

## Klamárky a zlodejky: Nespoľahlivé rozprávačské stratégie v románoch *Noci v cirkuse* od Angely Carterovej a *Nevesta zbojníčka* od Margaret Atwoodovej\*

KATARÍNA LABUDOVÁ

Katolícka univerzita, Ružomberok

### ABSTRAKT

Článok sa zameriava na detailnú analýzu pochybných protagonistiek – manipulátoriek, ktoré sa snažia prežiť a využiť vo svoj prospech ťažkosti iných postáv. V článku sa uvažuje o možnosti kvalifikovať rozprávačky ako triksterky. Zároveň sa bude postava triksterka ako nespoľahlivého rozprávača analyzovať z naratologickej perspektívy. Carterovej a Atwoodovej rozprávačky klamú, zavádzajú a podvádžajú ostatné postavy a zároveň aj čitateľov extenzívnym využívaním paródie, irónie a čierneho humoru. Odmietaním definitívnych ukončení vlastného rozprávania – dokonca nerešpektovaním vlastnej smrti – vytvárajú otvorené príbehy, do ktorých vťahujú čitateľa, aby sa na konštruovaní textov aktívne podieľal vlastnou interpretáciou. Zlodejky a klamárky v príbehoch Angely Carterovej a Margaret Atwoodovej, podobne ako samy spisovateľky, bez váhania prekračujú, rozširujú a ničia rôzne tradičné naratologické, žánrové, ale aj etické a filozofické koncepcie.

### 1. NESPOLAHLIVÝ ROZPRÁVAČ PODĽA ANSGARA NÜNNINGA

Carterovej a Atwoodovej rozprávačky využívajú nespoľahlivé rozprávačské stratégie, aby zmanipulovali svojich poslucháčov. Postava triksterky prekračuje rôzne hranice, a to aj hranice stereotypného zobrazovania ženy ako pasívnej, krehkej bábičky alebo zhýralej a deštruktívnej neviestky.<sup>1</sup> Práve humor, hravosť a irónia vlastná triksterkám umožňuje Carterovej aj Atwoodovej vytvoriť nezávislú, sebavedomú a život milujúcu ženskú postavu, ktorá sa oslobodzuje od patriarchálnych predstáv o žene a jej úlohe. Pri klasifikovaní Peříčka (*Noci v cirkuse*, NC) a Zenie (*Nevesta zbojníčka*, NZ) ako nespoľahlivých rozprávačiek vychádzam z rekonceptualizácie tradičného (Boothovho) chápania nespoľahlivého rozprávača, ktorú ponúka Ansgar Nünning vo svojich štúdiách *Unreliable, compared to what: Towards a Cognitive Theory Unreliable Narration: Prolegomina and Hypotheses* (1999), *Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approach* (2008) a *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches* (2005). Nünning tvrdí, že nespoľahlivosť nemôže byť definova-

\* Článok vychádza v rámci projektu Narratologies na Filozofickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku.

ná iba v rámci textových „štrukturálnych alebo sémantických aspektov“ (2008, 95) a navrhuje, aby sa koncept nespoľahlivého rozprávača radikálne prehodnotil, pretože je „terminologicky nepresný a teoreticky neadekvátny“ (1999, 54). Podľa neho by bolo prijateľnejšie konceptualizovať nespoľahlivého rozprávača v kontexte rámcovej teórie ako „projekciu čitateľa, ktorý sa snaží vyriešiť mnohoznačnosti a textové inkonzistencie ich prisúdením rozprávačovej nespoľahlivosti“ (1999, 54). Posúdenie nespoľahlivosti rozprávača podľa Nünninga závisí od takých referenčných rámcov, či už čitateľových alebo kritikových, ako sú:

„... všeobecné vedomosti, historický model sveta a kultúrne kódy, explicitné teórie osobnosti alebo implicitné modely psychologickéj koherencie a ľudského správania, vedomosti o sociálnych, morálnych a jazykových normách relevantných pre obdobie, v ktorom bol text napísaný a publikovaný, a individuálna perspektíva, t. j. čitateľove alebo kritikove vedomosti, psychologické dispozície a systém noriem a hodnôt“ (Nünning 1999, 67–68).

