

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

**Kristina Hlaváčková**

**Tvorba důvěryhodných postav v rámci fantasy**

*Bakalářská práce*

Praha 2015

Autor práce: **Kristina Hlaváčková**

Vedoucí práce: **PhDr. Ing. Jan Vodňanský**

Datum obhajoby: 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 5. května 2015

Kristina Hlaváčková

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval svým rodičům za neocenitelnou podporu ve studiu a PhDr. Ing. Janu Vodňanskému, vedoucímu této práce, za jeho přístup a podnětné připomínky a poznámky.

# Obsah

Obsah.....	5
Úvod.....	7
1. Teoretická část.....	8
1.1 Postava .....	8
1.2 Postavy charakteristické pro fantasy .....	8
1.3 Protagonista.....	8
1.4 Hrdina .....	9
1.5 Fantasy .....	9
1.6 Čtenář / čtení / četba .....	10
2. Tvorba důvěryhodných postav obecně.....	11
2.1. Reprezentativnost / Důvěryhodnost postav.....	12
2.2. Typy postav a jejich funkce .....	13
2.2.1 Hlavní postava .....	14
2.2.2 Vedlejší postava .....	15
3. Charakterizace a charakter.....	16
3.1. Charakterizace .....	16
3.2. Charakter .....	18
3.3. Prostředky tvorby postav podle Wattse a Carda .....	19
3.3.1 Fyzický popis .....	19
3.3.2 Autorův komentář.....	20
3.3.3 Jednání – za postavu mluví jejich činy .....	21
3.3.3.1 Zvyky a vzorce chování.....	22
3.3.3.2 Motiv .....	23
3.3.4 Asociace .....	24
3.3.5 Odkrytí myšlenek .....	24
3.3.6 Řeč .....	24
3.3.7 Dojmy a poznámky ostatních lidí (reputace, stereotyp) .....	26
3.3.8 Talent a schopnosti.....	28
3.3.9 Záliby a preference.....	28
3.3.10 Minulost.....	29
4. Postava versus zápletka .....	29
5. Postava v kontextu svého světa .....	32
6. Jméno.....	36
7. Jak se rodí postavy .....	37
8. Autorův vztah k postavám .....	38

<b>9. Čtenář.....</b>	<b>39</b>
<b>10. Elena – rozbor postavy .....</b>	<b>40</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>46</b>
<b>Použitá literatura.....</b>	<b>48</b>
<b>Použité internetové zdroje .....</b>	<b>49</b>

## Úvod

K této práci mě inspirovala naučná práce Orsona Scotta Carda, předního autora spekulativní fikce, a hlavně nedostatek podobné literatury v českém jazyce. Existuje sice množství studií postav z hlediska literární teorie, je jich však minimum, které by na literární postavu nahlížely z pohledu jejich tvorby, tedy z pohledu toho, jak by se k nim měl postavit autor. Card se touto problematikou zabývá jak obecně, tak z pohledu fantasy a sci-fi.

Postavy fantasy mají stejný základ jako kterékoliv jiné literární postavy, navíc však mají výrazné atributy, které jejich tvorbu komplikují, se kterými se musí zabírat právě jen autoři fantasy (případně i autoři sci-fi, ale to není předmětem této práce). Téma „Tvorba důvěryhodných postav v rámci fantasy“ jsem si vybrala také na základě vlastní autorské práce stran fantastické literatury a dlouholetému čtenářskému zájmu o tento žánr.

Rozhodla jsem se pokusit o soustředění hlavních atributů tvorby postav v rámci fantasy na základě obecné teorie tvorby postav, práce několika písčících autorů, náhledu literárních kritiků, čtenářských reakcí a vlastní zkušenosti.

Vzhledem k tomu, že nevěřím, že existuje něco jako jeden konkrétní správný způsob tvorby postav, chtěla bych zde poskytnout několik možných aplikací a hlavně soubor základních kamenů a poznatků, které se na základě zkušenosti ukázaly jako funkční, nebo naopak upozornit na ty nefunkční. Faktem zůstává, že každý autor fantasy si musí najít právě tu svou vlastní cestu tvorby postav, která bude schůdná pro něj a následně pro jeho čtenáře.

Pouhé zdůraznění specifik tvorby postav v rámci fantasy se mi zdálo nedostatečné a ne zcela čitelné bez celkového obrazu tvorby postav i mimo fantasy, stavím na společném základě tvorby postav obecně.

Již v průběhu práce uvádím příklady toho, jak byly probírané aspekty tvorby použity v praxi. K tomuto využívám hlavně tvorbu Terryho Pratchetta, ale i svou vlastní, protože tu znám nejlépe a mám možnost porovnat záměr autora postav s reakcí čtenářů. Čtenářům je zde rovněž věnována kapitola, protože jsou příjemcem, uživatelem i kritikem autorova výtvoru, a oni určují, zda je postava důvěryhodná, či nikoliv.

V závěru bych se ráda pokusila o jeden komplexnější příklad, na kterém chci demonstrovat celistvost problematiky zahrnující záměr autora s postavou, některé zde popsané techniky tvorby a jejich stavební prvky. Uvedu ale i to, jak je postava přijímána. Subjektem tohoto příkladu bude Elena, hlavní hrdinka trilogie Dračí oči, které jsem autorkou.

Doufám, že se mi tak podaří ukázat větší množství souvislostí, než jaké poskytuje pouze teoretický výklad.

Citované dílo Orsona Scotta Carda je dostupné pouze v anglickém originále, proto je citováno ve vlastním překladu.

## 1. Teoretická část

### 1.1 Postava

Literární postava je narativní konstrukt, který je subjektem děje. Je nahlížena jako zásadní zdroj dějového napětí a dynamiky vyprávění. Postavy lze podle působení v rozvíjení děje členit na kladné, neutrální a záporné; podle sociálně psychologického hlediska na exemplární (příkladné), kompenzační a referenční; podle významu pro rozvoj děje na hlavní, vedlejší, epizodické a fiktivní (v ději samy nevystupují, pouze se o nich mluví); podle způsobu charakterizace na postavy-hypotézy a postavy-definice.

Postavy „jsou do jisté míry autonomní vůči textu, kterým jsou založeny – jejich literární „život“ je plně závislý na aktech kreace a recepce v systému literární komunikace. Literární postavy v tomto pojetí jsou tedy sémiotické konstrukty založené fikčními texty a „vyvolané“ aktem recepce: „prostředky generování obrazů postav samy o sobě *nekonstituují* postavu, nýbrž ji *označují*.“ (Fořt, 2008, s. 57)

### 1.2 Postavy charakteristické pro fantasy

Nadpřirozené entity mající mimořádnou moc. Mohou vstupovat do oblastí řízené přírodními zákony a zasahovat do lidských záležitostí, ať již v dobrém, nebo zlém. Mohou se vyskytovat v nejrůznějších podobách jako například démoni, bohové, skřítkové, draci, nebo duchové. Porušují přírodní zákony. (Traillová, 2011, s. 24) Mohou se podobat lidem, prošly nějakou zásadní proměnou, nebo jsou od lidí zcela odlišné. Postavy lidské s nadpřirozenými mohou sice bez obtíží koexistovat, ale vždy jsou si vzájemně cizí.

### 1.3 Protagonista

„**Hlavní postava**, ten, kdo uvádí věci do pohybu, o jehož rozhodnutích a zápolení příběh je.“ (Card, 1990, s. 66)



## 1.4 Hrdina

„**Hrdina** je postava, u které čtenář doufá, že uspěje se svými cíli a tužbami, postava, které fandíme. Do hry tu vstupuje morální úsudek. Nejen, že nás zajímá, co se s ním stane, ale také *chceme, aby vyhrál.*“ (Card, 1990, s. 66)

## 1.5 Fantasy

Orson Scott Card je toho názoru, že přesná definice **Fantasy** nejen neexistuje, ale v podstatě není možná, což ovšem není předmětem této práce. Termín fantasy pochází z angličtiny. Přestože původ fantasy můžeme hledat v lidské tvořivosti a fantasii a pravděpodobně navazuje na výrazně starší žánry jako mýty, báje a pohádky, jedná se o žánr velmi mladý. Vznik klasické fantasy lze hledat v druhé polovině 19. století v anglosaské oblasti, i když nejvýraznější jeho nástup přišel až v první polovině 20. století s tvorbou J.R.R. Tolkiena (Pán prstenů, Hobbit). Za dobu své existence si fantasy získala široké spektrum čtenářů, ale také odpůrců, kteří ji považují za podružnou, ne-li brakovou. Stále vyvolává velké množství kritiky, ale zároveň si získává stále více čtenářů.

Fantasy je umělecký literární žánr, založený na užití magie nebo nadpřirozených prvků a schopností. Často je slučován se žánrem science fiction, neboli je řazen do stejné kategorie vědeckofantastické literatury, nicméně právě jejich čtenáři a autoři tyto dva pojmy poměrně striktně odlišují. Jak uvádí Orson Scott Card v *How to Write Science Fiction and Fantasy* (Jak psát science fiction a fantasy) fantasy jakožto žánru není přiřazena jedna konkrétní definice. Většinou je definována v rámci vědeckofantastické literatury: „Vědeckofantastická literatura zahrnuje všechny příběhy zasazené do jiného než známého, reálného prostředí.“ (Card, 1990, s. 18) Jedním z jejích základních kamenů je boj dobra se zlem.

Autoři fantasy čerpají především ze starých řeckých bájí, keltských, germánských, skandinávských a islandských pověstí. Velkým zdrojem jsou židovské a biblické příběhy, ale i jiná náboženství jako jsou hinduismus, buddhismus či islám. Sám J. R. R. Tolkien čerpal námět ke svému Pánovi prstenů v křesťanském světě. Někteří spisovatelé čerpají i z mýtů z Číny, Mezopotámie, Arábie, Japonska a dalších zemí. (Képešová, 2012, s. 9)

Jednou z možných definic pojmu fantastická literatura je: „...souhrnné označení pro literární díla, vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa, oblast fantasy

literatura je žánrově mnohotvárná, neboť zahrnuje jak romány, povídky a novely, tak i drama.“ (Vlašín, 1977, s. 109)

Nancy H. Traillová používá pojem fantastika. „Tematika fantastiky zaznamenává takové nadpřirozené bytosti, jako jsou duchové, vlkodlaci a upíři, jakož i jejich transformace.“ (Traillová, 2011, s. 14). Louis Vax a Peter Penzoldt vybrali univerzální psychologický faktor fantastiky – strach.

Obecně lze říci, že fantastický svět se zakládá na světě fikčním a vyskytuje se v něm více než jeden ojedinělý případ již zmíněného nadpřirozena (například jeden duch v Hamletovi neznamena, že se jedná o fantasy). „Fantastická povaha díla je určena celkovou strukturou (makrostrukturou fikčního světa, tím, z čeho je tento svět složen a jak jsou jeho složky uspořádány. Struktura fantastického světa je tvořena opozicí dvou oblastí, nadpřirozené a přirozené,“ (Traillová, 2011, s. 19) kdy přirozený je fyzikálně možný svět řídicí se přírodními zákony.

I když se definice jinak liší, většina autorů se shoduje, že podstatný aspekt fantasy je boj dobra se zlem.

## ***1.6 Čtenář / čtení / četba***

**Čtenáře** je ten, kdo deklaruje, že čte, jehož mediální dovednost je směřována ke čtení. Čtenář je duševní uživatel písemných zdrojů, převážně knih. (Trávníček, 2007, s. 35)

**Čtení** „je mediální aktivita zaměřená na knihy a jejich duševní přisvojování, je to základní aktivita související s knihami probíhající v čase a zároveň sociokulturní dovednost (gramotnost).“ (Trávníček, 2007, s. 35)

Jako snad podstatnější než čtení je však často shledávána četba, neboť **četba** „je více než jen základní mediální aktivita zaměřená na knihy. Jedná se o aktivitu, která vykazuje vlastní vnitřní zákonitosti, a ze které je patrná nějaká intence, plánovitost, hodnotový vztah ke knihám a jejich výběru. Jde o vztah, který nevzniká jednorázově, ale musí být po určitou dobu rozvíjen a udržován.“ (Trávníček, 2007, s. 35)

## 2. Tvorba důvěryhodných postav obecně

„Kategorie literární postavy patří mezi základní literárně teoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných – vždy se vypráví příběhy o tom, že *někdo* někde něco činí, nebo se *někomu* něco děje.“ (Fořt, 2008, s. 13) Jinak řečeno, postavy hrají ve vyprávění klíčovou roli.

Základní otázkou je, co vlastně postava je, a jak má taková postava vypadat? Odpověď na tyto otázky je na jednu stranu zcela jednoduchá, na druhou stranu velmi komplexní. Orson Scott Card na toto odpovídá jednoznačně již na první straně své knihy *Characters and Viewpoint* (Postava a úhel pohledu):

„Postavy ve vaší fikci jsou lidé. Lidské bytosti. Jistě, vím, že si je vymýšlíte. Ale čtenáři chtějí, aby vaše postavy byly jako opravdoví lidé. Úplní a živí, důvěryhodní, hodní jejich zájmu. Čtenáři chtějí poznat vaše postavy stejně dobře, jako znají svoje kamarády a rodinu. Stejně dobře, jako znají sami sebe. Ne, chtějí je znát lépe, než znají jakoukoliv živou bytost.“ (Card, 2010, s. 5.)

Card zároveň tvrdí, že toto „je součástí podstaty fikce – poskytnout lepší porozumění lidské povahy a chování, než jaké můžeme získat v reálném životě.“ (Card, 2010, s. 5.)

Fořt v kapitole Forsterovský charakter a jeho nadřazení ději uvádí, že „přístup k fikčním postavám je možný pouze skrze jejich „lidské“ stránky, což ve Forsterově případě znamená skrze jejich psychologické charakteristiky.

Postavy v rámci vědeckofantastické literatury nejsou výjimkou. Mají ovšem přidané aspekty, které autorovi sice na jednu stranu dodávají jistou dávku volnosti tvorby, ale zároveň mohou postavu ohrozit z hlediska právě její důvěryhodnosti. Jedná se o charakteristiky, které jinak ve skutečném životě neexistují. Mezi ně patří především magické, nebo jinak nadpřirozené schopnosti, život v nám neznámém, nebo nepřirozeném prostředí, setkávání se s fantastickými tvory.

