Maxová. Praha: SNKLHU, 1961.

<sup>87</sup> Poprvé vyšlo v časopise Пламяк v roce 1967.

Přímo těmito, ne toliko vnějšími, ale spíše osobnostními kvalitami, pak Adriana pomalu získává srdce mořského kapitána Adamova. Jemu se samozřejmě líbí její fyzická krása a kouzlo, ale i nespokojenost a vzpurnost vůči společenskému chování a morálním normám.

Samotný Adamov je představen jako romantik a dobrodruh. Odmítl lepší a významnější post lodního důstojníka a vybral si raději nezávislost. Přes svůj úspěch a možnosti, aby získal protekci u svých nadřízených, dává přednost práci kapitána na obchodní lodi a dalekým cestám. V koutku srdce zůstal snílkem a s Adrianou jej poutá chtění povznést se nad všednost, i za cenu oběti vlastní prosperity.

Další hlavní postavou je Adrianin mladší bratr Červenko, jež ji doprovází takřka všude jako stín. Červenko jakýmsi až nezdravým způsobem zbožňuje svou sestru, čímž však před Adrianou ztrácí respekt, o který usiluje. Aby Adrianu zachránil před veřejným i Adamovovým pohrdáním, skočí z 22 metrové výšky do moře a málem se při tom utopí. Adamov jej však vytáhne z mořské hlubiny a na břehu se mu Červenka podaří oživit.

Poděkování za záchranu bratrova života využije Adriana k novému setkání s Adamovem a pod záminkou oslavy smyšlených bratrových narozenin následně pozve kapitána se snoubenkou Marií na návštěvu k nim do vily.

Jakkoli tento popis může vyznívat banálně, je to to poslední, co by o „Nepojmenovaném románu“ bylo možno být řečeno. Celý příběh je doprovázen dlouhými psychologizujícími pasážemi s popisem myšlenek, nevyřčených vět a milostných či žárlivých představ hlavních hrdinů, jež tak umocňují vypjatosti scén a dokreslují charakter postav.

Zaměříme se nyní na zobrazení hlavních dvou hrdinek a podívejme se, jak v „Nepojmenovaném románu“ přistupuje Dimov k popisu ženských postav s důrazem na postavu Adriany, se kterou se následně potkáme v závěrečné etapě svého života v románu Teodory Dimovové.

### **9. 1. 1. Postava Marie**

Postavu Marie poznáváme zejména z promluv vypravěče a také z výpovědí dalších postav. Marie je devatenáctiletá Adamovova snoubenka. Hned z kraje ji autor společensky zařazuje a

velmi poeticky vykresluje její povahové rysy i skrze její fyzickou stránku: „Тя бе дъщеря на чиновник от митницата и приличаше на нежен пролетен цъфтец. В нейната мъничка руса фигурка имаше нещо леко и прозрачно, като цвете на акварелен портрет.”<sup>88</sup>

Marie je zdravá, vyrovnaná dívka, zároveň velmi drobná, celkovým vnějším vzhledem působí velice křehce, čímž vyvolává dojem a potřebu ochrany. Zároveň je patrná její radost ze života: „Тя бе наследила оптимизма и жизнерадостта на родителите си. Не се боеше никак от живота. Не мечтаеше тайно за кожени манта и автомобили и не вярваше в приказката за милионера и бедното момиче, която бе опропастила вече няколко от приятелките и. Тя естествено можеше да се омъжи за някой заможен човек, защото бе хубава.”<sup>89</sup> „Тя бе тъй свежа, тъй въздушно красива, че не посмя да я поздрави, както правеше по нахалния моряшки обичай с други жени, които му харесваха.”<sup>90</sup>

Přestože pochází z chudých poměrů, má vkus a okouzlující chování. Autor vyzdvihuje její přirozenou dobrotu a starostlivost vůči ostatním lidem: „Образът на Мария, дребната и фигурка, косата, очите и усните и, в които прептеряха прозрачни акварелни цветове, отново изпъкниха пред него.”<sup>91</sup>

Autor využívá er-formy, ale často se objevuje také ich – forma v podobě vnitřního monologu Marie. Vyobrazovány jsou tak především její vnitřní úvahy dotýkající se jejího života, Adamova, jehož milostně oslovuje Riri, a jejich budoucnosti: „Защо Рюри отказа да постъпи във Военното училище? Защо предпочете търговско корабоплаване? Не се ли лъжеше това на неговата неуловимост, която опияняваше и мъчеше Мария и която всъщност я караше да го обича още по-тревожно, по-силно. Тя долавяше смътно, че му е някак недостатъчна, че животът, който би водил, ако не се отделяше от нея, щеше да бъде скучен за него.”<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие*. In: *Съчинения – Том пети*. София: Български писател, , 1975, s. 86.

<sup>89</sup> Тамtéž, s. 184.

<sup>90</sup> Тамtéž, s. 87.

<sup>91</sup> Тамtéž, s. 98.

<sup>92</sup> Тамtéž, s. 186.

Každý den přináší svému snoubenci do práce oběd a neustále jej překvapuje malými dárky. Její láska k němu je čistá, až dětinská. Typologicky je ji možno přijmout coby ženu – hospodyni. Upřednostňuje klid a bezpečí domova i vztahu s Ririm, není zcela dobrodružné povahy: *„Тя съзнаваше инстинктивно, че в душата му оставаше едно кътче, което не можеше да завладее с никаква нежност, с никакви любовни хитрости.“*<sup>93</sup>

S prvními náznaky Adrianiny náklonosti k Adamovovi je však schopna i ironicky opáčit a snaží se o svého snoubence „bojovat“: *„Върху свежото лице на Мария трептеше иронична усмивка.“*<sup>94</sup> *„След това погледна Адриана, чието лице все още можеше да мине без грим.<<Но скоро ще има нужда от него>> - помисли тя злорадо.“*<sup>95</sup> *„Не зная дали трябва да презираме хората беъусловно. Може би сте разочарована от тях, или пък характерът ви е малко странен?“*<sup>96</sup>

Od prvního setkání se svou sokyní se s ní srovnává a připadá si vedle Adriany nedostatečně. V závěru fragmentu románu se však nechá ukolébat svými výhodami vůči Adrianě – zasnoubení, zdraví a očividného věkového rozdílu, jež mluví ve prospěch Marie: *„Изпълнена с горчивината на ревността, тя наблюдаваше мълчаливо хубавите рамене на съперничката си, тънкия профил и ръцете ѝ, които дръжаха кормилото. Пак ѝ се стори много странно, че Адриана бе допуснала подобно безредие в прическата си. Кожата върху гърба ѝ и шията ѝ бе как безкръвна, увехнала. Гърдите ѝ също нямаха младенческата форма на гърди у непокътнатото мимиче. Всичко това изпълни Мария с тиха, зловна радост.“*<sup>97</sup>

Jak v románech Teodory Dimovové, tak i v díle jejího otce se vyskytují tzv. mluvící jména. Mariino jméno odkazuje k biblické Marii, matce Krista, symbolu neposkvřenosti a čistoty. Mimo jiné se v románu se dozvídáme, že Adamov je Mariin první a jediný muž. Také pak význam jména Marie dle Hewitha s charakteristikou naší románové postavy rezonuje: *„Непрůhlednost vzniku jména pramení z nejasných egyptsko-hebrejsko-araméjských zdrojů. Původní varianta jména je Mirjam či Marjam. Slovo Mirjam je chápáno jako složenina „Mir + jam“, kdy mir- znamená milovaná a -ja je zástupným vyjádřením Hospodinova jména*

<sup>93</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие*. In: *Съчинения – Том пети*. София: Български писател, 1975, s. 186.