Pre presnejšie klasifikovanie rozprávačiek ako nespoľahlivých, prípadne ich zaradenie medzi triksterky je dôležitý práve druhý rámec, ktorý Nünning navrhol. Ten zahŕňa špecificky literárne referenčné koncepty, medzi ktoré patria všeobecné literárne koncepcie a modely literárnych žánrov, intertextuálne referenčné rámce a, čo je pre túto štúdiu signifikantné, „stereotypné modely postáv (ako sú pikaro, *milles gloriosus*, trikster a pod.)“<sup>2</sup> (Nünning 1999, 68). Nünning uzatvára, že takýto koncept nespoľahlivého rozprávania a aj rôzne navrhované typy nespoľahlivých rozprávačov možno chápať ako spôsob naturalizácie.<sup>3</sup>

Cieľom tejto štúdie je klasifikácia rozprávania artistky Peříčko z románu *Noci v cirkuse* od britskej autorky Angely Carterovej a Zenie z románu *Nevesta zbojníčka* od kanadskej spisovateľky Margaret Atwoodovej ako nespoľahlivého rozprávania. Avšak analýza textovej stránky textu, hoci by stačila na konštatovanie nedôveryhodnosti ich rozprávania, by nedokázala pokryť komplexné rozprávačské stratégie uplatnené v týchto fikčných autobiografiách. Hravé romány Carterovej a Atwoodovej, ako mnohé iné postmoderné romány, sú založené na paródii, mnohovrstevnosti a otvorenosti, a tak spochybňujú a značne komplikujú tradičné chápanie spoľahlivosti a objektivity uplatnené v literárnom realizme. Hoci v rámci textu pravdepodobne prichytíme Peříčko aj Zeniu pri viacerých klamstvách, nikdy sa nedozvieme, do akej miery a či naozaj klamali iným postavám (a nám ako čitateľom).

Nünningov návrh rozoznávania nespoľahlivého rozprávania umožňuje aplikovať na Peříčko a Zeniu model nespoľahlivého rozprávača triksteru – známeho z mýtov, rozprávok, bájok a zábavného čítania. K triksterom patria stereotypné postavy picara, ktorý žije zo svojho dôvtipu a je nízkeho pôvodu, *miles gloriosus* v Plautových komédiách, postava Baróna Prášila zo zábavnej staršej európskej prózy, ale aj figliara z ľudových rozprávok arabskej a európskej proveniencie (*Figliar Abunuvas*, *O múdrej Kataríne*). Z gréckych mytologických triksterov je najznámejší Hermes, z japonských mýtov postava Susa-no-o, zo severoamerických postava Kojota alebo Havrana. V zborníku editorky Jeanne Campbell Reesman sa za triksteru považuje aj Huckleberry Finn. Fiktívne postavy z rôznych oblastí sveta majú spoločné vlastnosti, ktoré zhrnuli Hynes a Doty. Tieto univerzálne črty sa používajú na klasifikáciu premenlivých triksterov z rôznych kultúr a rôznych časových období. V postmoderných ro-

mánoch sa postavy triksterov a triksteriek vyskytujú veľmi často, čo súvisí s formálnou otvorenosťou postmoderných textov, ich hravosťou, využívaním ironie, paródie, humoru a najmä spochybňovaním hierarchií. Postavy triksterov a triksteriek sa od tých mytologických môžu odlišovať používaním a chápaním magických premien, v niektorých textoch takéto premeny môžu byť doslovné (Peříčko), niekde skôr metaforické (Zenia a jej telesné premeny).

Trikster (v slovenských rozprávkach sa často volá figliar) nie je len nespoľahlivým rozprávačom, ale má v texte špecifickú funkciu zabávať klamstvom a šibalstvom a zároveň liečiť pravdou (spochybniť zabehnuté normy, hierarchie, meniť pohľad postáv na situáciu a podobne), ktorú textová analýza štrukturálnych a sémantických prvkov v rámci príbehu neberie do úvahy.