Autorovi ovšem i s touto přidanou hodnotou zůstává nelehký úkol udržet postavy uvěřitelné, důvěryhodné a tedy dostatečně „lidské“. Lepšímu poznání a tedy i přiblížení se postavě napomáhá do značné míry i to, že zatímco v reálném životě nemáme prakticky možnost nahlédnout do vnitřního života člověka, „lidé v románu mohou být čtenáři známi zcela, přeje-li si to romanopisec, může být vystaven na odiv jak jejich vnější, tak i jejich vnitřní život. A to je také důvod, proč se zdá, že jsou tyto postavy mnohem určitější, než postavy dějinné, anebo i než naši vlastní přátelé: bylo nám o nich řečeno vše, co bylo možno

řici.“ (Fořt, 2008, s. 18) Watts klade důraz na to, že čtenář je nezávisle na svém věku a naturelu vždy emocionální bytost, která zná smích, pláč, strach, lásku i nenávist a očekává, že stejné emoce budou prožívat i postavy v knihách. Čtenář se ztotožní jen s tím, co je pro něj pravdivé. Pravdivostí v tomto případě nenazývá přenos faktů, ale jakousi hlubší pravdivost, „pravdu lidského srdce.“

Aby byl čtenář vtažen do příběhu, postavy (v souladu se zápletkou a prostředím) musí obstát ve srovnání s jeho zkušenostmi. Obzvlášť ve fantasy, kde se vyskytují nepřirozené postavy, se kterými nemáme biologicky mnoho společného, které mají velké množství nelidských charakteristik převážně v oblasti vzhledu, schopností i projevu, je čtenářovým záchytným bodem porozumění postavám v citové rovině. „Záleží nám na nich, protože se v nich poznáváme.“ (Watts, 1998, s. 78)

„S literárními postavami je to jako s běžnými lidmi: každá z nich se nějak jmenuje, má nějaké vlastnosti a city, nějakým způsobem jedná, nějak vypadá. Na vás je, abyste toto vše o svých postavách věděli a uměli to vhodně a v pravou chvíli sdělit čtenáři.“ (Musilová, 2008, s. 42)

Úkolem autora fantasy je tedy z postavy s často nereálnými charakteristikami vytvořit „člověka“ lidštějšího a opravdovějšího, vykresleného v mnohem jasnějších konturách, než je člověk reálný, a čtenář mu to musí být schopen uvěřit. Při tvorbě postav je tak autor nucen využít nejen literární atributy, ale také znalost lidské psychologie, antropologie i sociologie, a skloubit je všechny do jednoho důvěryhodného celku. Ray Bradbury ve svých esejích upozorňuje na to, že aby se do postavy mohl vcítit čtenář, musí to udělat především autor sám.

## **2.1. Reprezentativnost / Důvěryhodnost postav**

„Charaktery románových postav jsou uměleckými pokusy o zachycení univerzální podstaty lidských bytostí. ... Na rozdíl od skutečných lidí však musejí být románové charaktery celistvější (ačkoliv mohou zůstat kontroverzní) a při tom poznatelné do takové míry, do jaké normálního člověka poznat nelze.“ (Watts, 1998, s. 87)

Toho autor nemusí nutně docílit tím, že postavě vtiskne více charakterových rysů, neboť jedním z hlavních cílů příběhu je zprostředkovat poznání nepoznatelného, skrytého vnitřního světa. Čtenář totiž touží po postavách, kterým může porozumět.

Pokoušet se vytvořit hrdiny co nejpodobnější reálnému životu však může mít jisté nevýhody. „Ačkoliv to může znít nepravděpodobně, takové postavy nebudou působit příliš

realisticky. Jde o stejný jev, jako kdyby herci šli hrát nenalíčení.“ (Watts, 1998, s. 87) Takové postavy by byly nevýrazné a mdlé. Románové postavy, ve fantasy obzvlášť, musí být vykresleny výraznější, barevnější, ostřejšími konturami, musejí být nekompromisnější, impulzivnější a zároveň vnitřně méně rozervaní než skuteční lidé. Jsou to totiž fiktivní výtvoři. Stejně jako v jiných oblastech i zde je třeba dbát na rovnováhu. Důraznější barvy a výraznější popis se nesmí zvrhnout v plýtvání make-upem. Důraz by měl být kladen i na detaily a náznakovost. Příliš mnoho dobrých nebo naopak špatných vlastností hrdinů může sklouznout do archetypu nebo stereotypu. O možném využití práce se stereotypem bude řeč níže.

Pro důvěryhodnost postav je podstatné si uvědomit, kdo je zamýšleným čtenářem vaší práce, neboť ve výsledku je to právě čtenář, kdo rozhodne, zda jsou vaše postavy důvěryhodné a plní svůj účel. Toto rozhodování by mělo být do tvorby zahrnuto již od počátku, neboť postavy musí být pro čtenáře dostatečně srozumitelné. Vzhledem k tomu, že čtenář vychází ze svých vlastních zkušeností a odvozuje a srovnává s tím, co sám zná, autor by toto měl brát v úvahu.

## 2.2. Typy postav a jejich funkce

Prvním krokem tvorby jakékoliv literární postavy je určení, jakou má v příběhu roli, zda se jedná o **hrdinu**, **protagonistu**, **vedlejší postavu**, **klad'ase**, **záporňáka**, **archetyp**, **stereotyp** ... Jinými slovy, je podstatné si ujasnit, o kom příběh je, a jakou funkci mají v příběhu vedlejší postavy. I když to na první pohled nemusí tak vypadat, **protagonista** (ten, kdo uvádí věci do pohybu, o jehož rozhodnutích a zápolení příběh je) a **hrdina** (postava, u které čtenář doufá, že uspěje se svými cíli a tužbami, postava, které fandíme, ale také *chceme, aby vyhrála*) nemusí být nutně jedno a to samé, na čemž se shodují Card s Hrdličkou i Nigel Watts. Protagonistou může být i záporňák, který nás, a hlavně čtenáře, velmi pravděpodobně zajímá, může být charismatický, nebo s ním cítíme, či ho dokonce ctíme, ale rozhodně doufáme, že už s ním konečně někdo něco udělá. Stejně tak postava, z jejíhož pohledu vyprávíme, nutně nemusí být ani protagonist, ani hrdina. (Card, 1990, s. 66)

Žádný z typů postav nelze opomenout, protože všechny se v příbězích objevují, i když se může stát, že nikoliv úmyslně. Se všemi je však třeba pracovat. Nejméně výraznými jsou však **archetyp** – „postava oholená až k svému základnímu symbolickému významu (Matka, Milenka, Dvojník, Stín) a **stereotyp** je postava (nebo jev) s ustálenými, zjednodušenými rysy;

proto patří spíše do statistik než do uměleckého díla.“ (Hrdlička, 2008, s. 65) Orson Scott Card se stereotypem pracuje poměrně výrazně, nikoliv však jako s postavou, ale spíše jako souborem vlastností, které jsou postavě přisuzovány a určitým způsobem interpretovány. Toto bude blíže rozebráno v kapitole Charakterizace a charakter.

### 2.2.1 Hlavní postava

„**Hlavní postava** je ten, kdo uvádí věci do pohybu, o jehož rozhodnutích a zápolení příběh je.“ (Card, 1990, s. 66) Kdo je hlavní postavou příběhu by mělo být jasné relativně od začátku. Card uvádí dvě základní otázky, které pomáhají autorovi určit, kdo je hlavní postavou příběhu.

- Tyto otázky jsou:
1. *Kdo je na tom nejhůř?*
  2. *Kdo má moc a svobodu jednat?*

„Kdo nejvíce trpí ve světě, který jste vymysleli? Je pravděpodobné, že svou hlavní postavu najdete mezi trpícími, z části proto, že na sebe poutají čtenářovu pozornost, a z části proto, že trpící postava chce, aby se věci změnily. Je pravděpodobné, že bude *jednat*.“ (Card, 1990, s. 67) Jinými slovy, hlavní postava je hybatelem událostí. I když je fantasy často označována za „pohádkovou“, s pohádkovostí má málokdy mnoho společného už jenom proto, že magické světy mají mnohem širší škálu utrpení, které si mohou na své obyvatele připravit než náš obvyklý svět. Tato rozšířená škála je velmi dobře využitelná pro charakterový růst postav a rozproudění děje.

Pouhá vůle něco měnit však není dostačující. Hlavní postava musí být někdo, kdo má nejen touhu něco měnit, ale i *moc*, aby tak učinil. „Není pravděpodobné, že bezmocné postavy budou provádět něco ukrutně zajímavého. Vaše hlavní postava většinou musí být někdo aktivní, někdo, kdo může ve světě něco změnit, i když je to boj. Nezapomínejte, že hledáte někoho *jak* s mocí, tak s *možností* něco změnit.“ (Card, 1990, s. 67) Možnost cokoliv změnit je tu velmi podstatná. Card upozorňuje na to, že obzvláště ve středověké fantasy se autoři často mylně domnívají, že svobodu ke změnám mají králové a královny. Není tomu tak, neboť vládci velmi často nemají potřebnou svobodu k zásadním, nepředvídatelným změnám. V tomto ohledu, a zároveň z pohledu důvěryhodnosti postav, by hlavní postava měla nést následky svých činů, provedené změny by měly mít zpětně vliv i na ni, nejen na její okolí.

Hlavní postava se „musí od ostatních odlišovat natolik, aby zaujala, ale zároveň by měla být natolik „obyčejná“, aby se s ní čtenář mohl dobře ztotožnit.“ (Musilová, 2008, s. 44) V rámci fantasy je nepřehledné množství odlišností, které lze použít, ať už se jedná o větší, či menší, magickou moc, než mají všichni ostatní, její specifická (jediný léčitel na světě), nebo fyzická či rasová odlišnost. Ve většině děl je hlavní postava, neboli protagonista jednou a tou samou postavou, ale nemusí tomu tak nutně být. Toto je jeden ze základních aspektů, který by si měl autor uvědomit. Hlavní postavou může být i takzvaný záporňák, proti kterému stojí hrdina, tedy postava, které čtenář fandí a chce, aby vyhrála.

Pakliže je hlavní hrdina zároveň hlavní postavou, měl by mít dostatečné množství kladných, sympatických vlastností, aby mohl čtenáři dostatečně přirůst k srdci. Nesmíme však zapomínat ani na nějaký ten nešvar, který postavu dělá více lidskou. Nikdo nejsme dokonalý, máme své chyby a je lidskou přirozeností nedůvěřovat něčemu, co vypadá až příliš dobře. Dokonalé věci jsou pro nás nedosažitelné a dokonalá postava by byla čtenáři vzdálená.

Hlavní postava by rovněž měla mít zásluhu na konečném vítězství nebo zdaru. Nezáleží na tom, zda to bude nějakým činem, či silou vůle, ale čtenář by byl zklamán, pokud by výsledek měla na svědomí šťastná náhoda, nebo dokonce jiná postava.

## 2.2.2 Vedlejší postava

K vedlejším postavám budeme sice přistupovat jinak, nicméně by si s nimi autor měl dát rovněž práci, aby splňovaly svou funkci. „Vedlejší postavy musí posouvat příběhovou linii kupředu, příběh zamotávat, uvolňovat napětí či předávat informace, udělají svoje a pak ustupují do pozadí.“ (Card, 2010, s. 19)

Vedlejší postavy nemusí být tak důkladně vykreslené jako hlavní, a ve své podstatě by ani neměly, aby hlavní postavě neubíraly na důležitosti. Nesmíme však opomíjet fakt, že „vedlejší postavy často do značné míry utvářejí děj, rozhodně tedy nemají být nečinné.“ (Musilová, 2008, s. 45) Stejně jako hlavní postava mají ty vedlejší svou motivaci, jejich činy by měly mít logiku a jejich tvorba by se měla řídit stejnými pravidly jako tvorba postav hlavních, i když u nich nejdeme do takové hloubky. Já osobně jsem toho názoru, že jsou vedlejší postavy, které se přímo podílejí na utváření charakteru hlavní postavy (případně hrdiny, pokud protagonista a hrdina nejsou jedno) a tedy by jim měla být věnována zvláštní pozornost. I takovéto vedlejší postavy by měly být něčím výjimečné a odlišné, měl by existovat důvod, proč jsou pro hlavní postavu důležité, proč na ni mají zásadní vliv.

### 3. Charakterizace a charakter

Volba hlavních a vedlejších postav a jejich postavení v příběhu nám také do jisté míry určuje, do jaké hloubky se s postavou pustíme. Je asi logické, že u vedlejších postav nejdeme tak hluboko, jako u postav hlavních. U protagonistů a hlavních postav čtenáři jistě nepostačí základní charakteristiky, bude očekávat, že se s postavami seznámí blíže na úrovni jejich pocitů, vnitřního života, myšlenek.

#### 3.1. Charakterizace

„**Charakterizace** se zaměřuje především na viditelné atributy a na osobní minulost té které postavy.“ (Watts, 1998, s. 78) Do charakterizace je zahrnut vzhled, minulost postav, v jaké době se narodily a vyrostly, co mají rády a co nesnášejí. Je dobré charakterizovat úplný profil vašich hlavních postav. Pokud se ale bude jednat pouze o výčet, seznam charakteristik, živou postavu tak rozhodně nezískáme. Watts doporučuje příliš neplýtvat detaily při sdělování čtenáři, aby nebyl čtenář zmaten a zároveň aby měl prostor pro představivost. Jak Watts, tak Card se shodují, že není nezbytně nutné, aby všechny vámi vymyšlené podrobnosti, nezbytné pro úplnost a tudíž důvěryhodnost postavy, znal i čtenář. Podstatné je, aby je do detailu znal autor. Pokud postavu zná do hloubky sám autor, stačí, když je tato čtenáři představena třeba jen v záblescích. Jak již bylo řečeno, aby mohl uvěřit čtenář, musí cítit autorovu jistotu znalosti postavy.

V rámci fantasy má charakterizace při tvorbě důvěryhodných postav o něco důraznější roli, než v jiných žánrech. Je tomu tak proto, že se ve fantasy objevují právě již tolikrát zmiňované nepřirozené bytosti. Pokud bychom se pohybovali pouze v rámci „přirozených“ postav, stačilo by říci například blondatý muž a čtenář si automaticky odvodí muže, bělocha, kterého si dále dotvoří dle vlastní nátury, představivosti a zkušeností. Další charakterizací bychom takovou postavu již jen upřesnili, ale čtenář by si ji bez doplnění neměl problém představit.

Jak by tomu bylo například u elfů? J.R.R. Tolkien je uvedl do našeho povědomí v *Hobitovi* a *Pánu prstenů*. I přes to, že jeho líčení bylo bezpochyby velmi dobré a každý Tolkienův čtenář si při pojmenování elfa představí právě toho Tolkienovského, je to skutečně tak jednoduché? Nikoliv. Přístup pouhého pojmenování elf bez další charakteristiky předpokládá, že náš čtenář četl třeba právě *Pána prstenů*. Co když ale od Tolkiena nečetl nic?



Co když jediná čtenářova zkušenost s elfy je například z filmu *Hellboy 2 - Zlatá armáda*? Pak by měl sice velmi konkrétní představu o elfech, ale naprosto odlišnou než Tolkien a velmi pravděpodobně i než vy, jako autor. Pokud by tomu tak bylo, vámi vytvořená postava elfa pravděpodobně ztratí na důvěryhodnosti, protože čtenáři „nepasuje“ do jeho představ a tudíž se pro něj stává nedůvěryhodnou.

Jak by to vypadalo, pokud vy, jako autor postavy elfa máte jinou představu o elfech, než jak je vykresluje právě Tolkien? Jistě budete chtít čtenáři svou představu předat. K tomu však musíte „vašeho elfa“ patřičně charakterizovat. Jako příklad uvedu horské elfy ze třetího dílu trilogie *Dračí oči*. „Pro Aronel zvyklou na éterický zjev královny lesních elfů, Alivan, bylo vzezření Atanvarně, královny horských elfů, naprostým překvapením. Atanvarně možná dosahovala výšky sotva něco málo nad dva metry, ale i tak to byla mohutná žena s tělem samý sval a šlacha. Většinu bílé hedvábné haleny s hlubokým výstřihem zakrýval pevný korzet z černé kůže zdobený stříbrnými ornamenty. Chránil královnin trup a podtrhoval její robustní poprsí. Aronel mu možná věnovala o chvilku delší pohled, než by se slušelo, protože vypadal až příliš jako ušitý ze šupinaté kůže. Těžko by se dalo předpokládat, že se jednalo o kůži dračí, musela tedy být z pradávného. Zajímavé. Řasená sukně z jemné jelenice byla tak krátká, že sahala sotva do čtvrtiny královniných vypracovaných stehů. Ani tak však neodhalovala nic než ladnou křivku svalnatých pevných nohou vězících v přiléhavých kožených legínách. Ty měly na bocích hustou šněrovačku ukazující drobné plošky saténové pokožky. Královna stála na široce rozkročených nohách, v precizně vypracovaných kožených kozačkách sahajících až po kolena. I ty byly z kůže pradávného.“ (Hlaváčková, 2015, s. 107) V ukázce je zároveň vypíchnuto, že i jedna z hlavních postav je vzhledem královny horských elfů překvapena, protože je jednoduše zvyklá na něco jiného. Toto zároveň poskytuje čtenáři více informací o horských elfech, než je pouze jejich vzhled.