<sup>94</sup> Тамtéž, s. 154.

<sup>95</sup> Тамtéž, s. 209.

<sup>96</sup> Тамtéž, s. 210.

<sup>97</sup> Тамtéž, s. 214.

„Jahve“. Význam jména lze volně přeložit jako „milována Bohem“. Podoba jména Marjam byla chápána jako „mar(a)“, tj. paní, ale může být spojena s mořem, tedy „kapka moře“ či „moře hořkostí“ nebo také ve smyslu „trpící“. Jiné výklady ještě udávají „přející si dítě“ a „vzdorující“. Na potenciálu jména se tak odrážejí dvě posláné „milována Bohem“ a „moře hořkostí“ či „trpící“.<sup>98</sup>

Přesuňme se však již k oné Mariině sokyni, literární spojenci otce a dcery, k postavě Adriany.

### 9. 1. 2. Postava Adriany

Dalo by se říci, že všechny centrální románové ženské postavy Dimitěra Dimova se vyznačují velmi podobnými rysy, ať už jde o Elenu („Poručík Benc“), Irinu („Tabák“), Fany („Odsouzené duše“), a především o Adrianu („Nedokončený román“).

Tyto hlavní hrdinky jsou vždy obdařeny nejen nevypověditelnou fyzickou krásou: „Това мършава тяло, тия високи хубави колене. Чистокървна раса като англичанките от Хилиопулис. Зелените и очи са много хубави... Всъщност те са всичко!“<sup>99</sup>, ale zároveň se jedná o ženy pronikavě inteligentní, duchaplné, vyznačující se silnou vůlí: „Само Адриана с тънката и жестоката принципателност усп яваше да проникне в трагичните противоречения на тия хора...“<sup>100</sup>

Nikdy však ne zcela a upřímně dobrotivé: „Не се ли появяваше егоизъмът на безбожният лихвар, алчността на грабители, които трупаха богатства, плащайки нищожни надници! И тоя егоизъм, тази алчност, това грабителство, не се ли проявяваха сега под маската на фини и жестоки наследения, на желанието да изтъргова и умъртвява сърдцата на хората, както бе умъртвила и своето?“<sup>101</sup>

Její krása není spojena s morálním rozměrem: „Само тя си знаеше каква тънка изискана наслада имаше в това да гледаш как една душа се гърчи в кошмарните

<sup>98</sup> HEWITTH, Alex: *Behind the Name: Meaning of names*. Edinburgh: Canongate Books, 2007, s. 273.

<sup>99</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие*. In: *Съчинения – Том пети*. София: Български писател, 1975, s. 148.

<sup>100</sup> Тамtéž, s. 138.

<sup>101</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие*. In: *Съчинения – Том пети*. София: Български писател, 1975, s. 135.

*противоречения на разума и страстите си, да я привлечаш и отблъскаш, да я екзалтираш и смразяваш.*<sup>102</sup>

Dle Stojčevové a Stojanovové<sup>103</sup> jsou tyto hrdinky, a hlavně Adriana, projevem Jungovského archetypu ženy-dívky popsané jako dvojice Persefona-Koré, jejímiž hlavními modifikacemi jsou: neznámá mladá dívka, Mařenka, nymfa, rusalka (víla), kočka: *„В тоя момент те гледаха пред себе си втрепчено и недодвижно, като очи на рис или на дива котка, която дебне плячката си.*<sup>104</sup>

A dále upřesňují: *„Архетипът Деметера-Кора/Персефона е митологична метафора на Великата майка в рамките на Западната цивилизация. Но при Димовите героини се натрапва изолираният аспект на „Кора“ в тази двойка: у тях се подчертава девическото и се изключва майчинството.*<sup>105</sup>

Ano, ani Adriana v tomto ohledu není výjimkou. I pro ni je mateřství něco nepředstavitelného, cosi nechtěného, dokonce vysmívaného: *„Неусетно тя свикна да гледа на любовта като на примка, която кара глупавичките девойки от нейната среда да се омъжат за пресметливи младежи, за ревниви и досадни опекуни, които още първите години бързаха да осигурят трейността на сключената сделка с много деца. И като слушаше как тия родилки се мъчеха в ръцете на гинеколозите, тя изпитваше към тях съжаление и присмех като към бедни, глупави животни.*<sup>106</sup>

Odmítání mateřství je v Dimovových románech zvláštním způsobem umocněno popisem temných záhybů duše hlavních hrdinek a jejich magickou, omamující krásou: *„Той гореше от нетърпение да види по-скоро нейните зелени очи, чийто пламък проникваше в*

---

<sup>102</sup> Тамtéž, s. 138.

<sup>103</sup> *Elektronické nakladatelství: LiterNet[online]*, 17. 10. 2001, sekce: *Критика за авторите: Димитър Димов; СТОЙЧЕВА, Светлана; СТОЯНОВА Юлияна: Архетипното в романите на Димитър Димов*, Dostupné na WWW: <http://litenet.bg/publish/sstoicheva/dimov.htm> (staženo 1. srpna 2012).

<sup>104</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие. In: Съчинения – Том пети*. София: Български писател, 1975, s. 97.

<sup>105</sup> *Elektronické nakladatelství: LiterNet[online]*, 17. 10. 2001, sekce: *Критика за авторите: Димитър Димов; СТОЙЧЕВА, Светлана; СТОЯНОВА Юлияна: Архетипното в романите на Димитър Димов*, Dostupné na WWW: <http://litenet.bg/publish/sstoicheva/dimov.htm> (staženo 1. srpna 2012).

<sup>106</sup> ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие. In: Съчинения – Том пети*. София: Български писател, 1975 s. 100.