Aby som priblížila tento typ nespoľahlivého rozprávača, budem vychádzať z teoretických prác Paula Radina, Lewisa Hyda, Jeanne Rosierovej Smithovej, ale aj Lori Landayovej a Marilyn Jurichovej, ktoré sa zaoberajú práve ženskými trikstermi (triksterkami). Tradične bol totiž trikster chápaný ako postava mužského rodu, resp. bytosť „neurčených proporcií, postava naznačujúca tvar muža“ (Radin 1956, x). Paul Radin je jedným z prvých kritikov, ktorý skúmal postavu triksteru v tradičných gréckych, čínskych, japonských, semitských a severoamerických mýtoch. Podobne triksteru definuje aj *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*: „Hoci trikster začína ako amorfná bytosť, postupne objaví vlastnú identitu oscilujúcu medzi ženským a mužským rodom, ale neskôr preferuje mužský rod“ (Haase 2007, 993). Aj Lewis Hyde v štúdiu *Kde sú triksterky?* konštatuje, že „všetci štandardní triksteri sú mužského rodu“ (2001, 185). Hyde ponúka aj niekoľko vysvetlení, napríklad, že ženské triksterky kritika ignorovala (185). Je tiež možné, že sa príliš zdôrazňoval rodový stereotyp ženy ako tej, ktorá vytvára stabilitu. V každom prípade existuje množstvo triksteriek, ktoré vystupujú v rôznych svetových rozprávkach a mýtoch a často sa ukrývajú v súkromných domácnostiach, kuchyniach a spálňach, napríklad Penelopa z gréckej mytológie, Zlatá kačička v slovenskej ľudovej rozprávke, otrokyňa Mardžána v rozprávke *Alibaba a štyridsať zbojníkov*, chudobná dcéra v rozprávke *Ženský vtíp*. Vynikajúcou triksterkou je Šeherezáda, ktorá je „manipulátorka aj triksterka, ironicky obývajúcna hranice medzi dňom a nocou, životom a smrťou, obeťou a víťazom, milenkou a manželkou“ (Landay 1998, 1). Tak ako Šeherezáda svojimi rozprávkami na pokračovanie, aj Peříčko a Zenia majú schopnosť očariť príbehmi poslucháčov a prekonať tak ťažké životné situácie, prípadne z nich aj niečo vyťažiť. Lori Landayová vidí rozdiel medzi mužskými trikstermi a ženskými triksterkami v schopnosti triksteriek prežiť v situáciách, ktoré sú nepriateľské voči nim ako k ženám (Landay 1998, 5).

Jeanne Rosierová Smithová definuje triksteru ako rozprávača, ktorý konštruuje svoju identitu pomocou slov, textu: „... postava triksteru znovuobjavuje naratívnu formu. Triksterovým médiom sú slová. Trikster paroduje, je to vtipkár, klamár, švindliar a rozprávač, trikster konštruuje hodnoverné ilúzie zo slov“ (Rosier Smith 1997, 11). Znak prerušovania, otvorenosti a mnohohlasnosti, ktoré v triksterových rozprávaniach identifikuje autorka *Writing Tricksters*, evokujú v texte hovorenosť, ale spolu s inými gramatickými signálmi<sup>4</sup> naznačujú nespoľahlivosť rozprávania. Takéto textové inkonzistencie v triksterových príbehoch od „vnútorných diskrepancií v ich

diskurzoch cez diskrepancie medzi ich výpovedami a konaním až po inkonzistencie vyplývajúce z multiperspektívneho podania tej istej udalosti“ (Nünning 2008, 44) sa často vyskytujú v postmoderných románoch Carterovej aj Atwoodovej. Prispievajú nielen k vnímaniu textu ako nespoľahlivého rozprávania, ale zároveň umožňujú vidieť text, postavy a aj hierarchie ich vzťahov v neustálom otvorenom procese spochybňujúcom autoritatívne nároky na objektivitu a (akúkoľvek) spoľahlivosť. Carterovej a Atwoodovej texty vo všeobecnosti symptomaticky stelesňujú tieto charakteristiky, a táto štúdia sa konkrétne zameriava na charakteristiku nespoľahlivých rozprávačiek ako triksteriek.