V neposlední řadě, autoři fantasy se zřídka omezují, a ani by se neměli omezovat, na nepřirozené bytosti, které již „vymyslel“ někdo před nimi. Budeme na chvíli předpokládat krajní variantu charakterizace jedné rasy pouze jejím pojmenováním. Dá se předpokládat, že pokud bych jako autorka použila pouze slovo *Bugríci*, čtenář by se ve vyprávění ztratil, tyto postavy by v podstatě ani nedostaly možnost stát se důvěryhodnými, protože čtenář ani nedostal možnost si je představit. Neví o nich totiž zhora nic. Netuší, zda jsou humanoidního typu, jak jsou velcí, jak vypadají, co nosí za oblečení, jak jsou ozbrojeni, dokonce ani to, jestli to náhodou nejsou zvířata, nebo třeba chodící rostliny. Pouze ze jména, pokud není vyloženě popisné, je prakticky nemožné představit si, že *Bugřík*, jinak zvaný bojovník národa

Othar, či zloprcek, je mrňavý, sotva deset centimetrů vysoký pidimužík zásadně s bosou hlavou, oblečený v kůži, s nohama pevně zasazenýma do těžkých, okovaných bot, klející jak zákon káže, s darem neviditelnosti a neuvěřitelnou tendencí dostávat sebe, své soukmenovce i celé své širé okolí do maléru.

### 3.2. Charakter

Čímž se dostáváme k tomu, že hlavně u protagonistů a hrdinů pouze charakteristika postavy nestačí, má-li čtenář být schopen se s postavou ztotožnit, vcítit se do ní, zamilovat si ji (nebo ji začít nenávidět). Aby působila postava důvěryhodně, musí mít také **charakter**.

„Informace o povaze a charakteru vašich hlavních postav jsou daleko důležitější než vnější údaje o nich. ... Scénárista Robert McKee definoval charakter velmi jednoduše jako *„způsob jednání pod tlakem a v krizových situacích“* Z tohoto hlediska lze na zápletku pohlížet jako na literární tlakový hrnec. Jsou to především konflikty, velké i malé, osobní i globální, co tvoří jádro beletrie, a konflikty bývají k lidem nesmlouvavé. Teprve v těžkostech se odkrývají skutečné charaktery a lidé *přiznávají barvu*.“ (Watts, 1998, s. 82) I v reálném životě se pravá podstata charakterů projevuje až při kritickém rozhodování a ve vypjatých situacích.

Podle McKeeho je autorovým úkolem:

- 1) podat charakterizaci
- 2) odhalit charakter
- 3) změnit charakter k dobrému či zlému

(Watts, 1998, s. 83)

Ray Bradbury, Orson Scott Card, František Hrdlička i Nigel Watts se jednohlasně shodují na tom, že je třeba si uvědomit, že román je cesta. „Nestačí prověřit charakterové vlastnosti vašich hrdinů, pokud na konci zůstanou nezměněnými lidmi. Tato cesta totiž nikam nevede.“ (Watts, 1998, s. 83) K tomu se ještě vrátíme níže. Požadovaná změna je pro důvěryhodnost postavy naprosto nezbytná. I když není nezbytně nutné, aby proběhla ve vnějším světě, musí k ní dojít v samotném charakteru. „Zvláště u delších literárních útvarů by měly postavy projít určitým procesem, proměnou, nejlépe skutečným zráním. A není jistě třeba opakovat, že pro každou změnu, pro každý svůj pokrok potřebuje postava dostatečný podnět, motivaci. Vše musí být naprosto logické.“ (Musilová, 2008, s. 43)

Jak již bylo řečeno, knižní postavy jsou v podstatě lidé. Mají jména, vlastnosti a city, můžeme popsat, jak vypadají a jak se chovají, jaké mají zvyky. Watts uspořádal prostředky tvorby postavy do několika srozumitelných bodů, které jsem zde doplnila o Cardovy poznatky, které se v mé vlastní praxi ukázaly jako od charakteru neoddelitelné. Vzhledem k tomu, že se oba autoři na mnohém shodují, předkládám následující systém.

### 3.3. Prostředky tvorby postav podle Wattse a Carda

1. Fyzický popis
2. Autorův komentář
3. Jednání (Motiv – Card)
4. Asociace
5. Odkrytí myšlenek
6. Řeč
7. Dojmy a poznámky ostatních lidí (Reputace, stereotyp – Card))

Card (Card, 2010, s. 14,15) navíc specifikuje:

- 8) Talent a schopnosti
- 9) Záliby a preference
- 10) Minulost

#### 3.3.1 Fyzický popis

O fyzickém popisu jsem již hovořila. Fyzický popis je bezpochyby nejsnazším způsobem popisu postav. „Potřebný dojem přitom nevytváří *množství* detailů, ale jejich *kvalita*.“ (Watts, 1998, s. 84) Ze všech popisových metod je nejpasivnější, což je do značné míry jeho nevýhodou. Na druhé straně jím díky jeho útržkovitosti můžeme vyjádřit mnoho na poměrně malém prostoru. Je to ale právě jeho pasivita, na kterou nás Watts upozorňuje, protože čistý popis bez jakéhokoliv děje je pro čtenáře zdoluhavý, často nudný, pokouší jeho trpělivost a hlavně mu nedává dostatek prostoru, aby postavu lépe poznal, aby s ní mohl cítit, ztotožnit se s ní.

Watts řadí fyzický popis na začátek svého seznamu a spíše upozorňuje na jeho pasivitu a povrchnost. Na druhé straně Card fyzický popis řadí na poslední místo svého seznamu. Nedělá tak proto, že by snad měl pocit, že je fyzický popis nedůležitý, ale protože mnoho autorů, obzvláště ti začínající, mu přikládají až příliš velkou váhu a zaměřují se na něj až příliš, na úkor charakteru. Card tvrdí, že „pokud čtenáři znají činy, motivy, minulost, reputaci,

vztahy, zvyky, talent a záliby postavy, mohou se dostat na konec příběhu, aniž by kdy poznali její barvu očí a i tak mít pocit, že člověka, který se za postavou skrývá, dobře znají.“ (Card, 2010, s. 18)

Je ale také něco, čemu Card přikládá velký důraz a to je vliv, jaký má fyzický vzhled na svého majitele, a zároveň na postavy, které ho obklopují. Nelze totiž opomenout, že vzhled, tělo, je součástí každého z nás, je součástí toho, kým jsme, spoluutváří náš *charakter*. Problémy, tloušťka, svaly jako kámen, slabost, krása nebo její nedostatek či dokonce zmrzačení mají totiž ohromný vliv na to, jak postava vnímá sama sebe. Fyzický vzhled formuje charakter, formuje to, jak se v příběhu postava chová, ovlivňuje to, jak na ni nahlíží její ostatní aktéři příběhu. Zmrzačený člověk je jistě vnímán jinak, jistě se chová jinak, než člověk zdravý.

Jak již bylo řečeno, fyzický vzhled je ve fantasy do značné míry určující, protože již vzhled naprosto jasně odlišuje člověka od elfa, skřeta, trpaslíka, draka, obra či zloprcka. Rozmanitost ras a problémů, které mezi nimi mohou nastat je zde opravdu široká. Ve fantasy nemusí být nutně podstatný *nepřirozený* vzhled, ale spíše jeho nepřirozená příčina. Naopak následky by měly být pro lidi (čtenáře) naprosto srozumitelné.

S dovolením se znovu uchýlím k Dračím očím. Předně je tu Elena. Je z národa Berberů, urostlých, tmavovlasých válečníků. Je mrňavá, zrzavá a ano, holka, sestra tří bratrů. Pokouší se zapadnout. Asi je jasné, že tato její snaha je naprosto marná vzhledem k nepřehlédnutelné barvě vlasů a výrazně drobnému vzrůstu. O to marnější, že ve chvíli, kdy začne používat větší množství magie, mění se jí oči na dračí. Tato vzhledová změna je natolik markantní a děsivá, že nemůže projít bez povšimnutí. Kdo se Eleny dosud nebál, ve chvíli, kdy se jí změní oči, v hrůze před ní ustoupí. Jasný dějový následek fyzického vzhledu, nepochybný vliv na charakter malé Eleny, na lidi, kteří ji obklopují.

### 3.3.2 Autorův komentář

„Věta: *Ve tváři se jí zračila úporná snaha nedat najevo zklamání*, je autorovým komentářem. Prohlubuje poznání dívky, která je zklamaná a na svůj věk možná vyspělejší, protože se již pokouší skrývat své pocity.“ (Watts, 1998, s. 85). Autor svým komentářem popisuje například tón hlasu, výraz očí, tváře, navozuje atmosféru a poskytuje čtenáři širší

náhled na situaci i postavu, a postavy tak dotváří. Je to jeden ze způsobů, jak nasměrovat čtenářovo vnímání a může značně přispět k důvěryhodnosti postavy.

### 3.3.3 Jednání – za postavu mluví jejich činy

„Aristoteles ve své Poetice sestavil hierarchii dramatických prvků podle účinnosti v následujícím sestupném pořadí: zápletka, charakter hlavní postavy, dialog, hudba, vnější efekty. (literární alternativou hudby by mohl být osobitý styl spisovatele). E.M. Forster tuto stupnici odmítl, neboť podle něj je charakter dokonce důležitější než zápletka. Henry James pak doplňuje diskusi tvrzením, že charakter a zápletka jsou vlastně totéž.“ (Watts, 1998, s. 75)

„Co jiného je postava než příčina události? Čím je událost než ilustrací postavy?“ Henry James.

„Jeefesův nůž zmizel stejně rychle, jak se objevil, a v druhé ruce tohoto dokonalého pánského komorníka se objevil malý kartáček, kterým uhladil kovářův límeček“ (Pratchett, 2011, s. 113) je dalším způsobem charakterizace, zmiňuje konkrétní chování. Jedná se o akční způsob oživující vyprávění, který je zcela mimo možnosti statického popisu. Čin často dokáže sdělit víc, než rozsáhlé vysvětlování. To, co postava dělá, je jednou z nejzásadnějších charakteristik postavy. „V našich myslích se lidé stávají tím, co dělají.“ (Card, 2010, s. 6) Podle Carda je toto nejmocnější a nejpřesvědčivější forma charakterizace. Jednání postav mluví samo za sebe, málokdy potřebuje vysvětlení, čtenář si na základě jeho sledování udělá vlastní obrázek. Ukázat postavu „v akci“ je mocnější prostředek než dlouhé vysvětlování, jaký člověk je. „Když budou na nějakou situaci reagovat určitým způsobem, čtenář pochopí, na jakou vlastnost to ukazuje.“ (Musilová, 2008, s. 42) Obzvláště v případě, kdy konkrétním činem vyvrcholí zásadní volba, jednání postav v krizové, rozhodující situaci, dokáže sdělit víc, než jakýkoliv popis.

Jednání literárních postav umožňuje čtenáři usuzovat na morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace postav a v neposlední řadě také na jejich vztah k okolí. Lze z něj usuzovat na charakter postavy. Díky své magické podstatě fantasy světy nabízejí nepřehledné množství extrémních situací, ve kterých se může postava patřičně představit. Autor by však neměl zapomínat, že i jednání postav čtenář vnímá na základě svých vlastních zkušeností a své nátury. Jednání postav by tak mělo být především „lidské“, tedy srozumitelné

a adekvátní situaci. Tento způsob popisu je sice jeden z nejjednodušších, ale obzvlášť v rámci fantasy může být i nejrůznější, protože svádí k extrémům.

### 3.3.3.1 Zvyky a vzorce chování

Co se jednání týká, nejsou to pouze krizové situace a zásadní rozhodnutí, z čeho můžeme usuzovat na charakter, city, motivace, vlastnosti, ideje ... Významnou složkou jednání, kterou zdůrazňuje Card, jsou **zvyky a vzorce chování**. O. S. Card, Musilová i Watts radí, aby autor sledoval, například jak ta která postava chodí, zda mluví rychle, pomalu, zbytečně nahlas či hůňá, jestli při řeči divoce gestikuluje, má tendenci netrpělivě bubnovat prsty o stůl, při jídle si vše nejdřív nakrájí, pak odloží nůž a jí pouze vidličkou ... To vše k postavě patří a je to její součástí obzvlášť tehdy, pokud jde o zvyky a vzory chování, které vás dohánějí k šílenství. Zvyky, nebo chcete-li, zlozvyky jsou jednou z podstatných maličkostí, které postavě dodávají na realističnosti a tím i na důvěryhodnosti. Zároveň „otevřít další možnosti příběhu, protože změna ve vzorci chování může signalizovat důležitou proměnu charakteru. Jiné postavy mohou opakujících se zvyků využít, zajímavost či otravnost zvyků a zlozvyků může vést k zajímavým vztahům mezi postavami.“ (Card, 2010, s. 15)

Postavy v rámci fantasy poskytují značný prostor pro všemožné zajímavé, magické, či jinak podivné zvyky a zlozvyky. Ale i zde by si měl autor uvědomit, že je sice zábavné vymýšlet všemožné magické zlozvyky a libůstky, ale i zde je třeba našlapovat opatrně. Nesmíme zapomínat na to, že naše postavy jsou stále ještě „lidé“, i když se bavíme o elfech, protože právě lidé jsou naším měřítkem. Naším hlavním cílem je vytvořit postavu důvěryhodnou, tudíž její zvyky a zlozvyky musí charakter dokreslovat, zapadat do něj, a působit v rámci postavy přirozeně. V tomto aspektu tvorby postavy můžeme samozřejmě využít okatých nepřirozených zvyků, jako například mág, který si zapaluje smrduté doutníky lusknutím prstů, nebo Elenin zvyk mrštit ohnivou koulí, když je rozčilená. Zároveň ale stačí relativně nenápadné, zato se často opakující, *lidské* maličkosti.

Jako příklad nám tentokrát poslouží Damian, učitel tance, etikety a historií z trilogie Dračí oči. Damian je, na první pohled, člověk. Hodně otravný chlap, na což čtenář přijde i bez toho, aby mu to někdo sděloval, protože Elenu například neustále peskuje, ať říká „prosím“ a ne „co“. A dělá to i v těch nejnemožnějších situacích, jako třeba pod palbou nepřátelských vojsk. Výrazný, otravný zlozvyk, který k této postavě ale „sedí“. Vždyť ten chlap *má být*

otravný. V čem je toto jakkoliv magické, nebo jinak specifické pro fantasy? Nijak je to jen maličkost. Stejně tak je maličkost i fakt, že Damiana ráno potkáte hladce oholeného a odpoledne má na tváři pěstěné třídní strniště. Pokud by náhodou nebyl všímavý čtenář, rozhodně je všímavá Elena. Přijde jí to zvláštní. A tak čtenář nenápadně zjišťuje, že možná, jenom možná, Damian přeci jen není obyčejný člověk. Možná není vůbec člověk. Časem se zjistí, že je z části elf. Než k tomu však dospějeme, Elena i čtenář jsou na pochybách, Elena si svého otravného učitele začíná více všímat a jejich vztah se pomalu mění ...