*кръвта му като алкохола на изумлуден ликьор. Мисълта за особения интерес, който тя проявяваше към него, го екзалтираше още по-силно.*<sup>107</sup>

Jakoby tímto odmítnutím znásobily svou ženskou sílu: „Тя му се налагаше с някаква страшна магическа сила, която сякаш извираше от очите и. Дори когато страдаше физически от постъпките и, той не намираще сила да се освободи от властта<sup>108</sup>, avšak namísto potomků kolem sebe i do sebe samých rozsévají jen neklid, vyšinití, ba smrt: „Адриана го харесваше именно по тоя начин, който го бе отначало оскърбил, от нейния ужасно покравен жизнен път, от личността и, която излъчваше упадъка и разрухата.”<sup>109</sup>

Nesmíme však opomenout význam finančního zajištění Dimovových hrdinek. Jak bylo zmíněno výše, Adriana je dcerou továrníka. Tedy nejen, že je obdařena nezměrnou fyzickou i duchovní krásou, ale zároveň patří do tzv. vyšší společnosti. Netrpí nedostatkem, nemusí se starat o své zabezpečení, jež je spojováno s výhodným sňatkem, nemusí pracovat, nemusí nic. Tato směsice vlastností a vnějších okolností ji ale nepřinášejí osobní štěstí, spíše ji pomalu ubíjejí: „Той долавяше смътно, че тя, благодарение на своята интелигентност навярно бе съзнала участието си да стигне до умора, до отчаяние.”<sup>110</sup>

Snaží se uniknout nudnému životu smetánky skrzevá pokoušení hranic, provokace: „Изведнъж тя усети, че загубва самоовладанието си. Може би това се дължеше на слънцето, на гугената шапка, на гнева, който почувствува внезапно... На нея ли тия номера! И без да съзнава ясно какво върши, тя се покатери по стълбите на последната площадка. – Ще скачате ли? – попита Адмаов. – Да – каза тя просто.”<sup>111</sup>, avantýrami, alkoholem, drogami, ale právě tento styl života ji fyzicky i psychicky ničí ještě více: „Когато късно през ноца умората с помощта на луминала надвиваше безсъницата и, тя затваряше грижливо транспаранта и завесите, за да не я събуждат първите слънчеви лъчи. Само лекарството успяваше да я приспи, да я

---

<sup>107</sup> ДИМОВ, Димитър: Роман без заглавие. In: Съчинения – Том пети. София: Български писател, 1975, s. 200.

<sup>108</sup> Тамтѣж, s. 94.

<sup>109</sup> Тамтѣж, s. 201.

<sup>110</sup> Тамтѣж, s. 206.

<sup>111</sup> Тамтѣж, s. 104.

повали в ценния почти наркотичен сън.<sup>112</sup> „Най-после тя дойде на себе си. Животът или , по-точно, съзнанието, че не бе още мъртва, я завладя напълно.“<sup>113</sup> „ – Н е зная..може би от безделие , от самомнителност, от някакъв скрит и отвратиелен егоизм в душата си.. Някои хора си бьобразяват, че са родени да бьдат непременно щастливи.“<sup>114</sup>

Jakoby ji i jméno Ад-риана (v bulharštině peklo) předurčovalo k bohapusté cestě do pekel. Až mladý, jiskrný a čestný plavčík – spasitel (Спасител – v bulharštině plavčík) Adamov v Adrianě probouzí naději na záchranu, možnost nepromarnit svůj život a oddálit svůj blížící se rád: „Но щом видя младия мъж пред себе си, обля я потокът на неговата жизненост, почувствува пак онова усещане на животинска, чувствена радост, която изпита, когато го видя за първи път.“<sup>115</sup>

Představa pobývání v jeho blízkosti ji dodává sílu: „Пак я осени съзнанието за неговото превъзходство, а заедно с това и странното приятно чувство, че ще прекара заедно с това и странното приятно чувство, че ще прекара и говори с него цяла вечер, и пак и се стори, че това чувство, което нямаше нищо общо с усещанието за неговата физическа привлекателност, с представата за интимна прегръдка, я облъхва като свеж морски вятър. Пак почувствува, , че този моряк... имаше млад и силен живот, ободяващият лъх на радост, която, макар и чужда, проникваше като балсам в разложената и душа.“<sup>116</sup> ,i jistou pokoru k životu a ostatním lidem: „- Това което ми е липсвало досега, са били тъкмо хора като вас.“<sup>117</sup>

V Dimovově „Nedokončeném románu“ se s postavou Adrianou v tomto rozpoložení setkáváme v jejích devětadvaceti letech. Náhlý závěr nedopsaného románu je evidentně dráždivý nejen pro čtenáře.

---

<sup>112</sup> ДИМОВ, Димитър: Роман без заглавие. In: Съчинения – Том пети. София: Български писател, 1975, s. 164.

<sup>113</sup> Тамтѣж, s. 210.

<sup>114</sup> Тамтѣж, s. 206.

<sup>115</sup> Тамтѣж, s. 202.

<sup>116</sup> Тамтѣж, s. 203.

<sup>117</sup> Тамтѣж, s. 211.

## 10. Adriana

Co vedlo Teodoru Dimovovou k navázání na otcovo nedovršené románové dílo, objasňuje autorka ihned v úvodu v knižní v předmluvě: „Само това е – неописуемата и изтръгната от детството ми радост да се докосвам до баща ми, да общувам с него. Само това – чувството на любов, обяснението в любов към баща ми.“<sup>118</sup>

Dimovová si několik postav z románu vypůjčuje a ty znovu ožívají v překotném vyprávění mladé studentky anglistiky Jury(Юра).

Syžetová linie je zcela odlišná od té z „Nedokončeného románu“, kde dochází k rychlým přechodům mezi formami výpovědí. Vyprávění se mění v dialog, vnitřní monolog a zase vyprávění. Někdy se střídají v jediném odstavci.

Oproti Dimovovu lakonickému stylu, je román Adriana prezentován nekonečně dlouhými souvětími, opakováním motivů a jmen. Dimovová též užívá jiného vypravěcího postupu tzv. vyprávění ve vyprávění. To je prokládáno vnitřními monology a komentáři další postavy, bratrance Jury Teodora, k němuž je toto vyprávění směřováno. Efekt intenzity Jurinina sdělení dotváří často chybějící interpunkce, užívání v próze nezvyklých grafických prostředků (tučné písmo, kurzíva, členění do odstavců či kapitol není prakticky žádné) a proměny vypravěče, postupy typické pro postmoderní literaturu.

Jedné srpnové noci přichází Jura nečekaně za spisovatelem Teodorem, svým starším bratrancem a oddaným kavalírem, s prosbou, aby napsal knihu o tom, co se jí přihodilo během několika předchozích měsíců. Kterak se přes inzerát seznámila s právníkem Simeonem a jeho třiadevadesátiletou klientkou Adrianou, což považuje za zcela zásadní událost svého dosavadního života. Adrianou je zcela okouzlena, přestěhuje se k ní do paláce v centru Sofie a začne pro ni pracovat jako společnice. Po tři měsíce se o ni stará a zároveň do sebe nassává její neobyčejnou osobnost a vyprávění – zpovědi z Adrianina života. Skrze Adrianu tak mimo jiné znovu ožívají Červenko, Adamov i Marie z „Nedokončeného románu“. Časem se dozvídáme, jakým způsobem probíhala lžinarozeninová Červenkova oslava v továrnické vile a její tragické následky.

---

<sup>118</sup> ДИМОВА, Теодора: *Адриана*. София: Сиела, 2007, s. 5.