Peříčko aj Zenia stelesňujú väčšinu vlastností triksterov: žijú zo svojich úskokov, klamú, pripravujú rôzne pasce (a aj do nich padajú), majú enormnú túžbu po jedle a láske v rôznych podobách, cestujú, prekračujú všetky možné (aj zakázané) hranice, menia vzhľad a kradnú nielen pozornosť a príbehy. Všetko toto robia s ľahkosťou a smiechom, nielen aby prežili, ale aj aby zmenili život iným postavám. William J. Hynes a William G. Doty, editori zborníka esejí *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticism*, ponúkajú tieto črty ako identifikačné znaky triksterov: 1. fundamentálne nejednoznačná a pochybná osobnosť, 2. podvodník/klamár, 3. schopný meniť podobu, 4. prevracia situácie naruby, 5. posol/imitátor bohov, 6. svätý/oplzlý tvorca brikoláží (1993, 34). Dané znaky budú štruktúrovať túto analýzu triksteriek v Carterovej románe *Noci v cirkuse* a v Atwoodovej *Neveste zbojníčke*.

## 2. TRIKSTER AKO FUNDAMENTÁLNE AMBIGUITNÁ A ANOMÁLNA OSOBNOSŤ

Trikster vystupuje ako fundamentálne ambiguitná, anomálna a mnohoznačná osobnosť. Zjavuje sa na okraji alebo práve za existujúcimi hranicami, klasifikáciami a kategóriami. Triksterovi nie je nič sväté, je doma všade a nikde. Carterovej Peříčko je cirkusová umelkyňa na lietajúcej hrazde, ktorá má vraj naozajstné krídla. Pravdu o jej krídlach prichádza zistiť americký novinár Jack Walser. Očarený artistkiným vzhľadom a príbehmi sa pripojí k cirkusu a po mnohých dobrodružstvách sa stane jej láskou. Nikdy nie je schopný povedať, či sú jej krídla „skutečnosť alebo smyšlenka“ (NC 9). Peříčko teda prekračuje nielen hranice krajín, do ktorých cestuje spolu s cirkusom, ale aj hranice medzi ľudským a zvieracím. Tvrdí, že sa vyľahla a od detstva jej rastie perie a krídla, avšak nedovolí iným postavám dotknúť sa jej, a tak zistiť pravdu.

Aj Zenia cestuje cez množstvo krajín, dokonca až na druhý svet, keďže v románe niekoľkokrát zomrie a aspoň raz vstane z mŕtvych. Jej príbeh „treba začať tam, kde sa začína Zenia sama. Muselo sa to odohrať veľmi dávno, kdesi na veľmi vzdialenom mieste“ (NZ 9). Svojim priateľkám (alebo aj obetiam, ktoré naletia na jej podvody a klamstvá) tvrdí, že jej matka bola bielogvardejka, ktorá ju od detstva predávala ruským šľachticom v Paríži, ale aj to, že jej matka bola rumunská Cigánka, ktorú ukameňovali. Inej priateľke vyľíči, že ju ako nemeckú židovku počas vojny zachránil otec tejto ženy. Zeniin pôvod nikdy nebude potvrdený ani vyvrátený. Hoci ju nájdú na Blízkom východe s kanadským pasom, ostáva záhadnou cestujúcou, ktorá prekračuje prahy dverí, keď ju najmenej čakajú.

Obe triksterky využívajú triky so zrkadlami, aby zmiatli svojich poslucháčov. Pe-

říčko zdôrazňuje v zrkadle svoju neuchopiteľnosť a premenlivosť: „... ve dvojznačnosti zrcadla na mladého reportéra mrkla a rázně si strhla umělé řasy z druhého víčka“ (NC 9). Zenia svojimi príbehmi ukazuje to, čo chcú ostatní vidieť. Tým, že sa do jej príbehov projektujú, stávajú sa silnejšími, sebavedomejšími, avšak až po bolestivom odhalení Zeniíných trikov „je vidno len to, čo ona chcela, aby bolo vidno, alebo ešte presnejšie, to, čo ste pôvodne chceli vidieť. Je to trik so zrkadlami“ (NZ 684). Peříčko aj Zenia majú v texte polyvalentnú funkciu, obe pomáhajú ostatným postavám oslobodiť sa – či už od nebezpečných stereotypov a nepravdivých predstáv o sebe alebo od ohrozujúcich vzťahov.