### 3.3.3.2 Motiv

Charakter postavy můžeme do jisté míry poznat právě podle toho, jak se chová, což je sice velmi jednoduchý a účinný model popisu, ale je také relativně mělký, nejde do hloubky. Mnohem charakterističtější je to, co postavu k daným činům **motivuje**. Motiv je cokoli, co vede k aktivitě. Často se mluví o motivu jako o **potřebě**. Vědomým motivem činnosti bývá dosažení určitého citového stavu (Říčan, 1975, s. 96). Jinými slovy, motivy jsou iniciační síly, které vyvolávají, zaměřují a regulují aktivitu člověka.

Často jsou označovány také jako příčina, pohnutka, důvod, podnět, energetizující či energetický impuls, pud a mnohé jiné. Samotný motiv pramení buď z podnětů vnitřních, záměrných, nebo bezděčných, ale také z podnětů vnějších. Silně motivujícími faktory jsou potřeby, zvyky, hodnoty, emoce, postoje, ideje, zájmy aj. (Šmahaj, 2012)

Máme tendenci posuzovat stejné činy různě, pokud víme, co k nim vedlo, co je motivovalo. Například útok na spící tábor budeme posuzovat jinak, když víme, že se útočníci pokouší osvobodit rukojmí, než když víme, že jdou pouze plenit a zabíjet. Nebo pokud ženská postava opustí hlavní hrdinku v potencionálně smrtelné situaci, budeme čin vnímat jinak, když víme, že tak učinila, aby zachránila své dítě, než kdybychom si mysleli, že to udělala ze strachu nebo touhy po majetku.

„Nehledě na to, jak špatný, nebo dobrý je čin postavy, nikdy tento není morálně zcela jednoznačný. Co vypadalo jako vražda, může být sebeobrana, nebo důsledek šílenství ...“ (Card, 2010, s. 7.) Abychom docílili skutečné důvěryhodnosti našich postav, aby je mohl čtenář poznat, motivy jejich činů jsou podstatné. „Ano, charakter postavy určuje to, co dělá, ale mnohem více ho vymezuje to, co udělat *zamýšlí*.“ (Card, 2010, s. 7.)

### 3.3.4 Asociace

Jedná se o značně složitější prostředek, který „hledá souvislost mezi konkrétními detaily a celkovou situací, k níž vydává doplňující svědectví.“ (Watts, 1998, s. 85) U fantasy může tento prostředek být problematický. U humanoidních ras lze bezpečně použít asociace korespondující s lidskými pocity, vlastnostmi atd. Například zmínka o uplakaných očích dává jasně najevo smutek postavy. Na druhou stranu například asociace se symboly, které jsou pro lidi zcela běžné, nemusí být ve vašem fiktivním, magickém světě zcela namístě. Podobné detaily mohou značně narušit důvěryhodnost vašich postav.

Například zdánlivě nepodstatná, leč záměrná poznámka o zlaté Davidově hvězdě na dívčině krku v běžné fikci dává jasně najevo, že je dívka židovka. Pokud bychom stejný symbol použili v rámci magického fantasy světa, u čtenáře sice proběhne asociace, že je dívka židovka, ale pokud stejné náboženství není v tomto světě předem zakotveno, detail působí rušivě a čtenář ho jistě zaznamená.

V rámci autora magického světa může Davidova hvězda také symbolizovat něco zcela odlišného, pak to ale musí být specifikováno předem, jinak použití asociace zcela ztrácí smysl a mohlo by být dokonce kontraproduktivní.

### 3.3.5 Odkrytí myšlenek

Watts říká, že tento způsob je obzvlášť užitečný, protože i když je možné, že si lidé lžou vzájemně, sami sobě nelžeme, alespoň ne vědomě. Odkrytí myšlenek poskytuje hlubší vhled do postavy, což jí dodává na „lidskosti“ a tím i na důvěryhodnosti. Obzvlášť u nově představených ras či bytostí (například draků) odhalení myšlenek může značně napomoci jejich pochopení, přiblížení čtenářově zkušenosti.

### 3.3.6 Řeč

„Promluvy literárních postav se podílejí na konstituci postav ve dvou hlavních plánech. Stylistické rysy promluv jednotlivých postav zařazují tyto postavy do konkrétních pozic ve světech, které obývají, a vydělují je vůči jejich okolí: Styl řeči postavy poukazuje nejen na její společenské zařazení, ale naznačuje i některé její individuální charakteristiky.“ (Fořt, 2008, s. 68) Stejně jako chování, řeč poukazuje na implicitní významy a usnadňuje čtenáři interpretovat postavy.



Styl mluvy, specifické výrazy používané konkrétní postavou, nebo skupinou mohou být velmi vypovídající. Zároveň stejně jako u asociace je třeba si uvědomit, že některé námi „pozemšťany“ běžně používané výrazy jsou kulturně, nábožensky nebo i národnostně zakotvené a jejich používání ve fiktivním světě musí být dostatečně podložené. Postava používající „Ježíši Kriste“ by byla v nekřesťanském světě velmi nedůvěryhodná a nezáleží na tom, že v reálném světě tento výraz používají i ateisté. V našem reálném světě je všem znám jeho původ. V této souvislosti mohou být obzvláště problematické nadávky. Naprostá většina je jich totiž skutečně nábožensky, kulturně, nebo dokonce jazykově (národnostně) podložena a do fiktivního světa se proto nehodí.

V souvislosti s nadávkami a celkově nespisovnou mluvou bych ještě ráda upozornila na jeden aspekt, který má velký vliv na čtenáře, primárního hodnotitele toho, zda jsou vaše postavy skutečně důvěryhodné. Je asi logické, že například nevzdělaná mužská postava z nižších vrstev, válečník nebude hovořit spisovně jako kniha, obzvláště je-li postavena do kontrastu s někým vzdělaným z vrstev vyšších. Je přirozené, že bude mluvit nespisovně a občas si od plic zanadává. Zde je však třeba našlapovat obzvláště opatrně, neboť nespisovná mluva a nadávky na papíře vypadají mnohem „hůř“ než mluvené slovo. Lidově řečeno, na papíře taková mluva více tahá za uši. Je mnohem postřehnutelnější. Toto je tedy jeden z prostředků tvorby postavy, který musí být vykreslen méně zřetelnými tahy než v reálném životě. Jedná se totiž o prostředek, který může postavu značně znehodnotit, je tedy třeba užívat ho s rozvahou.

Je pravděpodobné, že různé národy a rasy používají různé jazyky. Je sice možnost si jazyky vymyslet, ale je jen málo autorů dostatečně jazykově vzdělaných, aby podobný jazyk dával smysl. Velmi často se mezi sebou musí dorozumívat postavy různých ras. „Může existovat lingua franca, obchodní jazyk jako je pidgin v Pacifiku, svahilština ve východní Africe, angličtina v Indii, který není ničím rodilým jazykem, ale všichni jej ovládají natolik, aby se mezi sebou dorozuměli.“ (Card, 1990, s. 54) Pokud se fantastický příběh neodehrává na Zemi, celé prostředí a tím i jeho postavy ztrácí na důvěryhodnosti, pokud mluví jazykem, který se jmenuje například čeština, angličtina nebo němčina.

Jak již bylo řečeno, řeč může o postavě velmi vypovědět. V následujícím dialogu hovoří Bugrík Willi s princeznou Elenou:

„Velkej malér!“ poškleboval se Willi.

„Jak velký?“

„Mocmoc, ošklivej, zubatej mezi tady tam.“

„Kolik?“

„Moc moc hodně!“

„Co to ten prcek blábolí?“ ozval se znovu Desh. (Hlaváčková, 2014, s. 291)

Předpokládejme, že čtenář neví, co nebo kdo je Bugřík. Stačí však jen pár jeho slov a čtenář získá představu, že mu zjevně není moc rozumět, nepoužívá standardní gramatiku, má jiný pojem o vzdálenostech a počtech než „normální“ člověk, a dost pravděpodobně je poněkud praštěný. Dalo by se usuzovat i na jistou míru chaotičnosti. Pro čtenáře bude Deshův pocit naprosté zmatenosti velmi pochopitelný.

Jinak řečeno, postavy nám svými vlastními slovy na sebe mohou mnoho prozradit a často o hodně snadněji, než něčím popisem. Promlouvající postava je živější, čtenář si ji lépe představí a snadněji se do ní vcítí a to i tehdy, kdy se jedná o nepřírozenou bytost.

### **3.3.7 Dojmy a poznámky ostatních lidí (reputace, stereotyp)**

Dojmy a poznámky ostatních lidí „umožňují pohled na scénu z jiné perspektivy, zejména tehdy, když se liší od stanoviska hlavních postav.“ (Watts, 1998, s. 86) Card tento koncept pojímá trochu širěji a uvádí na scénu reputaci postav vytvářenou právě na základě dojmů a poznámek ostatních lidí. Dojem z postavy se šíří díky mezipostavové komunikaci a vytváří se reputace, tedy soubor toho, jak postavu vnímá její okolí.

Součástí identity postav je i to, co o ní říkají ostatní. Ruku v ruce s reputací jde jistá stereotypizace. Card tyto dva aspekty tvorby postav sice rozlišuje, ale dle mého názoru spolu souvisí velmi úzce, neboť reputace nevychází pouze z toho, jak postavu vnímají ostatní aktéři děje, ale i z toho, jak nejen aktéři, ale především čtenář vnímá zavedenou charakteristiku určité skupiny, do které je postava zařazena.

Tento princip je obzvláště platný ve vědeckofantastické literatuře, kde se objevují postavy všemožných „druhů“ ve smyslu bytostí s nadpřirozenými schopnostmi, mimozemské civilizace, draci, skřeti, elfové, trpaslíci a mnoho jiných, u kterých má čtenář již díky základnímu pojmenování základní očekávání vzhledem ke svým dosavadním zkušenostem s předešlou četbou. Z pohledu toho, že se jedná o bytosti, se kterými se naprostá většina z nás nikdy nesetkala, je čtenář zcela odkázán pouze na to, co mu o obyvatelích fantastických světů někdo řekl, a na vlastní fantasmii. S tím je nutné při tvorbě postav počítat. Ve většině případů čtenář očekává, že princezna je krásná, skřet je zlý a ošklivý, draci žerou princezny, zubatý

vetřelec vás na setkání sežere a většina mimozemšťanů jsou zelení (nebo šediví) mužičci s obrovskými, hmyzíma očima. Ve fikci, a ve vědeckofantastické literatuře obzvláště, základní pojmenování rasy předkládá jistý stereotyp, předesílá reputaci a ve čtenáři vyvolává očekávání. Nejzákladnější stereotypy se týkají: pohlaví, rasy, etnika a národnosti, věku, zaměstnání, sociální pozici v rodině.

Stereotypnímu vnímání se nevyhneme, i když se snažíme sebevíc, a čtenáři nejdou výjimkou. K postavám přistupují s vědomím jejich dosavadní reputace a stereotypu, který předpokládají na základě rasy, pohlaví, původu ... Čtenář má tedy pocit, že o dané postavě již něco ví a má tedy jistá očekávání. Autor má na vybranou, zda těmto očekáváním dostojí, nebo se je rozhodne narušit. Pokud se rozhodnete pro druhou variantu, musíte však vysvětlit proč má postava klamnou reputaci a případně nezapadá do stereotypu. Je třeba mít na paměti, že postavy příliš známé a nám podobné mají tendenci být pro čtenáře nezajímavé, kdežto postavy něčím výjimečné, narušující stereotyp, přitahují pozornost.

Stereotypní vnímání je jeden z aspektů, který je ve fikci zásadně využíván. Velké množství autorů fantasy například využívá všeobecně známých charakteristik elfů, trpaslíků, nebo skřetů, které zavedl J.R.R. Tolkien, praotec žánru fantasy. Za výrazný, funkční příklad narušení čtenářových očekávání lze považovat například horské elfy v knize Pramen moci od autorky této bakalářské práce, elfy v knize Dámy a pánové od Terryho Pratchetta nebo skřety v knize Šňupec od téhož autora.

Jedna ze skřetích postav Terryho Pratchetta z knihy Šňupec, Slzy hub, mluví sama za sebe: „... *Pak se nad jeho světem jako duha zvuku rozklenula melodie. Ozvala se hudba, která se linula z otevřeného okna domku. Naslouchal s otevřenými ústy a úplně zapomněl na rozhovor. ... Byla to čistá, zahuštěná esence hudby, zvuk, který by v člověku mohl vyvolat touhu pokleknout na kolena a slíbit, že bude lepším člověkem. Obrátil se beze slov ke slečně Beedleové, která řekla: „Je opravdu dobrá, co říkáte?“*

„*To je harfa, že? Skřet, který hraje na harfu?*“ (Pratchett, Šňupec, 2012, s. 270)

Již těchto několik řádek nabízí zásadní vybočení ze stereotypu skřetů, který představil J.R.R. Tolkien v Pánu prstenů. T. Pratchett zde proti Tolkienovým krutým, nesnášenlivým, nekulturním, vše ničícím vražedným strojům staví nejen skřeta ženského pohlaví, ale hlavně umělecky více, než nadaného, schopného tvořit hudbu tak nádhernou, že zaujme a dojme i kapitána Elánia, který jinak do deseti minut usíná na každém koncertě. Jinými slovy, Pratchett skřety popisuje tak, jak to rozhodně nečekáte. Práce se stereotypem je zde o to důkladnější, že

naprostá většina postav této knihy sdílí čtenářovo stereotypní myšlení a tím autor vytváří konflikt a napětí.

Při tvorbě důvěryhodných postav v rámci fantasy lze tedy stereotypy využít zásadním způsobem, „buď prací s nimi, nebo naopak proti nim. V každém případě, aby byla postava věrohodná, musí autor tyto stereotypy znát.“ (Card, 2010, s. 12.)

### 3.3.8 Talent a schopnosti

„To, co člověk umí, je do značné míry tím, kým je. Člověk se často může zdát naprosto obyčejným a nezajímavým, než ho uslyšíte hrát na piano, spatříte obraz, který namalovala... Pokud má člověk nějakou mimořádnou schopnost, která ho odlišuje od ostatních, alespoň pro ty, kdo ho dobře neznají, se dotyčný stává tím, co umí.“ (Card, 2010, s. 15) Pokud vaše postavy umí něco zvláštního, čtenáři zpozorní. Fantasy je obzvlášť zajímavá v množství talentů a schopností, které mohou postavy mít oproti těm, které známe z našeho světa. Ani zde by se však autor neměl nechat příliš unést a měl by schopnostem a talentům svých postav stanovit jisté limity.

Kouzlo fantasy spočívá v tom, že důvěryhodné schopnosti mohou být *obyčejné*, ve smyslu známé nám pozemšťanům, nebo zcela fiktivní. Měly by však postavu odlišovat od ostatních obyvatel jejího světa. Mimořádný talent, či schopnost může rovněž hrát klíčovou roli v příběhu, jinou než pouhý prostředek důvěryhodnosti postavy jako takové.