### 10. 1. 1. Jura – postava

Jednou z hlavních hrdinek je po všech stránkách výjimečná Jura. Do jisté míry má převážnou většinu kladných rysů mladé Adriany. Je neobvykle krásná: „Юра имаше зашеметяваща огненочервена къдрава коса... косата стигаше до средата на гърба и, неизменно се носеше и увиваше около нея като облак...беше като керемиден огън, който пламтеше около бледото и лице, около красивите и и издължени очи, очита бяха с цвят на лешник, светлокафяви..бяха сияйни, дълбоки, умни, каквото беше и тялотои – гъвкаво и нежно, издължено, силно и също така някак си умно.<sup>119</sup>” а inteligentní: „...беше от най-надеждениите в курса, но не даваше особено значение на следването си, като че ли перфектно владене на английски език и литература беше нещо в реда на нещата..<sup>120</sup> „Дори от тялото и се излъчваше интелигентност и светлина. Не беше мускулестото, добре поддържано, тренирано и абсолютно съразмерно тяло на някой топмодел, например.“<sup>121</sup>

Je obdobně jako Dimovova Adriana okouzující, magnetizuje své okolí, bývá středem pozornosti žen i mužů: „Юра произвеждаше голямо впечатление у хората...нито се дразнеше от втренчените и изпитателни погледи както на мъжете, така и на жените.“<sup>122</sup> Aniž by vynakládala velké úsilí, lidé se jí dvoří, vyhledávají ji a hýčkají: „...беше същият ефект, който предизвиква някое красиво и необикновено животно, което искаш да пипнеш и същевременно те е страх, искаш да се приближиш до него и да го погалиш, да му станеш приятел, да му се обясниш с любов веднага...“<sup>123</sup> Ve svém starším bratřenci Teodorovi má podobného obdivovatele – kavalíra jako Adriana v mladším bratrovi Červenkovi: „„Охранявах Юра и нейните приятели, докато нощем пишеха графити; водех ги до Илиенци на пазар...имах статута на частния Юрини шофьор и не роптаех, бях горд...“<sup>124</sup> Nutno dodat, že podobnost s Adrianou zde není náhodná, ba zamýšlená. V románu má své opodstatnění, které se nám postupně odkrývá.

<sup>119</sup> ДИМОВА, Теодора: *Адриана*, София: Сиела, 2007, s. 21.

<sup>120</sup> Тамтѣж, s. 15.

<sup>121</sup> Тамтѣж, s. 22.

<sup>122</sup> Тамтѣж, s. 21.

<sup>123</sup> Тамтѣ, s. 23.

<sup>124</sup> Тамтѣж, s. 11.

Jura ale nevyvrůstá v bohatství a blahobytu, naopak. Horko-těžko s babičkou každý měsíc vycházejí s penězi: „Юра и баба и жевееха от пенсията на баба и, от обидно малкото пари, които бащата на Юра и оставяше и от наема на една от стаите на апартамента, която даваха на студентки. Съвсем ясно беше, че парите не им стигаха.“<sup>125</sup> Ostatně proto také Jura odpovídá na inzerát, který ji dovedl až k Adrianě. Ta ji pak v závěru románu pod podmínkou splnění několika jejích přání odkazuje část svého jmění.

Postava Jury funguje jako prostředník vyprávění Adrianina života. Jejicho psychologického prokreslení, charakterových vlastností či popisu vnitřního světa se nám nijak zvláště nedostává. Jisté náznaky však získáváme z promluvy vypravěče – postavy Teodora: „Юра влетя в апартамента ми, всичко около нея се движеше, блестеше, трептеше от удивление и възбуда, очите и бяха широко разтворени, по лицето и се сменяха всякакви изражения...“<sup>126</sup> Jak je z ukázky patrné, Jura přímo překypuje energií a pohodou, ačkoli někdy přemíra těchto vlastností může působit chaoticky: „Юра имаше качеството да задава много въпрочи изведнъж, самата тя да се прежръща във въпрос, да изчаква или да не изчаква отговор в зависимост от своето отношение на повдигнатите теми.“<sup>127</sup>, anebo drze až bezohledně: „...че е дошла в крайно неподходящ момент, че е можела поне да звънне на мобилния, че е просто нахалница...“<sup>128</sup>

### 10. 1. 2. Adriana – postava

Postava Adriany se v románu zjevuje ve své závěrečné životní etapě a ve zcela netypických dobových kulisách současného Bulharska. Skrze Jurino a následné Teodorovo vyprávění ji sledujeme již jako starší třiadevadesátiletou ženu, a to v rámci časového úseku tří měsíců, až do její smrti. Už jen vzhledem k věku a s ním spjaté zkušenosti a prožitku nemůže jít o tutéž postavu, tutéž Adrianu, která vystupuje v „Nepojmenovaném románu“. Přesto je však i nadále svým osobitým způsobem přitažlivá: „Юра приседна на канапето срещу Адриана, без да може да откъсне поглед от нея, без да знае какво да каже и как да се държи.“<sup>129</sup> výjimečná, inteligentní a oduševnělá. Její někdejší nádherné tělo již sice sešlo

<sup>125</sup> ДИМОВА, Теодора: *Адриана*, София: Сиела, 2007, s. 15.

<sup>126</sup> Тамтѣж, s. 12.

<sup>127</sup> Тамтѣж, s. 13.

<sup>128</sup> Тамтѣж, s. 17.

<sup>129</sup> ДИМОВА, Теодора: „*Адриана*“, София: Сиела, 2007, s.34

stáří: „Адриана била с тъмновишнев халат от коприна вероятно, или тежък атлас или някаква скъпа материя и някак си тялото на Адриана съвсем не се очертавало под този халат, като че ли Адриана нямала тяло.“<sup>130</sup>, její pronikavě zelené, zvířecí oči vybledly: „Адриана решила да и покаже очите си. Били почти бели очи. Някога били имали някакъв цвят, зелен, както по-късно разбрала, тогава, обаче, били почти бели...необичайно големи за това малко, свито, спаружено лице...“<sup>131</sup>, přesto je stále schopna svým pohledem zneklidnit, zaujmout i promlouvat: „...зениците не били избледнели. Зениците били черни, пронизващи, изпитателни, присмехулни, добри, били самият дух, самият живот.“<sup>132</sup>

Jak jsme již zmínili výše, Dimovové specifický způsob vyprávění nám neumožňuje zcela nahlédnout do myšlenek, vnitřního světa postav. Jsme odkázáni pouze na vnější popis. Vnitřní kvality postavy lze pouze odušit, a to z jednání nebo promluv jednotlivých postav.

S jistotou však můžeme o Adrianě tvrdit, že je nespokojená se současnou situací politickou: „Никъде другаде по света не се случи такава отвратително нещо, както в България... България успя да умъртви демокрацията, нещо, което никъда другаде не се случи.“<sup>133</sup> a společenskou: „...да оставят българите да правят каквото си искат, да не им се намесват в хода на естественият живот, да ги оставят спокойно да удовлетворяват природните си неподходимости – лъжение, крадене, убиване, лъжесвиделствие, крѳвосмешение, непочитаните към родителите, кланяне на различни богове.“<sup>134</sup> Z jejího jednání je dále zřejmá její nespokojenost s poměry v současném Bulharsku: „Адриана била раздразнена, например от днешното положение на България, това било представление, това си беше истинско шоу...“<sup>135</sup> Mladým lidem radí tuto zemi opustit: „тъй като всичко, което тук се докосвало до младите

---

<sup>130</sup> Тамтѳж, s. 31

<sup>131</sup> Тамтѳж, s. 32

<sup>132</sup> Тамтѳж, s. 33

<sup>133</sup> Тамтѳж, s. 57

<sup>134</sup> Тамтѳж, s. 58

<sup>135</sup> Тамтѳж, s. 54

*хора прилича на докосване на мъртвешки и прокажени ръце, които носят светкавична зараза и инфектиране*<sup>136</sup>

Adriana bez pardonu, s lehce feministickým vyzněním, komentuje pozici ženy ve společnosti a vztahy mezi muži a ženami: „...*ниито един мъж не заслужавал никоя жена и ако Бог е бил справедлив щял да измисли за жените трети пол, друго достойно за нея същество.*“<sup>137</sup>

Na druhou stranu je nezvykle vyrovnaná, smířená se životem i blížící se smrtí.