### 3. PODVODNÍK/KLAMÁR

Trikster je majstrovským, ale kompulzívnym podvodníkom a klamárom. Peříčko, ktorá vyrastala v nevestinci, sa učí využívať rôzne úskoky, aby sa dostala z bolestivých a životunebezpečných situácií. Svoje schopnosti potom uplatňuje ako umelkyňa v cirkuse, ktorá ponúka umeleckú ilúziu ľudskej túžby o lietaní. Peříčko na konci románu žasne: „... když si pomyslím, že jsem tě vážně podfoukla“ (NC 319). Svojím sebavedomím získava potrebnú pozornosť, aby dosiahla obdiv, pozornosť, slávu a honorár. Rovnako Zenia, ktorá klame, aby získala od svojich priateliek/obetí peniaze, ich milencov, moc, jedlo alebo opateru v predstieranej chorobe, priznáva (čo však tiež môže byť iba podvodným priznaním), že „je taký trik, o ktorom by si mohla vedieť“ (NZ 636). Tri priateľky si Zeniine klamstvá najskôr nechcú pripustiť, pretože túžia po jej náklonnosti, jednotlivé Zeniine verzie si však navzájom odporujú. Kamarátky sú však naďalej ochotné nechať sa klamať a okrádať, pretože obraz, aký im Zenia poskytuje, je tým, čím by ony samy chceli byť: odvážne, sebavedomé, krásne, vtipné a žiaduce. Karen Steinová prirovnala Zeniu k Siréne, ktorá „láka mužov od ich žien a potom ich opúšťa“ (Stein 2003, 164). Zenia na prvý pohľad pôsobí deštruktívne, ale v konečnom dôsledku pomáha iným postavám vzoprieť sa partnerom, ktorí ich zneužívajú sexuálne alebo inak. V mnohých kultúrach a náboženstvách esenciálnou vlastnosťou triksteru je prinášať deštrukciu, „narúšať hranice, čo je oslobodzujúce“ (Frank, 194). Triksteri kladú pasce, a hoci do nich často aj padajú, je to vyjadrením ich slobodnej aktivity a samostatnosti. Tak si Zenia sama udržiava kontrolu nad svojím životom, telom a dokonca aj smrťou neustálym, kompulzívnym rozprávaním neuveriteľných, ale zábavných a zaujímavých príbehov. Zeniine dobrodružstvá, hoci ich nikdy nepočujeme priamo od Zenie, ostávajú otvorené, nedopovedané a plné protirečení.

### 4. SCHOPNÝ MENIŤ PODOBU

Trikster môže zmeniť výzor svojho tela aj tváre, aby uľahčil svoj podvod, klam, trik. Obe triksterky využívajú kozmetiku, módu, dokonca aj plastické operácie, aby ešte zvýšili svoju excesívnu sexuálnu príťažlivosť. Peříčko priznáva, že si farbí na blond vlasy aj perie: „Moje peří. Mám je přebarvený. Nemyslete si, že tyhle křiklavý barvy nosím od puberty. Začala jsem si peří barvit na začátku své kariéry na závěšený hrazdě, abych líp napodobila vzhled tropickýho ptáka“ (NC 28–29). Peříčko si je vedomá očakávaní svojho publika a neustále hrá, aby ich uspokojila. Hoci jediný dotyk

by rozriešil záhadu jej krídel, Peříčko na seba strháva všetky pohľady, ale dotykom majstrovsky uhýba. Paradoxom je, že kozmeticky zvýrazňuje svoju zvodnosť a eroticnosť, ale tvrdí o sebe, že je nedotknutá panna. Podobne aj Zenia provokuje výstrihmi, minisukňami a detailným líčením sexu s partnermi svojich kamarátok, avšak Tonyinu Westovi nahovorí, že je frigidná. Charisin Billy sa k nej v skutočnosti správa „nepriateľsky“ (NZ 338). A Mitch, Rozin manžel, si o Zenii myslí, že je k mužom „nie veľmi priateľská“ (NZ 547). Aby vyprovokovala žiarlivosť a obdiv iných žien, Zenia manipuluje ich predstavy, ale o jej skutočnom vzťahu s mužmi sa v rámci textu nedozvieme nič. Avšak napriek tomu, Zeniin slobodný vzťah k sexualite, umožňuje aj ostatným ženským postavám uvedomiť si svoje vlastné túžby, a nielen napíňať, prípadne trpieť, sexuálne túžby svojich partnerov.