Znovu se uchýlím k Eleně, hlavní postavě trilogie Dračí oči. Je sice velmi mocná, ale zatímco v ničivých kouzlech se jí mnozí vyrovnají, její léčitelské schopnosti jsou vskutku mimořádné. Tato schopnost, spolu s ochotou ji využívat k pomoci druhým, i když ji to často stojí mnoho sil a může to pro ni být i smrtelné, jsou čtenáři sympatické a poutají jeho pozornost. Elenino léčitelství prohlubuje pravdivost a důvěryhodnost této postavy. Elenino léčitelství se navíc ukáže jako naprosto klíčové pro rozuzlení příběhu.

### 3.3.9 Záliby a preference

Co mají lidé rádi, přímo nedefinuje, kdo jsou, ale je to detail, který nám pomůže je lépe poznat. Můžete znát někoho, kdo má rád naprosto stejné věci jako vy, ale stejně byste ho nepustili svým dětem. „Nicméně, opravdoví lidé mají své preference a literární postavy by je

měly mít také. Nejen, že to, co má postava ráda, pomáhá čtenáři, aby ji lépe poznal, ale také se tak otevírají další možnosti příběhu.“ (Card, 2010, s. 16)

Postava díky svým zálibám a preferencím získává větší hloubku, možná i něco, kvůli čemu ji má čtenář o něco raději. Ale především, záliby a preference mohou posunout příběh. Skřetí dívka Slzy Hub v knize Šňupec od Terryho Pratchetta miluje hudbu a zároveň i krásně hraje. Tato záliba je její součástí. Je zároveň i něčím co otevírá lidem oči ohledně skřetů. Skřeti možná nejsou jen barbarská zvířata, za která je všichni mají ...

Elena je živelné dítě, které miluje jízdu na koni, vítr ve vlasech, bloumání po lesích a dělá vše pro to, aby se vyrovnala svým bratrům v umění boje. Nikoho tedy nepřekvapí, že své chlapecké dovednosti notně používá ani to, že se ve svých šestnácti letech vydává do války a je schopna v ní obstát. Roli však mohou hrát i mnohem menší detaily, jako například to, že Elena má ráda čokoládu. Čokoláda jí nejen pomáhá nabrat síly vyčerpané používáním magie, ale je i součástí dárku, který Elena dostane od Damiana, když se vydává do temné pevnosti. Čokoláda jí dodá sil ve chvíli nouze. Je logické, že o této Elenině libůstce ví Damian, ale je podstatné, aby o ní věděl i čtenář.

### **3.3.10 Minulost**

S motivy úzce souvisí minulost postav. Ani v reálném životě žádný člověk nespadol z nebe doprostřed svého života. Stejně tak fiktivní postavy se neobjeví z ničeho nic, uprostřed příběhu s naprosto čistým štítem, bez minulosti, aniž by měly cokoli za sebou. K vytvoření důvěryhodné fiktivní postavy je tedy znalost její alespoň částečné minulosti poměrně zásadní. Autor se samozřejmě může rozhodnout, zda čtenáři jisté aspekty minulosti postavy jednoznačně sdělí, naznačí, nebo na nich pouze bude stavět. V každém případě, „... při tvorbě fiktivních postav čtenáři pomůžete lépe pochopit, kým je postava v daném bodě příběhu, pokud sdělíte něco z její minulosti.“ (Card, 2010, s. 8.) Card zdůrazňuje, že postava nemůže být důvěryhodná, její charakter úplný, pokud nemá logický základ. Zároveň poukazuje na to, že čtenář nemusí nutně vědět každý detail z minulosti postavy, podstatné je, zda onu minulost zná autor. Ten se samozřejmě může rozhodnout, zda ji čtenáři sdělí, a jak to udělá

## **4. Postava versus zápletk**

Fořt vznáší otázku teoretického zkoumání vzájemného vztahu postavy a příběhu. Jako jeho hranice považuje na jedné straně „naprostou podřízenost postavy příběhu, a na druhé

straně pojetí děje jakožto popisu proměn a geneze postavy.“ (Fořt, 2008, s. 14) Další otázkou je, zda „je postava pouhým textovým fenoménem, souborem jazykových elementů, nebo je oddělena od narativního textu natolik, že žije vlastním životem.“ (Fořt, 2008, s. 14) „Jsou-li románové charaktery dostatečně silné, mohou se vyvinout v jakési polosamostatné bytosti, které se houževnatě prosazují bez ohledu na vývoj zápletky.“ (Watts, 1998, s. 75)

Tyto teoretické otázky jsou samozřejmě platné i v praxi. Pro autora to znamená se rozhodnout, zda je pro něj přednější zápletky, nebo postavy. Tato situace má dvě hraniční možnosti. Na jedné straně stojí naprosté podřízení postav zápletky, na druhé úplný ústup zápletky před vývojem postav. V každém případě, aby byla postava uvěřitelná, i když je hlavním autorovým záměrem zápletky, postavě by kromě jistého záměru neměl chybět právě charakterový vývoj. „Kdyby postavy nevstoupily do živého, zajímavého příběhu, nemohly by se vyvíjet.“ (Hrdlička, 2008, s. 65)

Watts říká, že „Postavy, které se z prožitých zkušeností ničemu nenaučí, mají monotónnost seriálových hrdinů, jejich existence trvá pouze do doby, než se scénárista rozhodne odstranit je z děje – obvykle tím, že je nechá umřít.“ (Watts, 1998, s. 76) Zcela neměnná postava je pro čtenáře nedůvěryhodná a tudíž často nezajímavá. Souvisí to s již zmíněnou provázaností děje a postav. Postavy „nežijí“ ve vzduchoprázdnu, nejen, že ony ovlivňují děj, ale to co, se kolem nich odehrává, je zároveň i utváří. Upřednostnit vývoj postav v podstatě znamená nechat je do určité míry žít svým vlastním životem.

Card i Watts se shodují na tom, že pro autora je snazší příběh s dominantní zápletkou. Nastává zde však nebezpečí, že se postavy v takovém příběhu stanou pouhými součástkami. Přestože nejsem zastáncem hraniční varianty absolutní dominance postavy nad zápletkou, přikláním se k názoru, že je třeba nechat postavy „žít vlastním životem“. Dle mého názoru, pokusit se vpasovat postavu do původně zamýšlených linií zápletky navzdory tomu, jak ji sama zápletky formuje, navzdory tomu, jak se vyvíjí, by bylo na úkor námi diskutované důvěryhodnosti.

Tam, kde se autor kteréhokoliv jiného žánru potýká s lidskými, nám všem známými charakteristikami a přírodními zákony, autor fantasy se zabývá něčím a priori nepřírodním, něčím, co je od počátku neuvěřitelné, tudíž jen stěží důvěryhodné. Je to moment, kdy se do obrazu dostávají například neobvyklé schopnosti, nebo třeba odlišné rasy. Jak se tito „nepřírodní“ lidé a rasy chovají v porovnání s námi, obyčejnými lidmi? Jak moc jiný je jejich vývoj? Co všechno je odlišuje od nás, od lidí? A jak daleko můžeme s těmito odlišnostmi zajít, aby nám čtenář ještě věřil, že jde o živoucí bytost a ne jen literární konstrukt?

Za příklad nám poslouží Elena, hlavní postava trilogie Dračí oči. Začneme u jejích schopností. Pokud použiji terminologii dnešní doby, Elena se narodila s neuvěřitelnou genetickou výbavou, s velkým množstvím magie v krvi. Žádného čtenáře jistě ani nenapadne, že by malá Elena dokázala naplno využívat své schopnosti, aniž by se tomu učila. Už toto je počátek vývoje charakteru. Předpokládejme na chvíli, že bych se jako autorka této postavy držela původního záměru, a Elena by svých plných schopností nabyla zároveň s ukončením svého výcviku u elfů a zde by její vývoj skončil, ve svých šestnácti by byla hotovou a nepřemožitelnou čarodějkou (na konci prvního dílu trilogie). Dalo by se předpokládat, že po zbylé dvě knihy trilogie by Elena používala stále stejná kouzla a stále se stejným výsledkem. Velmi nedůvěryhodný koncept. Zhruba stejně nedůvěryhodné by bylo, kdyby se dále zdokonalovala bez zjevného důvodu.

S Eleninou magickou mocí je však velmi úzce spjat ještě jeden podstatný moment vývoje postavy. Je asi logické, že krásná princezna Elena bude objektem zájmu mužů. Mým původním záměrem bylo, že se zamiluje do jednoho z králů, po jehož boku bojuje ve válce, který se do ní zamiloval. Pokud bych se tohoto záměru držela, znamenalo by to, že se z mocné čarodějky Eleny stane královna. To, že by se královnou stala *krásná princezna* Elena, je dozajista velmi uvěřitelný koncept. To ovšem není tak jednoduché. Jednak, fantasy není pohádka. A dále, Elena je mocná čarodějka žijící ve světě, kde magie není příliš vítána, lidé se magických stvoření bojí, na čarodějky a mágy jsou pořádány hony. Je sice pravda, že se Elenina moc ukáže jako velmi potřebná a užitečná, zachrání mnohé, ale stále přetrvává strach. Elena by byla krásná, ale mocná a nebezpečná královna. Lidé by se jí báli. Elena je navíc živel, který byl celý svůj život spoutáván konvencemi, povinnostmi a ambicemi druhých. Do jaké míry je důvěryhodný koncept, že by se Elena stala královnou a žila šťastně až do smrti, když se jedná o živelnou dívčinu, která miluje hory, jízdu na koni a svobodu, obává se, že se z ní stane černý mág, lidé se jí budou bát? Navíc, když ji pronásleduje nejednoznačné proroctví, kvůli kterému se jí budou lidé pokoušet zabít? Nechala by se bez protestu svázat konvencemi, když to jediné, po čem opravdu touží je svoboda, moci konečně rozhodovat jen sama za sebe? Jaká je šance, že tomuto konceptu uvěří čtenář, pakliže se stal nedůvěryhodným pro samotnou autorku?

V moment, kdy jsem si uvědomila, že v takový konec by nevěřila sama Elena, přestala jsem mu věřit i já. Měla jsem možnost postavu napasovat do původního konceptu, což by mně samotné připadalo nepravdivé a nedůvěryhodné, nebo jsem mohla nechat postavu Eleny jít vlastní cestou. Zvolila jsem druhou variantu, což mělo samozřejmě určitý vliv na zápletku.

Dle mého názoru tento krok příběhu výrazně prospěl, protože tím získal jistou dynamiku a celkově ho to posunulo.

Card říká, že každý autor si musí uvědomit, že původní nápad není dokonalý a práce na tvorbě světa i postav by přišla vniveč, pokud bychom si za ním neochvějně stáli. Sebelepší nápad může vyjít naprázdno, pakliže mu nevěnujeme dostatečnou pozornost a patřičně jej nerozvíjíme. Toto ovšem platí jak pro zápletku, tak pro postavy. „Musíte být ochotni během tvůrčího procesu změnit *cokoliv*, jen tak můžete vytvořit příběh, který vás bude hoden. Na vašem původním nápadu není nic posvátného, byl to jen výchozí bod. ... Pokud se jej stejně rozhodnete držet, stane se koulí, kterou za sebou budete celým procesem vláčet na řetězu. Držte se ho a nikam se nedostanete. Odpoutejte se od něj a můžete létat.“ (Card, 1990, s. 65)

Ray Bradbury ve svých esejích doslova říká: „... moje postavy pracují za mne, když je nechám, když jim dám jejich vlastní mozek, což znamená jejich fantazii a jejich obavy.“ (Bradbury, 1998, s. 33)

## 5. Postava v kontextu svého světa

Již bylo řečeno, že literární postava nemůže fungovat bez příběhu, ve kterém je zasazena. Vzájemně se ovlivňují a utvářejí. Nelze však opominout ani *místo*, ve kterém se váš příběh odehrává, váš fiktivní svět, domov vašich postav, *jejich* svět. Fiktivní svět je jedním ze zásadních atributů fantasy. Takový svět, který si můžete od základu vymyslet je neskutečně lákavý, poskytuje autorovi obrovské možnosti a otevírá dveře k nespočtu variací příběhu i postav, nesvazuje kontextem reálného světa.

Opravdu zdařilým příkladem fantasy světa je Zeměplocha Terryho Pratchetta. Zeměplocha.

*„Ve vzdáleném, starobylém seskupení rozměrů, v astrální rovině, která původně vůbec nebyla určena k pohybu, se zachvěly a rozdělily spletené hvězdné mlhy ...*

*Pohledme ...*

*Tam přichází želva, Velká A'Tuin, a pomalu se prodírá mezihvězdnými proudy, nemotorné končetiny obaleny jinovatkou zmrzlého vodíku a prastarý krunýř zbrázděný krátery po dopadu meteoritů. Oči velikosti moří, zakalené revmatismem a prachem rozpadlých asteroidů, upírá neochvějně k Osudu.*

*V mozku větším než město probíhají s geologickou pomalostí myšlenky, které se upínají k jedinému - k váze.*



*Většinu váhy samozřejmě tvoří Berilia, Tubul, T'Phon Velký a Jarakeen, čtyři obrovští sloni stojící na krunýři želvy, na jejichž mohutných hvězdami ožehnutých hřbetech spočívá koláč Světa. Svět je po okrajích lemován třpytivými závěsy dlouhých vodopádů a překlenut nebeskou bání v barvě modři dětských očí.*“ (Pratchett, Barva kouzel, 1996, s. 5)

Jistě, plochá země, Zeměplocha, putující mezi hvězdami na hřbetě čtyřech slonů stojících na krunýři želvy je koncept založený na tom, v co lidé kdysi věřili. Pratchett ho však mistrně rozvádí, doplnil jej o magická města a bytosti, a vůbec o velké množství, pro nás pozemšťany, nepřírozených detailů a vlastností. Jakou to má souvislost s postavou a její důvěryhodností? Obzvláště začínající autor se může při vymýšlení svého světa nechat unést, začít překombinovávat, popustit uzdu své fantasmii až příliš.

Literární postavy jsou součástí svých světů úplně stejně, jako jsme součástí našeho světa my, lidé. Stejně, jako je tomu u příběhu, naše postavy musí do svého světa zapadat, musí s ním korelovat. A to tak, že čtenář nebude pochybovat, a uvěří vzájemné symbióze světa a postavy. „Hlavní postavy musejí být zakotveny v konkrétní podobě fyzické reality, jinak bude děj postrádat smysl.“ (Watts, 1998, s. 122) Je sice pravda, že i ve fantasy může být popis světa tak nenápadný, že si jej čtenáři stěžij povšimnou, ale často je v příběhu zcela rozhodující, jako například Zeměplocha u Terryho Pratchetta. Nezávisle na tom, jestli bude stát v popředí či nikoliv, mělo by prostředí, svět postavy, splňovat určité požadavky reality. Hovořím zde ovšem o realitě fiktivního, magického světa.

Traillová říká, že přirozený je fyzikálně možný svět řídicí se přírodními zákony. I fantastické světy mají své přírodní zákony, některé přirozené, takové, jak je známe ze Země, jiné výjimečné. Ať tak, či tak, postavy se těmito přírodními zákony musí řídit. Pokud se jimi neřídí, a pokud nepodáme dostatečně uvěřitelné vysvětlení proč, postava ztrácí na důvěryhodnosti.