Nachází útěchu v pokání, obrací se k duchovnímu prožívání života, nachází svého nového Spasitele v Bohu: „*Тя се разтрепера и се свлякла на колене. Разплакала се... плачела така, както никога преди или след това не била плакала, плачела с сърдцето и живота си, с тялото си, от неговите думи се разливала топлина или слънчевост...не съм достойна, защото аз, най-невярващата, най-блудната..*“<sup>138</sup> а dostává se jí odpuštění. Tím si vysvětluje i skutečnost, že se dožila tak vysokého věku. Smířená a vyzpovídaná opouští tento svět: „...*още малко, Юра, детето ми, още съвсем малко навътре...и още една вълна я зал, оголи, отнесе сламената и шапка и очела..ледената вода мълниеносно свърши своята работа...*“<sup>139</sup>

Román „Adriana“ je mnohavrstevnaté dílo, které si neustále pohrává s jednotlivými postavami a motivy – ambivalentně je nahlíží, v paralelách opakuje a zasazuje do rozdílných kontextů. Umocňuje a znásobuje tak prožitek čtenáře při nahlížení jednotlivých postav a situací.

Vztah Jury a Teodora lze paralelně nahlížet k Adrianě s Červenkem, v jejichž vztahu můžeme vysledovat velmi podobné znaky. Zajímavá je také ambivalence a vícevrstevnatost v zobrazení postav. Adamov je pokušitelem i spasitelem zároveň. Marie je takřka svěřice, svou sebevraždou však páchá jeden z největších hříchů, ostatními je vnímána jako mučednice. Adriana je hříšnicí i spasenou duší současně. Jura je pro Adrianu jak anděl ochránce, tak anděl smrti atd.

---

<sup>136</sup> ДИМОВА, Теодора: *Адриана*, София: Сиела, 2007, s. 56

<sup>137</sup> Тамтѣж, s. 62

<sup>138</sup> Тамтѣж, s. 150

<sup>139</sup> Тамтѣж, s. 166

Teodoře Dimovové se povedlo svým románem velmi důmyslně navázat na dílo vlastního otce, v žádném případě nezneužívá jeho odkazu, jak občas zaznívá z literárních kritik. Na svého otce tvořivě navazuje nejen užitím zcela jiných literárních postupů, ale i po stránce formální a obsahové vytváří jedinečné, silné a původní dílo. Do románu vkládá i sociální kontext, vyjadřuje své rozhořčení nad stavem bulharské společnosti porevoluční doby, přičemž k jejím ústředím tématům patří postavení ženy ve společnosti a víra v Boha.

Na motivy obou knih právě přichází do kin film „Аз съм ти“ režiséra Petěra Pozlateva.

## 11. Matky

„Matky“<sup>140</sup> – tak se nazývá v pořadí další Dimovové románové dílo, jehož ženskými postavami se budeme zabývat. Poprvé byla kniha vydaná roku 2005 v sofijském nakladatelství Сиела (Siela), se kterým autorka od tohoto svého druhého románu i nadále spolupracuje. Vydání této knihy podnítil mimo jiné také úspěch autorky v bulharské literární soutěži „Развитие“. Román se však může především pyšnit významným mezinárodním oceněním – vídeňskou Velkou cenou pro východoevropskou literaturu z roku 2006, která knize i autorce zajistila nejen publicitu, ale zároveň překlad do němčiny a dalších jazyků.

Prakticky ihned po svém vydání se román stal literární senzací roku. Bulharskou kritikou bylo toto dílo přijato jako sociálně angažovaný román, neboť jeho ústředním tématem je dětská agresivita, dále také kritika rodinných vztahů a poměrů v současné bulharské společnosti.

Dimovová se v jednom z rozhovorů přiznává, že jí jako inspirace pro román posloužila série vražd, jež byly spáchány mladistvými delikventy v několika bulharských městech: *„Започнах да пиша "Майките", след като през пролетта се случи онова убийство в Пловдив, когато две четиринайсетгодишни момичета убиха своя съученичка. През есента последваха други убийства, извършени от деца - в Перник, Благоевград, Стара Загора. За мен това не са обикновени убийства - като тези, които свикнахме да гледаме по улиците на България или по холивудските филми, или по криминалните хроники на вестниците. Тези убийства са знак, че в обществото ни се случва нещо,*

---

<sup>140</sup> ДИМОВА, Теодора: *Майките*, София: Сиела, 2006



*което до този момент не се е случвало. Че сме преминали някакви граници, които не могат да бъдат преминати.*<sup>141</sup>

V sedmi hlavních kapitolách, které jsou pojmenovány po jejich ústředních hrdinech, se postupně seznamujeme s životy dospívající mládeže, které navzájem spojují školní lavice a především však jejich třídní učitelka Javora (Явора).

Sledujeme postupný vývoj, kterak se z mladých lidí stávají samostatné osobnosti. Učí se komunikovat s okolním prostředím a reagovat na něj, přičemž jim na této cestě významně pomáhá právě jejich třídní učitelka. Javora k nim přistupuje s povzbuzením, svým dobrým slovem a vnímavou pozorností a stává se pro čtrnáctileté děti v tomto ohledu jakýmsi prostředníkem k orientaci ve světě, sama na sebe tuto odpovědnost bere. Je tomu tak proto, neboť jejich rodiče, a zde především matky, tu pro své děti buď vůbec nejsou, anebo na sebe onu odpovědnost brát nechtějí.

V ústředním centru pozornosti stojí sedm dospívajících dětí a jejich sedm matek. Každé dítě vyrůstá v jedinečném prostředí a potýká se s osobními problémy. Každá rodina je jiná, má na dítě jiné požadavky, každá matka ubližuje svému dítěti jiným způsobem.

Děti se v románu stávají oběťmi svých matek, které řeší své vlastní problémy, popřípadě se v nich samy ztrácejí, a děti odstavují takřikajíc na druhou kolej.

Нурочондричка Петја (Петя): matka Kaliny (Калина), nevyzrálá modelka: matka Nikoly (Никола), Albena (Албена): v zahraničí pracující matka Dany (Дана), psychicky labilní Christina (Христина), to jsou jen příklady žen, se kterými se v románu setkáváme v rolích vědomě či nevědomě ubližujících matek.