Zeniina performácia ženskosti a magnetickej príťažlivosti prekračuje jej telesné hranice: „... je stále úžasná. Aj keď Roz vie, koľko je toho na jej tele už umelo vyrobeného, na tom však nezáleží. Keď sa človek zmení, zmeny, ktoré sa na ňom udejú, sa stávajú pravdou [...] Zenia už nie je tá plochá žena [...] stala sa z nej prsnatá senzácia“ (NZ 162). Obe protagonistky, Peříčko aj Zenia, túžia priťahovať pohľady na rozdiel od iných ženských postáv, ktoré sa boja výstrednosti: „*Kroť sa, Roz*, hovoril jej vnútorný hlas. Tlmené farby, nenápadná vizáž, béžová farba oblečenia“ (NZ 101). Avšak obe triksterky dokážu aj zagániť späť a ohradiť sa voči nežiaducej pozornosti vulgárnymi slovami a výsmechom. Svojím sebavedomím a odvahou sú schopné sa ochrániť. Toto konštatovanie nás privádza k ďalšej vlastnosti triksterov, ktorou je schopnosť vyťažiť z každej situácie.

## 5. PREVRACIA SITUÁCIE NARUBY

Trikster prejavuje schopnosť zvrátiť a zmeniť každú osobu, miesto alebo vieru. Žiaden poriadok nie je priveľmi zakorenený, žiadne tabu príliš posvätné. Román *Noci v cirkuse* končí hurónskym smiechom Peříčka: „Roztočené tornádo Peříččina chuchotu začalo omotávať a rozechvívať celou zeměkouli, jako v živelné reakci nad gigantickou komedií, ktorá se pod ním rozvíjela, až se smálo všechno, co žilo a dýchalo, všude po celém světě“ (NC 319). Tento smiech je výrazom jej odmietania žiť iba ako pasívny pozorovateľ života, svojím konaním a umením vysmieva staré zažitú poriadky a stereotypné roly a udržiava si kontrolu nad svojím príbehom.

Ako už bolo spomenuté, Zenia narozprávala každej svojej poslucháčke iný životný príbeh. Paradoxne, jej úspech jej umožní nielen jej výrečnosť a rozprávačské majstrovstvo, ale aj ochota vypočuť si trápenia druhých, a tak sa dozvedieť ich slabé a citlivé miesta. Jej empatia je, samozrejme, iba predstieraná. Zenia vydoluje zo svojich obetí ich traumatické príbehy, aby ich prekrútila a ponúkla im zrkadlový príbeh, v ktorom sa môžu uvidieť lepšie, krajšie, odvážnejšie a najmä slobodnejšie. Tony opustila v detstve matka a otec, alkoholik, spáchal samovraždu. Charis bola v detstve bitá svojou matkou a neskôr sexuálne zneužívaná strýkom. Roz sa cíti previnilo kvôli nelegálnym aktivitám svojho otca počas vojny. Každý z týchto príbehov Zenia absorbuje a vytvorí z nich dobrodružné príbehy svojho života/životov, a takto dokáže premeniť a zmanipulovať každú situáciu: „Tonyin príbeh sa poriadne scvrkol. Popri príbehu Zenie vzniká iba ako nepríjemná udalosť, niečo malé, sivé a bezvýznamné.



Provinčná anekdota bez chuti a bez zápachu, poznámka pod čiarou. Zatiaľ čo Zeniin život svieti – nie – žiari jasným, aj keď neurčitým svetlom“ (NZ 254). Peříčko a Zenia tak konštruujú svoje príbehy aj z príbehov, ktoré počujú o sebe a o iných. Stávajú sa stelesnením triksteru, ktorý je podľa Jeanne Rosierovej Smithovej „pán hraníc a zámen prinášajúci viacnásobné perspektívy, aby spochybnil všetko otupujúce, stratifikované, mdlé alebo normatívne“ (1997, xiii). Zvrátením každej situácie prinášajú triksterky prospech nielen sebe, ale aj iným. Umožňujú iným priznať si svoje potlačené traumy, oslobodiť sa od nich, ale aj od škodlivých modelov a predstáv o sebe. Peříčko aj Zenia sú aktívnymi hrdinkami svojich príbehov, odmietajú pozíciu polutovaniahodnej obeť. S humorom, ktorý ich odlišuje od stereotypných ženských postáv, zvládajú svoj príbeh so závideniahodnou ľahkosťou.