Jak jsem již řekla, možnosti vymyšlených světů otevírají až příliš lákavé příležitosti stvořit ten nejlepší, nejkrásnější, nejgeniálnější fantasy svět, jaký byl kdy stvořen. I zde, jako v tolika předešlých případech však musí být zachována jistá rovnováha, svět se nesmí vymknout autorově kontrole a musí mít svá omezení.

„Pokud ve fantasy nemá magie hranice, hrdinové jsou všemocnými bohy, může se stát cokoli, a proto není o čem psát. Magie musí mít jasné hranice.“ (Card, 1998, s. 31) To ovšem znamená, že jasné hranice musí mít i schopnosti našich postav. Hrdina, ale i padouch, který má neomezené schopnosti, je nezničitelný. Nezničitelný jedinec je nudný, protože se s ním

nedá ztotožnit a je zcela předvídatelný. Hlavně ale není důvěryhodný. Vždyť i Achilles měl Achillovu patu. Z toho plyne, že i postavy v rámci fantasy by měly mít alespoň nějaké chyby. Chyby, které je dělají lidštějšími.

Card zastává teorii „ceny magie“. V praxi literární tvorby to znamená, že za každé použité zaklínadlo je nutné zaplatit. I když by se mohlo zdát, že dané limity postavu mohou ohrozit, příliš zúžit, ve skutečnosti se tímto způsobem otevírá mnohem více možností. Ale především, postava se tak stává hlubší, její charakter se obohacuje. „S každým dalším zdrojem moci, o kterém jsem slyšel, přichází alespoň stejné množství možných permutací. Příběhy, které budete vyprávět, světy, které vytvoříte, budou v mnohém záviset na vašich rozhodnutích ohledně pravidel magie.“ (Card, 1998, s. 49)

Čtenář se navíc mnohem snadněji vcítí do postavy, která má své problémy, musí za sebe, za někoho, nebo za něco opravdu bojovat a nemá to vůbec snadné. Takový hrdina pak splňuje jednu ze základních Cardových charakteristik hrdiny a to, že je to postava, které fandíme a chceme, aby vyhrála.

Ani já, či Card, nebo jiný z citovaných autorů tím nechceme naznačit, že důvěryhodná postava by byla pouze ta, o které se dá říci, že je naprostý otloukánek a chudáček. Nikoliv. Aby však postava byla pro čtenáře dostatečně důvěryhodná, musí být její mimořádné schopnosti něčím dostatečně vyváženy. Protiváha „úžasnosti“ musí být rovněž pro čtenáře dostatečně srozumitelná, aby ji zvládl postřehnout. I v tomto případě je totiž podstatné si uvědomit, že čtenář vychází ze své vlastní zkušenosti. Z tohoto pohledu je třeba zvážit, zda něco, co se zdá autorovi jako slabost, nebo Achillova pata, se bude tak jevit i čtenářům.

Kryptonite je naprosto jasným protipólem Supermanovy moci. Stejně tak jasná je již zmíněná Achillova pata, nebo železo jako jediná možná obrana proti elfům v knize Dámy a pánové Terryho Pratchetta.

Jsou ovšem „slabosti“, nebo chcete-li, limity, se kterými musí autor zacházet opatrně, aby je dostatečně zdůraznil a zároveň tak nečinil násilně. V rámci důvěryhodnosti fantasy postavy v kontextu jejího světa je však nutné zamyslet se ještě i nad tím, jaký vliv mají nepřírozené schopnosti nebo jakákoliv výlučnost vliv nejen na svého nositele, ale i na jeho okolí. Autor by si měl nejdříve uvědomit, jak bude výlučnost přijímána okolím, zda kladně nebo záporně. Na tom do jisté míry záleží i to, jak bude ovlivněn nositel oné výlučnosti, ať už je postava kýmkoliv.

K přiblížení nám poslouží opět Elena. V Elenině světě má užívání magie skutečně svou cenu. Pověštinou to není cena příliš drastická, roste však s množstvím a hlavně silou užitě

magické energie. Slovo energie zde používám záměrně. Magii zde nahlížím jako další tělesnou schopnost, její využívání jako fyzickou (i duševní) námahu. Princip je v podstatě jednoduchý. Užití magie člověka vyčerpává stejně, jako třeba běh, sekání dříví, zvedání závaží. Existuje tu hned dvojitá přímá úměrnost. Čím větší množství magie, čím silnější kouzla jakákoliv postava používá, tím větší vliv to má na tělesnou kondici. Příliš mocné kouzlo může svého původce i zabít. Na druhou stranu, čím lépe je mág „vytrénovaný“ tím je odolnější a tím silnější magii je schopen využít. Pokud to mám porovnat s něčím, co všichni víceméně důvěrně známe: netrénovaní občané s malou kondičkou se zadýchají při chůzi do schodů, nebo třeba rychlejším tempu, krátký běh je může na chvíli zcela odrovnat. Maratonský běžec naopak díky svému tréninku uběhne svých 42,2 km a udýchaný je zhruba stejně, ne-li méně. V Elenině případě to zjednodušeně znamená, že lidské tělo nevydrží všechno, nicméně tréninkem se dívčina odolnost zlepšuje.

Fyzický aspekt věci však není to jediné, s čím se Elena potýká. Berbeři totiž nemají magii právě v lásce, Elena se již v útlém dětství musí naučit svou moc skrývat a matkou je usilovně cvičena nejen k jistému umění boje, ale i k užívání magie. Neustále je jí vštěpováno, že má jistou zodpovědnost, magie korumpuje, musí se střežit toho, aby se z ní stal černý mág. Stále je upozorňována, že pokud se prozradí, lidé se jí budou bát. Příмым důsledkem všech těchto okolností je, že dívka přichází o své dětství a je na svůj věk velmi vyspělá. Kromě své magické moci je však dobrá i v boji, což není vzhledem k jejímu původu a hlavně výcviku nic až tak zvláštního. Nároky, které jsou na ni kladeny, si však vybírají svou daň. Dívka je osamělá, zavrhuje ji i vlastní rodina, stále více se obává toho, že se z ní stane černý mág. Svou moc by nejraději vyměnila za lásku svých příbuzných, za to, aby mohla žít víceméně normálním životem. Zároveň se ale pokouší pomáhat, kde může. Vliv všech těchto okolností se odráží v jejím rozhodování a výrazně přispívá k formování jejího charakteru.

Snad nejpodstatnějším vlivem na Elenin charakter je jeden z nejzákladnějších limitů jejího světa a tím je fakt, že užívání magie má následky, ovlivňuje osobnost. Velká moc korumpuje. Všechna Elenina rozhodnutí jsou ovlivněna nejen jejím vlastním strachem z toho, že se z ní stane obávaný černý mág, ale i strachem jejího okolí, že podlehně černé magii a všechny je zničí. Její nepřátelé se jí naopak pokouší přimět, aby podlehla lákadlům černé magie. Lákadla černé magie nejsou zdaleka zanedbatelná. Elena tak neustále bojuje nejen proti téměř celému světu, ale také sama proti sobě. Často musí volit mezi snadnou a správnou cestou.

## 6. Jméno

Každý člověk se nějak jmenuje, literární postavy nejsou výjimkou. Jméno postavy je její nedílnou součástí a do určité míry ji i utváří. „Jméno je součástí toho, kým člověk je. Je jakousi nálepkou označující vše, co jste udělali, vše co jste.“ (Card, 2010, s. 54) Při volbě jména by si měl autor uvědomit, že volbou nedůvěryhodného jména může k nedůvěryhodnosti odsoudit i postavu.

„Od chvíle, kdy je pojmenována, můžeme k postavě odkazovat jako k určité množině propozic, která se aktem čtení proměňuje a konkretizuje; vlastní jméno tak umožňuje postavě „existovat mimo své sémantické rysy“, přičemž tato existence je postavě přisuzována právě čtenářem.“ (Fořt, 2008, s. 72, 73)

Z počátku je třeba určit, která jména zní sympaticky a která naopak nikoliv, která znějí odpudivě či slizce. Hrdina sympaťák by se asi neměl jmenovat Ďábel z Vinohrad. Na druhou stranu záporná postava s mazlivým jménem například Kulíšek těžko někoho přesvědčí. Faktem ale zůstává, že za podobně nekorelujícím jménem může stát i autorův záměr. Například z nenápadné, celkem milé postavy jménem Kulíšek se v průběhu děje vyklube ničitel světů, který se mstí své matce za nedůstojné jméno. S postavou by měla korelovat například i exotičnost, nebo naopak obyčejnost jména. Toto může být v rámci fantasy trochu problematické. Jméno by však mělo poukazovat například na příslušnost k rase. Například skřetí dívka z knihy Šňupec od Terryho Pratchetta se jmenuje Slzy Hub, což je například pro člověka velmi necharakteristické jméno.

Obzvláště příjmení s sebou nese mnoho významů. Může nám říci, zda je žena vdaná, zda přijala manželovo jméno, nebo jestli si ho při rozvodu nechala, bylo adoptovanému dítěti ponecháno příjmení biologického otce, nebo dáno příjmení adoptivního rodiče? To vše o něčem vypovídá. Je to hlavně příjmení, co naznačuje etnikum, ve fantasy dost pravděpodobně i živočišný druh. „Ve chvíli, kdy vyberete postavě příjmení, přisoudíte jí celou nálož etnické, národní a dokonce rasové zátěže. Téměř jistě zjistíte, že jméno otvírá velké množství charakterových možností, doslova vyzývá ke spekulacím o výchově postavy.“ (Card, 2010, s. 55)

Jméno postavy tu není pouze kvůli čtenáři. Autor by si měl uvědomit, že jméno má vliv na postavu samotnou i na to, jak ji vnímá okolí. Stejně jako člověk, který byl pojmenován po někom, po babičce, otci, rockové hvězdě či sportovci, bude mít i postava ke svému jménu vztah. Bude se mu pokoušet dostat, bude ho nenávidět atd. Toho lze využít v souvislosti s charakterem postavy, může to napomoci její důvěryhodnosti.

Například v případě Eleny se k jejímu jménu vztahuje hned několik detailů, které jí výrazně přidávají na lidskosti a zároveň nejen poukazují na charakter, ale také ho utvářejí. Elena se ve skutečnosti jmenuje Eleanora de Leon. Příjmení napovídá královskému rodu a poukazuje na sílu. Eleanora? Téměř nikdo princeznu neoslovuje Eleanora. Říkají jí tak v podstatě jen tři lidé. Ve chvíli, kdy ji kárá, oslovuje ji tak její matka. Ta ji kárá velmi často. Pak je tu prateta, královna lesních elfů, jež Elenu nemá v lásce, dívá se na ni skrz prsty a pokouší se jí manipulovat. Je tedy asi logické, že se Elena brání, začne-li ji tak oslovovat i její nový učitel etikety, Damian. Možná i proto si k němu Elena vybuduje averzi. Ve slabé chvíli ho požádá, aby jí tak neříkal, že má pocit, že ji za něco kárá, když ji tak oslovuje. Damian opáčí, že ji přeci neustále za něco kárá, ale brzy Eleně začne říkat Lenorka (zdrobnělina odvozená z Lenory, zkratka Eleanory). Jejich vztah se začíná měnit. Jistá symbolika se skrývá i v tom, že nikdo jiný Eleně Lenorka neříká.

„Dejte pozor na dostatečnou odlišnost jmen: jestliže použijete jména, která možná jinak znějí, ale píšou se podobně, může dojít při rychlém čtení k záměně,“ (Musilová, 2008, s. 43) což může způsobit, že se čtenář v textu ztratí. Pro čtenáře je nepřehledné, pokud se v jedné scéně sejdou například Ašrak, Aškent, Alivan, Atanvarně, Aronel a Arně.

## 7. Jak se rodí postavy

Ve svém dosavadním výčtu jsem poukazovala na několik základních způsobů jak zpracovávat jednotlivé ideje. To však předpokládá, že již máme něco, co můžeme zpracovávat. Kde ale vzít tyto základní kameny? Kde vzít nápady na postavy? V reálném životě, ve skutečných situacích a opravdových lidech. Nápady na postavy se nerodí z žádného mystického procesu, dokonce ani při tvorbě postav v rámci fantasy. Nápady a možné předlohy jsou všude kolem nás, stačí se jen dívat.

Jednou ze základních věcí, které je třeba si uvědomit, je že „co se zdá obyčejné a nezajímavé vám, se někomu jinému bude zdát zvláštní. Ba co víc, co se zdá ordinární mně samotnému, se pro mě samotného změní v podivné, pokud to budete vyprávět vy, protože stejnou situaci vidíte z jiné perspektivy.“ (Card, 2010, s. 32) Pokud tedy hledáte postavy, začněte je hledat nejdříve ve svém vlastním okolí a svém vlastním životě. Předlohou postavy se může stát člověk, kterého důvěrně znáte, občas potkáváte, dokonce i takový, kterého jen zahlédnete v davu, ale zaujme vás nějaká jeho vlastnost, vzhled, něco co udělal.

Podobné hledání má však i své stinné stránky. Myslet si, že je možné vzít reálného člověka v jeho celistvosti, zasadit jej do fantasy světa a získat tak důvěryhodnou postavu, je omyl. Souvisí to hned se dvěma věcmi.

Zaprvé: žádného živého člověka neznáme tak dobře, jak si myslíme, známe pouze jeho vnější já, nikoliv jeho vnitřní život, myšlenky a pocity. Jak již bylo řečeno, je to právě vnitřní život postavy, tato větší hloubky, která dodává postavě její důvěryhodnost. Vzniká tedy nutnost tento aspekt postavě dodat. Fiktivní vnitřní já a reálné vnější já nemusí být nutně kompatibilní, může se stát, že tak vznikne nefungující postava nezapadající do reality nového fiktivního světa.

Zadruhé: člověka utváří jeho prostředí, zkušenosti, výchova ... Pokud se fiktivní svět zásadně liší od toho reálného, je pravděpodobné, že postava „přes kopírák“ podle známého nebude v jiném než svém původním prostředí fungovat a bude nedůvěryhodná.

Řešení je jednoduché. Lidé, které autor zná, mohou sloužit jen jako *základ* fiktivních postav, které jsou následně dotvořeny zasazením do rámce jejich světa.

Jak mohou z reálných lidí vzniknout magičtí tvorové popírající přírodní zákony? Na to jsem v podstatě již odpověděla v průběhu této práce. K vysvětlení použiji příklad. V reálném životě mám kamaráda. Zním ho celý svůj život. Je to relativně nenápadný kluk, mezi cizími lidmi se cítí nesvůj a většinou toho příliš nenamluví. Pokud je ale mezi přáteli, je s ním jednoduše řečeno sranda. V jeho přítomnosti se cítím v bezpečí, vím, že se na něj mohu ve všem spolehnout. Je to taková klidná, laskavá síla. Má skoro dva metry a chodí nahrbený. Když už ho něco rozčílí, není radno se mu plést do cesty. Zním ho, co se pamatuji a neustále mě něčím překvapuje, i když často shledávám, že vím předem, co udělá, nebo řekne. Sice nemá vysokou školu, ale je to jeden z nejchytřejších lidí, co znám. Posloužil mi jako předloha pro jednu z mých fiktivních postav. Je z něho drak Charlik, nejlepší přítel Eleny. Jeho vztah k Eleně je velmi podobný tomu, který mám já se svým kamarádem. Má i mnoho jeho vlastností. Charlik je zároveň, podle reakce čtenářů, velmi důvěryhodnou postavou. Stejným způsobem lze vytvořit kteroukoliv jinou postavu v rámci fantasy.