Podobně jako Bůh zjevují se v románu i matky – právě skrze svou nepřítomnost, nefunkčnost. Jejich absence umocňuje a dodává na reálnosti a rozsahu krize ve společnosti,

---

<sup>141</sup> „Začala jsem psát Matky poté, co se na jaře stala ta vražda v Plovdivu, kdy dvě čtrnáctileté dívky zabily svou spolužačku. Během podzimu pak následovaly další vraždy spáchané dětmi – v Perniku, Blagoevgradu, Staré Zagoře. Pro mě to ale nejsou jen tak ledajaké vraždy, jako třeba ty, kterým jsme uvykli přihlížet v bulharských ulicích, nebo v hollywoodských filmech, či se o nich dočítat v černých kronikách. Tyto vraždy jsou příkladem toho, že se ve společnosti děje něco, co se doposud nedělo. Že jsme překročili jisté hranice, jež překročeny být neměly.“ In *Elektronický časopis: Bulgarok*, 12.7.2006, sekce: Най-трудното: *Разговори в литературно кафе*. Dostupné na WWW: [www.bolgarok.hu/index.php?id=853&L=13](http://www.bolgarok.hu/index.php?id=853&L=13)

kteřou se román pokouší popsat a tematizovat. Chybějící či nefunkční matka se vyjevuje teprve s postupným odkrýváním prostředí a intimního nitra rodiny.

Rámec výchovy dětí je často redukován pouze na ekonomickou odpovědnost, kde naprosto chybí vzájemné porozumění, tolerance a blízkost. Láska bývá spojena jen se závazky a hrubou, vypočítavou závislostí. A právě nedostatek lásky zapříčiňuje traumata jednotlivých dětí, jejich nenormální reakce a agresivní chování, jehož jsme svědky v závěru knihy.

Javora je tu ale vždy a pro každého, ochotná vyslechnout, poradit a pomoci. Svou láskou jim kompenzuje její nedostatek z rodinného prostředí, avšak jejich láska k Javoře se paradoxně stane motivem její vraždy, protože se rozhodne je opustit.

Vzhledem k tomu, že se v románu „Matky“ vyskytuje velké množství ženských a dětských figur, vybíráme k podrobnější analýze pouze několik jejich zástupců. Je tu jednak Andrea (Андреа), jakožto zástupná postava dětského kolektivu, její matka Christina(Христина), jakožto příklad mateřské figury, a samozřejmě ústřední postava třídní učitelky Javory. Nutno podotknout, že výběr dvojice Andrey a Christiny není náhodný. Jedná se o postavy z úvodní a také nejdelší kapitoly, ze které bylo možno načerpat dostatečné množství materiálu k následující analýze.

Poslední dvojici, které se budeme věnovat, a jedné z nich i trochu podrobněji, tvoří psychicky nestabilní Christina, která pod vlivem závislosti na antidepresivech a alkoholu nutí svou dceru Andreu, aby ji zbavila již nadobro svého utrpení.

### **11. 1. Christina**

Díky vypravěčským postupům Dimovové je v „Matkách“ často velmi těžké zorientovat se v tom, kdo zrovna promlouvá, či ke komu je promlouváno. Asi nejmarkantněji se s tím setkáváme právě v úvodní kapitole. Promluvy Christiny a Andrey se natolik proplétají, že je zapotřebí vyvinout velkého úsilí k tomu, aby se čtenář v textu zorientoval.

Je to také jediná kapitola, kde dozvídáme i o utrpení matky coby dítěte, kdy se časově dostáváme i o jedno ženské pokolení dále.

V raném dětství je Christina svědkem sebevraždy své matky: „Когато се върнах, я видях обесена в стаята с двата стола и масата... висеше от гредата на тавана върху колана на розовия си пенъор. Пенъорът ù, както и масата, беше пропит от мазни пента. Под нея имаха локва. Миришеше на урина.“<sup>142</sup> A tato skutečnost je nejspíš příčinou jejích hlubokých depresí, kterými dlouhodobě trpí.

O vnější podobě Christiny nám podává svědectví dcera Andrea, jejíž popis: „...Как слиза по стълбите – със забавените си движения, с белите дрехи втора ръка...които дори не си направи труда да изпере, така че от тях се разнасяше характерната миризма на бедност, на мизерия...“<sup>143</sup> ještě podtrhává fyzické projevy matčiny nemoci, únavu a strhanost: „...и очите ù замързнаха някак в пространството, една от онези така плашещи неподвожимости и Андрея не успя да ù отговори...“<sup>144</sup> „...и прокара ръката си по дългите руси къдрици на майка си...“<sup>145</sup>, neopomene podtrhnout, jak na ostatní působí její její oči: „...и очите ù замързнаха някак в пространството, една от онези така плашещи неподвожимости и Андрея не успя да ù отговори...“<sup>146</sup> i neobvykle velké černé kruhy pod nimi: „...толкова уплашена, толкова нисичка, толкова дребна, синеока, с огромните торбички под очите ти...“<sup>147</sup> „...да се опули с огромните си сини очи и още по-огромните торбички под тях...“<sup>148</sup>

Podrobnější vnější charakteristiku již z textu bohužel nevyčteme. Každopádně víme, že si je Andrea si vědoma rozporu mezi Christininou fyzickou krásou a její vnitřní nespokojeností a prázdnotou: „...как е възможно да си толкова красива и толкова нещастна...“<sup>149</sup>

K vnitřnímu popisu postavy Christiny nám dopomůže ona sama líčením svých depresivních stavů: „...събуждам се сутрин, като че ли съм извадена от котранен казан с тъга, трудно ми е дори да дишам...“<sup>150</sup> „...усещам физическа умора, като че ли цял ден съм работила и всичко е черно...“<sup>151</sup>, když odpovídá na dotazy nechápající Andrey: „...имаме

---

<sup>142</sup> ДИМОВА, Теодора: Майките. София: Сиела, 2005, s. 31.

<sup>143</sup>, s. 7.

<sup>144</sup> 8

<sup>145</sup> 10

<sup>146</sup> 8

<sup>147</sup> 9

<sup>148</sup> 8

<sup>149</sup> ДИМОВА, Теодора: Майките. София: Сиела, 2005, s. 10.

<sup>150</sup> Тамtéž, s. 12.

<sup>151</sup> Тамtéž, s. 11.

*всичко, татко работи и изкарва достатъчно, защо си винаги толкова тъжна, майчице, защо не се смееш, защо лицето ти така ужасно се издължава, кажи ми...*<sup>152</sup>

Jenže Christina jen stále opakuje, variuje své výpovědi o neskutečné tíživosti existence: „...и не искам да ставам и не искам вече да дишам и нищо не може да ме зарадва...“<sup>153</sup>, o tom, že ji nic netěší, ani dcera Andrea: „...не ме радваш, Андрея, дори никак..“<sup>154</sup>, čímž od sebe jen odhání ostatní: „...нейната скърб, нейната безутешност и ужас, нейната болест прогонваха Павел и Андрея извън къщата и те се качваха в колата и...“<sup>155</sup>, nejen rodinné příslušníky, ale i přátele a známé: „...сега не ми дават мобилните си телефони, не ми отварят вратата, когато отивам у тях, крият се, когато ги търся по телефона, цамо мълчат и ме гледат, когато се случи да говоря с тях...“<sup>156</sup> čímž se dostává takřka do dokonalé izolovanosti od společnosti a okolního světa.