## 6. POSOL A IMITÁTOR BOHOV

Trikster môže byť poslom a aj imitátorom bohov, hoci je často neurčitého a nečistého pôvodu. Najznámejším príkladom by bol Hermes z gréckej tradície, ale aj Prometheus a Odysseus. Na záver porovnania Peříčka a Zenie ako triksteriek nemôžeme obísť ich zobrazovanie ako okrídlených bytostí, čo priamo odkazuje na triksteru a posla bohov Merkúria/ Herma z gréckej mytológie. Carterovej Peříčko je „anglickej anděl“ (NC 9). Tvrdí o sebe, že má krídla a vyľahla sa. Svoje detstvo strávila v nevestinici, kde pózovala ako bôžik: „Amorek! Vždyť tu máme našeho vlastního živého andělíčka lásky!“ (NC 26). Aj na metaforickej úrovni textu je Peříčko okrídlenou bytosťou, ktorá svojou odvahou a umením umožňuje lietať nielen sebe, ale aj iným: „... tak se na to musí! Ano! Tleskla jsem znovu špičkama křídel, znovu, znovu, znovu a větru se to líbilo“ (NC 40). Svojím dychberúcim vystúpením obráti na svoju vieru aj najväčších skeptikov.

Zenia, ktorá môže prekĺznuť tam a späť hranicou medzi živými a mŕtvymi, sama seba nazýva poslom: „Bola som, ako by si to možno povedala ty, poslom. Ale ty dobre vieš, čo sa robí s poslami“ (NZ 616). Zeniu možno tiež vidieť ako operenú bytosť, ktorá na konci románu metaforicky odletí zo životov svojich priateľiek/obetí, keď ju Charis v snovej predstave vidí padať: „Nevidela len to, ako Zenia padá, ako jej tmavé telo rotuje smerom nadol, vlasy rozviata ako perie...“ (NZ 665). Jej smrť je posledným pokusom o trik, no keďže jej smrť nikdy nie je vysvetlená, v rámci textu sa nedozvieme, či išlo o nehodu, náhodu, samovraždu alebo vraždu a viaceré ponúkané perspektívy iných postáv sa opäť vylučujú. Naposledy Zenia klame telom a zrkadlom. Zrkadlo, pokryté vrstvou ortuti, spája Zeniu a boha Merkúria/Herma, keďže ortuť je merkúrium: „... zrkadlom bol ktokoľvek, kto sa díval, no za dvojdimenzionálnym obrazom nebolo nič, iba tenká vrstva ortuti“ (NZ 684).

## 7. SVÄTÝ/OPLZLÝ TVORCA BRIKOLÁŽÍ

Poslednou charakteristikou triksteru je jeho rola byť svätý a zároveň oplzlý *bricoleur*. Termín *bricoleur* používam vo význame, ktorý ponúka Claude Lévi-Strauss v diele *Savage Mind* (1966, 16–18). *Bricoleur* je majster-remeselník, ktorý musí často improvizovať a používať rôzne odlišné, prípadne už použité, materiály, ale aj nástroje, ktoré má práve poruke, a tak ich veľmi tvorivo transformuje. Keďže trikster má výraz-