## **8. Autorův vztah k postavám**

Autor sám je ve své podstatě prvním čtenářem, prvním, kdo posuzuje, zda je postava důvěryhodná. Důvěryhodnost postavy začíná u autora samotného. Card doslova říká: „Výchozím bodem, zdaleka nejdůležitějším faktorem je, aby byly postavy zajímavé a

důvěryhodné pro vás. Jste svým prvním čtenářem. Pokud vám na postavě nezáleží, nemůžete o ní napsat zajímavý příběh. Pokud v postavu sami nevěříte, je nemožné, abyste k tomu přesvědčili čtenáře.“ (Card, 2010, s. 21)

Ray Bradbury mluví o lásce k psaní. Je toho názoru, že jedině autor, který se psáním baví, sám ho potřebuje k životu, je schopen předat své emoce čtenáři. Autor sám je ovlivněn vším, co dosud přečetl, co bylo napsáno. Žádný autor však netvoří stejně jako kdokoliv jiný. Literární tvorba je o hledání vlastní cesty. Jen ten, kdo zaznamená své nenávisti a zoufalství s určitou láskou dokáže zažehnout plamen zájmu ve svých čtenářích. „Vytvořte postavu, jako jste vy sami, která něco chce nebo nechce celým svým srdcem. Dejte jí trvalé příkazy. Odstartujte ji. A potom ji následujte, jak nejrychleji umíte. Ta postava vás ve své velké lásce či nenávisti zrychleným tempem dovede až na konec příběhu.“ (Bradbury, 1998, s. 20)

Ve chvíli, kdy v postavy uvěří sám autor, je na nejlepší cestě vdechnout jim život.

## 9. Čtenář

V neposlední řadě nesmíme zapomínat na subjektivní povahu aktu čtení a čtenářského hodnocení. Autor může mít sebelepší nápad, být sebekreativnější, ale pokud nebude brát v úvahu čtenáře, bude jeho práce pravděpodobně marná. Je velmi podstatné uvědomit si, že nepíšeme sami pro sebe a naším primárním úkolem je zaujmout čtenáře. Bylo by sice krásné psát z pouhé radosti a lásky k psaní, ale bez čtenáře kniha jakoby neexistovala. Teď, když jsem poukázala na základní stavební prvky postav, je při jejich praktickém použití třeba si uvědomit, pro koho píšeme, pro jakou cílovou skupinu. Při psaní je nutné si říci, zda píšeme pro děti, dospívající či dospělé nebo lidi věku pokročilého, dívky, hochy, ženy či muže, studenty či pracující ... Čtenářů a jejich kategorií je mnoho. Nakonečného **teorie mechanismu čtenářského zájmu**, říká, že čtenář s určitými zkušenostmi si vybírá nejen na základě tematické podobnosti, nýbrž i na základě určitých zobecnění.

Čtenářova očekávání jsou utvářena jeho zkušenostmi a celkovým založením. Dále jsou korigována zpětnou vazbou čtenářské zkušenosti. Ve čtenářských zálibách i averzích se uplatňují i širší životní zkušenosti (politické pozadí atd.) (Nakonečný, 1965, s. 62)

Jak již bylo řečeno na začátku této práce, čtenář musí být schopen si k postavám vytvořit vztah a také se s nimi identifikovat. Čtenář a jeho vnímání je jedním z nejméně zanedbatelných aspektů tvorby fiktivních postav, fantasy nevyjímaje. Čtenář je totiž ten, komu jsou postavy a jejich světy určeny. Čtenář je hlavním posuzovatelem toho, zda jsou

autorovo dílo a hlavně jeho postavy důvěryhodné, zda je schopen se s nimi ztotožnit, milovat je či nenávidět. Z tohoto důvodu by autor neměl při tvorbě na čtenáře zapomínat.

Jinak bude postavy vnímat dětský čtenář, jinak náctiletý nebo dospělý, či dokonce čtenář, který se své zálibě věnuje již několik desetiletí. Hlavní roli tu hrají zkušenosti a s nimi související očekávání. Těmto očekáváním by měl autor své postavy uzpůsobit. Jednou ze základních chyb bývá předpoklad, že čtenář sdílí naše zkušenosti. Vzhledem k tomu, že fantasy je relativně specifický žánr, lze předpokládat, že její čtenáři mají již nějakou fantasy přečtenou a jsou jí ovlivněni minimálně představami o magických rasách. I toto je třeba mít na paměti.

Především je třeba si uvědomit, že čtenář je většinou tvor velmi inteligentní, zvědavý a všímavý. Není radno ho podceňovat. Pokud si autor nedá s příběhem a postavami práci, je více než pravděpodobné, že to čtenář pozná, je schopen odhalit i zdánlivě nepodstatné chyby. Autor je samozřejmě jenom člověk, chybujeme všichni, ale čím pečlivější autor, tím spokojenější čtenář. Současně by ale bylo chybou si neuvědomit, že čtenář může být i nezkušený, nebo mít jiné zkušenosti, než má autor sám. Složitý koncept založený na konkrétní autorově zkušenosti nemusí být pro čtenáře srozumitelný, což se staví proti důvěryhodnosti autorova díla. S ohledem na čtenáře by tedy měly být koncepty dostatečně transparentní, motivy a reakce postav dostatečně srozumitelné.

Pravdou je ale i to, že sebevětší smysl pro detail i psychologii postav, sebelepší vykreslení či vcítění se do postav autorovi nezaručí, že všichni čtenáři shledají jeho dílo autentickým a postavy důvěryhodnými. Není na světě člověk ten, aby se zavděčil lidem všem.

## **10. Elena – rozbor postavy**

Elena je hlavní postavou trilogie Dračí oči. Jako postava se vyvíjela ve třech knihách pokrývajících různé, a rozdílně dlouhé etapy jejího života. Vzhledem k obsáhlosti trilogie na demonstraci použiji pouze knihu první, Čarodějku, z Elenina dětství, na kterou je také nejvíce dostupných reakcí. Reakce čtenářů pocházejí jednak z recenzí převážně na internetu, jednak z osobních rozhovorů proběhnuvších na základě recenzí a také z důvodu této bakalářské práce.

Elenu jsem již použila v několika příkladech užití jednotlivých prostředků tvorby důvěryhodných postav v rámci fantasy. V této části bych ji ráda představila pokud možno komplexně. Pokusím se poukázat na to, jak spolu výše uvedené jednotlivé prostředky a souvislosti dávají dohromady celek. V některých aspektech zdůrazním svůj (autorčin) záměr



s postavou v porovnání s tím, jak Elenu vnímají čtenáři. Dá se říci, že tím upozorním na některé nedostatky ve své tvorbě této fantasy postavy i na prostředky, které se ukázaly jako funkční.

Elena je zároveň hlavní postavou (protagonistou) i hrdinou příběhu. Svět, ve kterém se příběh odehrává, je fiktivní, vyskytuje se v něm nejen magie, ale také velké množství nepřírodných ras. Elena se narodila jako nejmladší ze čtyř dětí panovníka rodu válečníků, nejmladší sestra tří bratrů. Ve chvíli, kdy se narodila, se za dveřmi komnaty její matky bojovalo. Ač děvče, netouží po ničem jiném, než naučit se bojovat a vyrovnat se svým bratrům. Zdatně odolává snaze svých rodičů udělat z ní reprezentativní mladou dámu. Jezdí na koni, jako šestiletá si vybojuje právo účastnit se bojového výcviku, ke kterému děvčata nemají obvykle přístup.

Není to však jediné, čím se odlišuje od ostatních dívek národa Berberů. Elena je zrzavá, což je u jejích lidí zcela výjimečná barva vlasů. Ale hlavně se narodila s velkým množstvím magie v krvi. A to ve světě, kde je magie obávaná a nenáviděná. Sotva se naučila chodit, její matka, bojovnice z rodu ochránců draků, Elenu začíná cvičit v pradávnmém bojovém umění, ale i používání a hlavně skrývání magie. Příběh nabírá obrátky ve chvíli, kdy Elena zachrání dračí mládě, jehož otec v ní naplno probudí magickou sílu, která se zatím projevovala pouze okrajově.

Na základě tohoto obratu událostí se Elenina matka rozhodne odvést své dítě k elfům (a drakům) do učení. Jako hlavní důvod uvádí to, že Elena disponuje příliš velkou magickou silou, kterou se musí naučit ovládat, aby nepodlehla svodům černé magie a nestala se nebezpečnou. Zároveň se ale příliš nemluví o tom, že je jednodušší Elenu uklidit někam, kde problémy s ní nebude muset matka řešit.

Eleně je v té době osm let. Na jednu stranu se těší na dobrodružství a na to, že se naučí spoustu nových věcí, na druhou stranu se pochopitelně bojí být bez rodičů, bratrů a všeho, co zná a v úplně cizím prostředí, mezi cizími „lidmi“. Její jedinou oporou je Michael, její kamarád a osobní strážce (sám poměrně svérázný chlapík jen o několik let starší, než je ona sama). Příchodem k elfům se pro Elenu věci zásadně mění. Jednak se setká s dračím mládětem, které zachránila, ze kterého je již velký drak. Navíc zjišťuje, že její matka je z poloviny elf. Elena je tedy také z části elf a elfové jsou xenofobní a míšence zavrhnoují. Elena se tak ocitá nejen mezi cizími, v naprosto cizím a nepřátelském prostředí magického lesa, ale také ve společnosti rodiny, která jí dává neustále najevo, že není vítána. Matka ji opustila a její příbuzní jí hází klacky pod nohy.

Výcvik, kterým prochází, je docela drsný, ale učit se bojovat, zacházet se zbraněmi, stopovat a lovit zvěř, učit se o magickém lese a jezdit na koni Elenu baví. Zjišťuje, že má talent na léčení a cíleně prohlubuje svoje znalosti a schopnosti tímto směrem.

Zhruba ve dvou třetinách knihy se Elena dozvídá, že existuje proroctví, podle kterého se stane „jazýčkem na vahách osudu svého světa“. Proroctví je nejednoznačné v tom ohledu, že není jasné, zda svůj svět zachrání, nebo jej uvrhne do zkázy.

Jméno Elena. Mám k němu osobní vztah, líbí se mi. Z autorského hlediska má mnoho různých variací, které jsou dobře použitelné, od tvrdě znějící Eleanory po mazlivého, roztomilého Eli. Při výběru tohoto jména jsem neváhala, protože pro mě postava byla jednoduše Elenou. Přijetí takto v podstatě neutrálního jména čtenáři autor nijak neovlivní. Lze ale vysledovat, že čtenáři, kterým se postava líbí, o ní mluví jako o Eli, tedy zdrobněle. Našlo se ovšem několik jedinců, kteří si na jméno Elena důrazně ztěžovali v tom smyslu, že dnes se každá postava jmenuje Elena, a inspirace Upířími deníky je ubohá.

Ráda bych upozornila na to, že kniha vznikla dlouho před tím, než se Upíří deníky vůbec objevily v Čechách a já je navíc nesleduji. Zmiňuji to ale z toho důvodu, že v podobných reakcích shledávám ukázkový příklad toho, že čtenář automaticky *předpokládá* autorův záměr a motivaci, usuzuje zcela na základě svých zkušeností. Zároveň s ohledem na časový rámeček psaní knihy a vydavatelských procesů není autor schopen ovlivnit vnější vlivy, které mohou na čtenáře působit a o kterých následně čtenář předpokládá, že ovlivnily autora.

Výrazným prostředkem použitým k tvorbě této postavy jsou zrzavé vlasy. Nejen, že Elenou odlišují od naprosté většiny jejího národa. Tato odlišnost byla použita záměrně, neboť jsem přesvědčena, že člověk na první pohled odlišný od svého okolí je svým okolím přijímán jinak, než kdyby do společnosti zapadal, což má zásadní vliv na jeho charakter. Zrzavé vlasy jsou ale také využitím jistého stereotypu. Zrzky jsou obecně považovány za zvláštní, svéhlaivé, divošky, zajímavé. Přesně taková Elena je: krásná, paličatá, zvláštní a živel. Je to stereotyp, který přijala většina čtenářů zcela automaticky a bez komentáře, ovšem se dvěma výjimkami. Z nakladatelství mi bylo sděleno, že zrzky nejsou v dnešní době v módě, není tedy jisté, jak ji čtenáři přijmou. Na toto téma jsme narazili při návrhu obálky, neboť dívka na obálce byla původně zcela zjevně černovlasá.

Druhou výjimkou bylo několik komentářů ve smyslu, že *správná* zrzka by měla být zelenooká. Elena má tmavě hnědé, téměř černé oči. Barva očí je zde zvolena zcela úmyslně a i když je Card toho názoru, že čtenář k poznání postavy barvu očí znát nepotřebuje, v případě Eleny jsou právě oči velmi podstatné. Barva a celkový vzhled Eleniných očí se totiž mění ve

chvíli, kdy začne používat větší než běžné množství magie. „Viděla, jak se mu oči rozšířily strachem. Nebyl to její hlas, nebyl to ani trakeš přitisknutý k jeho krku či váha jejího těla na jeho hrudníku. Byly to její oči. Pohlédl do nich a ztuhl hrůzou. Její panenky byly protažené, čočkovité, přirozeně hnědá barva ustoupila do ostře modrozelené. Ty oči byly chladné, ostré jako nůž.“ (Hlaváčková, 2014, s. 66)

Jinými slovy, Eleniny oči se mění na dračí. Pokud by měla oči přirozeně zelené, změna by nebyla tak markantní, neměla by takový efekt. Modrozelená jsou i Elenina ohnivá kouzla. Jistě mohla jsem použít i jinou výraznou barvu. Například červenou. I ta však má u Eleny svoje místo. Odstín oranžové a červené se v Eleniných očích objevuje ve chvíli, kdy v jejím srdci začne převládat zloba, kdy je na hraně stát se černým mágem. Záměr je zde zcela jasný, oči jsou okna do duše, koncept, který zná každý čtenář. Je to koncept, se kterým pracuji v náznamech a popisu děje, rozhodně jej čtenáři „nevysvětlují“. Soudě podle reakcí čtenářů, pokus o sdělení, jak velmi děsivé může být roztomilé, osmileté děvčátko s magickými schopnostmi, byl kladně přijat.

Elenino jméno a fyzický vzhled jsou jediné použité prostředky tvorby postav v rámci fantasy, které se dle mého názoru dají analyzovat mimo celkový kontext.

V první knize trilogie Dračí oči – Čarodějka je Elena kromě několika posledních stránek malým, 6 – 8 letým děvčátkem. Mým celkovým záměrem bylo vykreslit dívku, která to nemá v životě vůbec jednoduché, což má vliv na její charakter, všemožné těžkosti a ústrky ji jako postavu, a s ní i děj, posouvají kupředu.

Ano, dostala sice do vínku královský původ, krásu a obrovské množství magické síly, tím ale veškerá dokonalost jejího světa končí. Matka ví o jejích magických schopnostech a od hodně útlého dětství na ni klade vysoké nároky. Ve věku, kdy se děti dnešní doby sotva učí společenským dovednostem ve školce, Elena je již podrobována tvrdému výcviku a hlavně je jí vštěpováno, že nesmí prozradit své schopnosti a především, že má obrovskou zodpovědnost. Na tak malé dítě má jistě vliv, je-li od malička strašeno, že se stane něčím otřesným, pokud neovládne svou moc. Předpokládám, že dítě, které je vystaveno něčemu takovému, včetně značné izolace od ostatních dětí kromě svých starších bratrů, se bude jak fyzicky, tak mentálně vyvíjet výrazně rychleji, než jeho vrstevníci.