Christina o sobě vždy pochybovala: „...Срамувах се от ниския си ръст, от кривите си крака, от късите си ръце, бях жзела изцяло фигурата на мама...“<sup>157</sup>, nejen proto ale trpí sebelítostí: „...колкото по-вече порастваш, толкова по-вече съжелявам, че те родих...“<sup>158</sup>, protože mimo jiné ví, že ji její muž nemiluje, a že si ji vzal jen natruc jiné ženě. „...съжелявам, че се омъжих за Павел, съжелявам, че живея, че изобщо съм се родила и вие двамата с Павел ужасно ми тежите...“<sup>159</sup>

Jako východisko ze své situace vidí Christina v následování činu své matky: „...тя от години се движеше и мечтаеше за смртта си...“<sup>160</sup>, nebo v zabití skrze prostředníka: „Мисля си да си наема убиец...“<sup>161</sup> Dokonce si zjišťuje podmínky takového řešení, na který si tajně šetří peníze. Dokonce se pokouší se přemluvit Andreu, aby jí v tom pomohla: „...ако се съгласиш да ме застреляш Андрея, детето ми, ще направим най-голямото добро, което можеш да направиш на майка си...“<sup>162</sup>, což myslí zcela vážně, neboť to dceři

---

<sup>152</sup> Тамтѣж, s. 10.

<sup>153</sup> Тамтѣж, s. 12.

<sup>154</sup> Тамтѣж, s. 9.

<sup>155</sup> Тамтѣж, s. 14.

<sup>156</sup> Тамтѣж, s. 10.

<sup>157</sup> Тамтѣж, s. 27.

<sup>158</sup> Тамтѣж, s. 9.

<sup>159</sup> ДИМОВА, Теодора: Майките. София: Сиела, 2005, s.12.

<sup>160</sup> Тамтѣж, s. 12.

<sup>161</sup> Тамтѣж, s. 10.

<sup>162</sup> Тамтѣж, s. 20.

několikrát připomene: „...ако ме убиеш, Андрея, ако убиеш майка си, ти няма да бъдеш майцеубийца, а майцеспасителка...“<sup>163</sup>

## 11. 2. Javora

Postava Javora je nám až na několik posledních stránek zprostředkována pouze skrze promluvy jiných postav. Zpravidla se jedná o vynucené výpovědi v rámci policejního výslechu, jemuž jsou podrobena dospívající Javořininy žáci.

Ze změní volných asociací, která následuje po vyšetřovatelově nekonečně se opakující otázce: „Как сънувате Явора?“, můžeme odtužit hrubý náčrt vnějšího vzhledu Javora, její fyzické vzezření: „Косата и беше дълга като тревата наоколо, сламена...изгоряла от слънцето и някак много жилава.“<sup>164</sup>

Informace a jakékoli další indicie k této postavě, jsou zpočátku pouze kusé, jakoby zahaleny do tajemství. Zhruba do první třetiny knihy se jedná o postavu plochou, prokreslenou jenom minimálně. S přibývajícimi stránkami se nám konečně začne jevit plastičtěji: „Косата ѝ вдигната високо на опашка, необикновено високото и чело, скулите, устните – леко възпалени, обърнати навън, сексапилни, разбира се, съвсем малките ѝ уши, като миди, красивият лебедов врат, леко пълната брадичка, издължените очи, гъстите вежди, цялото ѝ лице. Лицето на Явора.“<sup>165</sup>

Kdo je vlastně Javora? Jakým je člověkem, dá-li se o ní jako o člověku vlastně vůbec hovořit. Postupně její postavu stále více zahaluje jakýsi tajemný, nehmatatelný prožitek: „Понякога не знаех дали Явора е момиче или момче. Обичах да гледам ръцете ѝ, дългите ѝ пръсти. Човек се чувстваше по-силен заради ръцете на Явора. В тях имаше толкова благодарство и болка. Светът никога не можеше да бъде погубен, докато имаше такива ръце“<sup>166</sup>

---

<sup>163</sup> Тамтѣж, s. 24.

<sup>164</sup> Тамтѣж, s.s. 37.

<sup>165</sup> ДИМОВА, Теодора: Майките. София: Сиела, 2005, s. 178.

<sup>166</sup> Тамтѣж, s. 175.

Tajemný opar vznášející se kolem existence Javory umocňuje i sám fakt, že jedinou zmínku o jejím privátním životě nacházíme jen v krátké výpovědi Alexandra: „Живееше на квартира, имаше приятел, беше завършила току-що университета, носеше непрекъснато дънки, обичаше черешки...“<sup>167</sup>

S obdivem, touhou, ale i znepokojením jsou při charakterizaci Javory zmiňovány její hluboké, modré oči: „Очите ѝ бяха сини и бездънни като небето над нас...и страшни... като небето...“<sup>168</sup> „Очите ѝ..прозрачни. Понякога бяха много страшни. Бездънни. Като че ли Явора ви гледаше с тези очи не в лицето, а в сърдцето.“<sup>169</sup>, s akcentem právě na jejich neobvyklou barvu: „Вместо Явора човек можеше да казва – синьо. От нея винаги се излъчваше синьо, лазур, синева. Особено когато се обличаше в синьо и бяло, тогава очите ѝ и светът някак се сливаха.“<sup>170</sup>

Ale spíše než vnější charakteristikou si děti pomáhají popisem samotného dojmu, jakým na ně Javora působila: „Винаги се чувствах щастлива когато съм до нея. Мисля, че всички беше така... всички които ѝ вярваха, които ѝ завивдаха...Останалите учители. Директорът. Родителите ни. Никой от тях не приличаше нито малко на Явора.“<sup>171</sup> „...а радостта около Явора, вдъхновението.“<sup>172</sup>, со jím připomínala: „Музиката е Явора.“<sup>173</sup>, i přes to, co dobrého jí radila: „Човек трябва да умеє да прощава грешките на околните си, така поне ни казвала Явора.“<sup>174</sup> „Човек трябва да умеє да прощава грешките на околните си, така поне ни казвала Явора“<sup>175</sup>

Ve výpovědích žáků se Javora jeví jako bytost s neobvyklými schopnostmi: „...а Явора я слушаше и кимаше и изтриваше болката от Калина, така, както Калина даряваше на баба си с благодарната влага на гъбата, така Явора отмиваше от нея ужаса и раните, успокояваше я, осветляваше я, ще ти помогна, не се притесявай, аз ще ти

---

<sup>167</sup> Тамтѣж, s. 107.

<sup>168</sup> Тамтѣж, s. 38.

<sup>169</sup> Тамтѣж, s. 85.

<sup>170</sup> Тамтѣж, s. 178.

<sup>171</sup> Тамтѣж, s. 86.

<sup>172</sup> ДИМОВА, Теодора: Майките. София: Сиела, 2005, s. 123.

<sup>173</sup> Тамтѣж, s. 102.

<sup>174</sup> Тамтѣж, s. 128.

<sup>175</sup> Тамтѣж, s. 128.

помогна...<sup>176</sup>, její přítomnost doprovázejí zázraky: „Знаете-ли, че когато гледах Явора, кривогледството ми изчезваше...Да. Очите ми се събираха. Стояха събрани без очила. Непрекъснато правехме демонстрации.“<sup>177</sup>

Promluvami ke svým žákům vytváří Javora dojem světce: „Не бива да се страхувате от това, което ви предстои, то просто трябва да бъде извършено...“<sup>178</sup>, či ztělesnění boží lásky: „Искам това да запомните, продължи Явора, има много любов, много любов, много любов и тя е навсякъде, трябва да умеете да незаспивате, за всеки има излишък от любов...“<sup>179</sup>, projev boží všudypřítomnosti: „Ще бъда в най-дълбоката част на сърцето ви, там ще ме търсите, само там истински ще ме намерите“<sup>180</sup> „Явора беше по-голямата част от всеки от тях, не можеха да я оставят да ги напусне...не можеха да останат без по-голямата и по-добрата част от себе си.“<sup>181</sup> A následná nepřítomnost Javoru v jejich životech vyznívá stejně bolestně jako absence Boha pro věřícího člověka: „Не можеха сами да носят кръстовете и да продължат без Явора, неможеха да имат връзка с кръвообращението, ако нямаха връзка с Явора, въздухът нямаше да им стигат без Явора, радостта и светлината нямаше да достигат до тях без Явора.“<sup>182</sup>

Často nejednoznačná deskripce Javoru, která se ve výpovědích dětí opakuje a která je dána mimo jiné i specifickým rámcem policejního výsledku (vyšetřovatel vyžaduje popis Javoru, jak si ji představují, když o ní sní. Popis Javoru tak může být silně zavádějící), ve spojení s Javořininou dobrotou a laskavostí tak dávají vzniknout zvláštnímu napětí a tajemnosti v zobrazení této postavy.

---

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>182</sup> ДИМОВА, Теодора: Майките. София: Сиела, 2005, s. 182.

## 12. Závěr

V rámci diplomové práce jsme se soustředili na typologii a ženských postav v románové tvorbě Teodory Dimovové. Přívlastek „románové“ je zde opravdu důležitý, neboť Dimovová je nejen jednou z nejlepších současných bulharských prozaiček, ale úspěšně se též věnuje psaní divadelních her a dramaturgii.

Přestože se jedná o uznávanou autorku nejen v Bulharsku, ale i v zahraničí, na žádné z jejích dosavadních děl v češtině nenarazíme. Pravdou však je, že se chystá k vydání románu „Adriana“, a také její nejznámější dílo „Matky“ by se brzy mohl dostat k našim čtenářům v překladu autorky této diplomové práce.

Naším cílem bylo v románech Dimovové charakterizovat ženské postavy a hledat způsoby, jimiž jsou tyto postavy tvořeny.

Abychom se této problematice mohli věnovat, bylo nejprve nutné shrnout důležité teoretické koncepce, které se vážou ke kategorii literární postavy. Vycházeli jsme převážně z přístupů L. Doležela, D. Hodrové a E. Forstera. Na základě těchto teorií je vystavěna celá druhá část práce věnovaná charakteristice hrdinek románů „Adriana „ a „Matky“, z nichž jsme vybrali vždy dvě ústřední ženské postavy.

Do analytické části jsme byli nuceni zapojit i dílo z pozůstalosti jejího slavného otce Dimitěra Dimova „Nepojmenovaný román“, neboť je zcela zásadní pro rozbor románu „Adriana“ svou ústřední postavou.

V „Nepojmenovaném románu“ se zabýváme charakteristikou Adriany a Marie. Postava Adriany se pak v další životní fázi objevuje i ve stejnojmenné knize Dimovové, což nám otevírá prostor pro srovnání obou jejích ztvárnění. Zároveň je také možno na konkrétních příkladech dokázat fakt, že Teodora Dimovová je zcela svébytná, originální autorka s vlastním stylem, která rozhodně nestojí ve stínu svého otce a nijak se nepřizívuje na jeho slávu.



Skrze postavu Adriany se autorka mimo jiné kriticky vyjadřuje k politicko – společenským problémům současného Bulharska. V románu „Matky“ jsou její postoje vyjadřovány nepřímo, samotnými událostmi, které jsou v díle popsány. Dimovová v „Matkách“ nepřímo kritizuje rodinné vztahy a matky, které svou vlastní nepřítomností či absencí lásky ke svému dítěti způsobují traumata a nevratné psychické změny.

Na základě výše uvedených poznatků lze jednoznačně konstatovat, že bulharská literatura se může pyšnit nejen dílem světově proslulého spisovatele Dimitěra Dimova, ale i současnou tvorbou jeho dcery Teodory.

## 13. POUŽITÁ LITERATURA:

### 13. 1. Primární literatura:

ДИМОВ, Димитър: *Роман без заглавие. In: Съчинения – Том пети.* София: Български писател, 1975

ДИМОВА, Теодора: *Майките,* София: Сиела, 2006

ДИМОВА, Теодора: *Адриана,* София: Сиела, 2007

### 13. 2. Sekundární literatura:

BACHTIN, Michail M.: *Estetika slovesnej tvorby.* Bratislava: Tatran, 1988

BARTHES, Roland: *Uvod do strukturální analýzy vyprávění. In: Znak, struktura, vyprávění.* Brno: Host, 2000

FORSTER, Edward Morgan. *Aspekty románu.* Bratislava: Tatran, 1971

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

GREIMAS, A J.: *On meaning. Selected Writings in Semiotic Theory.* London: Croom Helm Ltd., 1987

HAUSENBLAS, Karel: *K výstavbě postavy v prozaickém textu. Na materiálu děl M. Šimáčka a J. Haška.* In: *Výstavba jazykových projevů a styl.* Praha: SPN, 1971

HEWITH, Alex: *Behind the Name: Meaning of names.* Edinburgh: Canongate Books, 2007

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

- HRABÁK, Josef: *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973
- CHATMAN, Seymour: *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008
- Kol. autorů: *Slovník balkánských spisovatelů*: Praha: Libri, 2001
- LEDGER, Sally: *Dirt and Horror, pure and simple*. In: *A concise companion to Realism*. Oxford: Blackwell publishing Ltd., 2010
- МАРКОВ, Георги: *Когато часовниците са спрели. Нови задочни репортажи за България*. Sofia: Издателска къща „Пейо К. Яворов“, 1991
- MATZ, Jesse: *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001
- MC DONAGH, Josephine: *The Spirit of Place is a Great Reality*. In: *A concise companion to Realism*, Oxford: Blackwell publishing Ltd., 2010
- O'Neill, P.: *Fictions of Discours, Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1994
- POSPÍŠIL, Ivo: *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*. In: Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské univerzity. Brno: X4, 2001
- PROPP, J. V.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith.: *Poetika vyprávění*, 1.vyd. Brno: Host, 2001
- СТЕФАНОВ, Валери: *Българска литература XX. век*, София: Анубис, 2003
- TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000
- ВАЗОВ, Иван: *Под игото*. София: Изд.Т.Ф.Чилев, 1894, 345 s.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984

### 13. 3. Internetové zdroje:

**Elektronické nakladatelství:** LiterNet[online], 17. 10. 2001, sekce: *Критика за авторите: Димитър Димов*; СТОЙЧЕВА, Светлана; СТОЯНОВА Юлияна: *Архетипното в романите на Димитър Димов*, Dostupné na WWW: <http://litenet.bg/publish/sstoicheva/dimov.htm> (staženo 1. srpna 2012)