Vycházím z toho, že ve středověké divoké krajině plné divé zvěře a všech možných nadpřirozených potvor, navíc v národě válečníků, bylo zcela běžné, že se děti v raném věku uměly ubránit například útoku vlka, uměly zacházet s mečem i lukem a kopím, protože pomáhaly rodičům s lovem atd. Elenina magická síla a raný výcvik toto pouze umocňují.

Předpokládám totiž, že děti se naučí ovládat to, čemu jsou dennodenně vystavovány a také to, že se učí rychleji, než dospělí.

Elena je dítě, které nemělo možnost prožít bezstarostné dětství plné lásky a nevinných her. Její vlastní matka ji v podstatě odvrhla tím, že ji odvedla k elfům, kde ji nechala na pospas utajeným příbuzným, kteří díky své xenofobii vidí v Eleně méněcenného, nevítaného tvora. Je vyčleněna ze společnosti, protože je míšenec. Nezapadá nikam, kde se objeví. Elena se stýká převážně s dospělými, nepohybuje se v okruhu svých vrstevníků, což má, dle mého názoru, vliv nejen na její vyjadřování, ale hlavně na myšlení.

Z mého pohledu má jako člověk spoustu chyb: Je vznětlivá. Je drzá. Neustále se pouští do bojů, které nemůže vyhrát a dostává se tak do maléru. Je až příliš zvědavá. Má zásadní problém navazovat normální vztahy s lidmi. Byla nucena a naučila se postarat se sama o sebe, lidem nevěří. Je „divná“ a obklopuje se podivnými existencemi. Je paličatá. Je ten typ člověka, který si buď zamilujete, nebo ho nenávidíte. Je velmi těžké k ní být lhostejný. Je nebezpečná, schopná vyhodit nedopatřením svět do povětří. Má sice obrovskou magickou moc, ale ta je limitována jejími fyzickými silami, její použití ji může zabít, na což dívka nebere ohled. Nikam nezapadá. Podle její matky nikdy neudělá nic správně.

Všechny zmíněné okolnosti mají dle mého názoru zásadní vliv na Elenin vývoj. Ve své podstatě je již od malička vyvrhelem ze společnosti, snaží se dostat nárokům, které by byly příliš i na většinu dospělých, touží být milována, někam patřit, chtěla by žít obyčejný život svých bratrů. Nepovažuji za logické, že by se takové dítě chovalo na svůj věk. Je tedy výrazně vyspělejší jednoduše proto, že ji okolnosti donutily. Zároveň je ale stále malým dítětem, které se bojí, je nejisté a opuštěné. Touží po lásce své rodiny, které se jí nedostává. Bojuje s nenávisť, kterou nijak nevyvolala. Pokouší se unést břímě, které jí bylo naloženo na bedra. V pozadí všeho je neustálý strach, že podlehne pokušení a stane se z ní černý mág. To vše utváří její charakter a motivuje ji k dalším činům.

Názory čtenářů na Elenu jsou velmi rozporuplné. Někteří Elenu shledávají naprosto důvěryhodnou, zamilovali si ji, a o celém výše uvedeném konceptu nepochybuji. „Příběh vypráví o mladičké, osmileté Eleně, která je na svůj věk velice všímavá, bystrá a občas taky drzá, ale kdo v takovém věku není? Elena mě naprosto okouzila, nebyla žádná chytrolínka, co rozdávala moudra, kudy proběhla (a že se v knize teda sakra naběhala) a ani všemocná čarodějka, které všechno spadlo do klína. Naopak, všechno to bylo krev, pot a dřina, než se naučila ovládat své schopnosti. Tím si rozhodně získala mé sympatie.“ (<http://sayury.blog.cz/>)

„Naštěstí se ukázalo, že pro příběh je právě věk důležitý, takže jsem dětskou hrdinku nepovažovala za problém.“ (<http://aembooks.blogspot.cz/2014/>)

Mnoho čtenářů na přímou otázku, zda se jim Elena se svým chováním zdá důvěryhodná, nebo na svůj věk příliš vyspělá a tudíž nedůvěryhodná, odpovídalo víceméně jednoznačně. S tím vším, co má Elena ve svém útlém věku za sebou se jinak chovat ani nemůže. Zajímavé byly argumenty srovnávající Elenu s vrcholovými sportovci dnešní doby a našeho světa. Někteří čtenáři mě dokonce upozornili, že by byli zklamaní, kdyby se postava žijící ve fiktivním světě a s tak velkými magickými schopnostmi, chovala jako „normální“ malé dítě.

Na druhou stranu se najdou tací, kteří kontrast Elenina fyzického a mentálního věku striktně odsuzují a veškeré mnou zamýšlení souvislosti neberou v úvahu.

„Autorka si ji totiž princezničku velmi oblíbila a neváhá to dávat najevo. Elena je příliš mocná, příliš vyvolená... A je jí příliš nadřžováno. Čtenáři je prezentována coby vrchol dokonalosti, který nic neudělá špatně, vždy má pravdu, každého setře a je nepřemožitelný. Pokud má některá z postav vůči jejímu chování výhrady, následuje řádný stř. Že se princezna v šesti letech chová na dvanáct, v osmi na šestnáct a v šestnácti prakticky stejně jako ve svých osmi, není víc než třešnička na dortu. To zamrzí, zejména když by ta stejná hrdinka prezentovaná mnohem umírněněji působila sympatičtěji než Astrid s Meridou a Locikou dohromady.“ (<http://www.mfantasy.cz/2014/>)

Vzhledem k rozporuplnosti reakcí se obávám, že nelze jednoznačně zhodnotit, zda se mi jako autorce podařilo vytvořit důvěryhodnou postavu v rámci fantasy. Polemika ale jasně upozorňuje na jeden ze základních atributů psaní fantasy, který je podle mě často opomíjen, a tím je volba čtenářské základny neboli čtenářské cílové skupiny. Jedná se o úvahu, kterou by měl autor mít na mysli v průběhu celého díla a ne až v momentě, kdy je nakladatelstvím dotázán, pro koho je kniha určena.

Není tak docela jednoznačné, na jakou věkovou skupinu autorka román *Dračí oči – Čarodějka* zacílila. Dobrodružství osmileté princezničky asi příliš neosloví středoškolskou mládež, ale pro dětského čtenáře jsou některé scény hororově děsivé. Přeci jen příliš často nejsou k vidění děti, které zabíjejí lidožravá stvoření chladnými zbraněmi a kapkou magie účinněji než Aragon, Legolas a Gimli dohromady. Mrňata překvapivě na svou velikost (obzvláště proti protivníkům) neskončí ani příliš ožužlaná a zrasovaná.“ (<http://deti-noci.cz/2014/>)

Je totiž pravdou, že jsem se pustila do příběhu, aniž bych se zamyslela nad tím, pro koho příběh je. Jediné, čím jsem si v tomto směru byla jista, byl fakt, že se nemá jednat o knihu pro

malé děti, čemuž ale nenapovídá většinová „pohádkovost“ prvního dílu trilogie. Ta se však v druhém a třetím díle zcela vytrácí. Představa, že je příběh určen pro čtenáře od jedenácti do sta, se z pohledu první knihy ukázala jako nereálná. Na druhou stranu osmiletá hrdinka pravděpodobně není zcela lákavá pro starší čtenáře. Jak již bylo řečeno, trilogie pojednává o různých a odlišně dlouhých etapách Elenina života. Samotná délka pokrytého období a hlavně různorodost vývojových stádií značně komplikuje čtenářovo vcítění se do postavy, která je většinu času buď výrazně mladší, nebo starší, než čtenář.

## **Závěr**

Tato práce se zabývá tvorbou důvěryhodných postav v rámci fantasy. V rámci fantasy má tvorba postav stejný základ jako v ostatních žánrech, má však navíc jistá specifika, která jejich tvorbu z pohledu důvěryhodnosti komplikují, a se kterými se musí zaobírat jen autoři fantasy. Fantasy je kromě jiného postavena na nadpřirozenosti jak některých svých postav, tak prostředí, ve kterém se tyto entity pohybují. Nadpřirozené, magické schopnosti, existence nereálných ras a fiktivní prostředí samy o sobě podřívají důvěryhodnost fiktivních postav ve fantasy, což autora staví před nelehký úkol důvěryhodnosti postav docílit, ale zároveň mu otevírá nemalé možnosti. Tato specifika tvorby důvěryhodných postav v rámci fantasy jsem se pokusila zdůraznit právě na pozadí všeobecného základu platného pro tvorbu literárních postav ostatních žánrů, a zároveň ukázat užití této teorie v praxi na díle několika autorů fantasy. Jak teorie, tak použité příklady ukazují, že uvedené postupy tvorby postav mají velké množství možných kombinací.

Všichni mnou citovaní autoři se shodují na tom, že důvěryhodná postava obecně i v rámci fantasy musí být především lidská a čtenáři blízká. Abychom toho dosáhli, je nutné postavu vykreslit ve výraznějších detailech, než by tomu bylo v reálném životě. Je třeba pracovat jak s charakterizací, tak s charakterem postav. Charakter literárních postav, obzvláště těch s nadpřirozenými schopnostmi, nebo v našem reálném světě neexistujících ras, musí být mnohem celistvější a opravdovější a to i přes to, že se vymykají velkým množstvím nadpřirozených atributů poskytujících čtenáři důvod nedůvěřovat našemu literárnímu konstruktu.

Aby měla jakákoliv postava možnost stát se důvěryhodnou, je třeba určit její status v příběhu a funkci, kterou by měla plnit. Existuje mnoho prostředků tvorby důvěryhodných postav. Podle Wattse a Carda jsou ty nejpodstatnější fyzický popis, autorův komentář, jednání zahrnující zvyky a vzorce chování pod vlivem motivů, asociace, odkrytí myšlenek, řeč, dojmy

a poznámky ostatních, talent a schopnosti, záliby a preference, minulost. Jedná se o jakési základní kameny tvorby, s jejichž pomocí autor tvoří literární konstrukt, který by měl být opravdovější a čtenáři důvěrněji známější, než kterýkoliv reálný člověk.

Žádná literární postava, ty ve fantasy nevyjímaje, nestojí osamocena a mimo zápletku. Aby bylo důvěryhodnosti docíleno, zápletko musí být při tvorbě brána v potaz stejně tak jako fiktivní svět, ve kterém se děj odehrává, a všechny okolnosti, které postavu formují, stejně jako životní události a okolnosti formují kteréhokoliv člověka.

Každý autor by si měl uvědomit, že inspirace k důvěryhodným postavám i pro tak z fyzikálního hlediska nedůvěryhodný žánr jako je fantasy lze hledat všude kolem nás. Zároveň je každý autor svým vlastním prvním čtenářem, který posuzuje uvěřitelnost nejen svých literárních postav, ale i celého příběhu. Činí tak na základě svých zkušeností, hodnot a naturelu. Je to stejný princip, jakým celý literární konstrukt včetně důvěryhodnosti postav posuzují čtenáři. Čtenářovo vnímání na základě jeho zkušeností, hodnot a naturelu je jedním z nejméně zanedbatelných aspektů tvorby fiktivních postav nejen v rámci fantasy. Právě čtenáři jsou určeny postavy a světy, ve kterých se pohybují a proto by autor neměl při tvorbě na čtenáře zapomínat. Jinak bude postavy vnímat dětský čtenář, jinak náctiletý nebo dospělý, či v důchodovém věku. Hlavní roli tu hrají zkušenosti a s nimi související očekávání. Těmto očekáváním by měl autor své postavy uzpůsobit a hlavně nepředpokládat, že každý čtenář sdílí jeho zkušenosti.

Nevypočitatelnost čtenáře má za následek, že i přes veškerou snahu autora o důvěryhodnost postav v rámci fantasy, důsledné využití všech dostupných prostředků, smysl pro detail i psychologii postav, vykreslení či vcítění se do postav autorovi nezaručí, že všichni čtenáři shledají jeho dílo autentickým a postavy důvěryhodnými.

## Použitá literatura

- BRADBURY, Ray. *Zen a umění psát*. Praha: Pragma, 1998, ISBN 80-7205-433-3
- CARD, Orson Scott. *How to Write Science Fiction and Fantasy*. Cincinnati: Writer's Digest Books, 1990, ISBN 978-1-58297-103-2
- CARD, Orson Scott. *Characters & Viewpoint. Writer's*. Cincinnati: Digest Books, 2010, ISBN 978-1-59963-212-4
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava, Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., 2008, ISBN 978-80-85778-61-8
- HLAVÁČKOVÁ, Kristina. *Dračí oči, Čarodějka*. Praha: Fragment, 2014, ISBN 978-80-253-1985-7
- HLAVÁČKOVÁ, Kristina. *Dračí oči, Černý jezdec*. Praha: Fragment, 2014, ISBN 978-80-253-2253-6
- HLAVÁČKOVÁ, Kristina. *Dračí oči, Pramen Moci*. Praha: Fragment, 2015, ISBN 978-80-253-2430-1
- HRDLIČKA, František. *Průvodce po literárním řemesle, (Základy tvůrčího psaní)*. Praha: Akropolis, 2008, ISBN 978-80-7304-090-1
- MUSILOVÁ, Eva. *Kurz tvůrčího psaní, aneb od fejetonu po román, 2. díl průvodce začínajícího spisovatele.*, Kralice na Hané: Computer Media s.r.o., 2008, ISBN 978-80-86686-94-3
- NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie čtenáře*. Praha: Ústřední dům armády, 1965, C-2-10537/65
- PRATCHETT, Terry. *Lords and Ladies*. Edinburgh: Corgy Books, 1995, ISBN 0-552-13891-6
- PRATCHETT, Terry. *Barva kouzel*. Praha: Talpress, 1996, ISBN 80-85609-28-2
- PRATCHETT, Terry. *Šňupec*. Praha: Talpress, 2012, ISBN 80-7197-454-3
- ŘÍČAN, Pavel: *Psychologie osobnosti obor v pohybu*, 6. revidované a doplněné vydání. Praha: Grada, 2010, ISBN 978-80-247-3133-9
- TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky, Vznik paranormální fikce*. Praha: Nakladatelství Academia, 2011, ISBN 978-80-200-1908-0
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*. Brno: Host, 2007., ISBN 978-80-7294-270-1
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977



- WATTS, Nigel. *Umění psát*, Praha, Grada, 1998, ISBN 80-7169-570-X

## **Použité internetové zdroje**

- KÉPEŠOVÁ, Lucie. (2012) Nejnovější česká fantasy literatura. Č. Bud., bakalářská práce (Bc.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. Pedagogická fakulta
- Slovník literárních pojmů:  
[http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items\\_all.html#p](http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items_all.html#p)
- ŠMAHAJ, J. E-learningová podpora mezioborové integrace výuky tématu vědomí na UP Olomouc, dostupné z:<http://pfyziollfup.upol.cz/castwiki/?p=1392>, 2012
- <http://aembooks.blogspot.cz/2014/05/recenze-draci-oci-carodejka.html>
- <http://deti-noci.cz/2014/04/literatura/lit-recenze/kristina-hlavackova-carodejka-draci-oci-1/>
- <http://www.mfantasy.cz/2014/10/kristina-hlavackova-draci-oci-carodejka-recenze/>
- <http://sayury.blog.cz/1403/draci-oci-male-eleny-rozhodne-ucarovaly>