né transformačné (až magické) schopnosti, dokáže nachádzať perverzné v posvätnom, ale aj naopak, meniť posvätné na nechutné a prízemné. Hynes a Doty konštatujú, že dokonca aj exkrement triksteru môže byť zmenený na posvätný objekt pomocou písania (44). Gastronomické, sexuálne alebo vulgárne správanie triksteru môže byť transformované do udalostí vhladu, vitality a inovatívnych tvorivých činov. U cirkusovej umelkyni Peříčka sú tieto transformácie viditeľnejšie, ale aj Zenia, v tvorivom akte rozprávania dokáže premeniť neprijemnú situáciu na humor. Ako už bolo spomínané, obe triksterky majú veľký apetít a ich chuť jesť sa dá interpretovať aj ako chuť žiť plný a slobodný život. Peříčko, žena obrovská „šesť stôp“ (NC 12) sa po svojom vystúpení napcháva chlebičkami, ktoré zapíja šampanským. Artistka je tak svojimi erotickými aj gastronomickými chuťkami antitézou viktoriánskeho ideálu krehkej a jemnej, asexuálnej ženskosti, ktorá sa často spája s pasivitou, beztelesnosťou a závislosťou na mužovi. Naopak, Peříčko, ktorej príbeh sa odohráva na začiatku devätnásteho storočia, sa snaží mať kontrolu nad svojím umením a majetkom. V celom románe sa Peříčko ani najmenej nepokúša o prispôbenie spoločenským normám, ale vedome a ostentatívne dáva najavo svoje pohrdanie týmito ideálmi. Rovnako ako potrebuje publikum pre svoje artistické kúsky, aj svoje gastronomické orgie dáva na obdiv: „... do seba požitkářsky ládovala jídlo, jakým by snad pohrdl i ten nejdrsnější, nesprošší drožkář. Hltala, cpala se, patlala po sobě omáčku, olizovala z nože hrášek, měla jícen hodný své obří velikosti a stolování alžbětinského velmože“ (NC 25). Jej chuť jesť je vyjadrením jej túžby žiť, ale nikdy nie na úkor inej bytosti. Peříčko gargantuovskou hostinou prekračuje hranice stereotypnej pasívnej ženskosti, a to aj svojím vulgárnym správaním:<sup>5</sup> „[Peříčko] se přehoupla z jedné půlky zadnice na druhou a se slovy ‚lepší než se provalit bokem‘ vypustila do místnosti ohlušující větry“ (NC 12). Toto divadielko je skôr pózou, predstavením pre publikum, konkrétne Jacka Walsera, ktorý je poslucháčom jej nespoľahlivého rozprávania. Abigail Dennisová tvrdí, že Peříčkin „pôvab spočíva v jej nepoznatelnosti, ak by bolo pre publikum (súkromné alebo verejné) možné s určitostí zhodnotiť jej pravdovravnosť,“ stratila by ich záujem (Dennis 2008, 128). Keďže v rámci textu sa pravdu o Peříčkiných krídlach nedozvieme, zostáva záhadou a triksterkou, ktorej sa podarilo každého obalamutiť.

Nielen Peříčko má nenásytnú túžbu po jedle, diamantoch a iných darčekom, aj Zeniu ostatné postavy popisujú ako nenásytnú, prahnúcu po moci, peniazoch a (možno aj) po láske, keď sa humorne pýtajú, akou krvou sa živí.<sup>6</sup> Zenia namiesto protirakovinovej kúry a kapustovej šťavy, ktoré jej pripravuje Charis súcitiaca s jej (vymyslenou) chorobou, priznáva, že hltala „takmer surový stejk“ (NZ 636). V každom prípade jej vulgárne popisovanie sexu s partnermi jej priateľiek spôsobí, že dávno potlačované traumy a nezahojené rany sa otvoria, aby sa mohli začať liečiť. Postavy nedokážu odhaliť, kedy Zenia klame a kedy hovorí pravdu, napriek tomu im umožní oslobodiť sa od ich závislosti na nej, na ich partneroch i na vlastnej predstave o sebe ako o dobrých a milých ženách. Roz, napríklad, by si „najradšej vyzliekla svoj plášť Dobrotivej panej, prestala chodiť po špičkách, prestala brať ohľad na všetko okolo seba, jednoducho by to poriadne rozfofrovala“ (NZ 588). Klamárka a triksterka Zenia týmto ženám umožní spoznať seba, pripustiť si vlastnú bolestivú minulosť, a tak sa od nej oslobodiť. V prípade Charis ide aj o sexuálne oslobodenie. Keď si Cha-



ris predstavovala seba ako Zeniu, podarilo sa jej prekonať traumu zo znásilnenia. Ostatné ženy túžia podobať sa Zenii v jej sebavedomí a schopnosti vyfažiť z mála.

Ani druhá Zeniina smrť neuspokojí zvedavosť jej poslucháčov poznať jej tajomstvo. V rámci textu sa dozvieme, že mala kanadský pas, ale nie, kde sa narodila. Zenia tak ostáva krásnou podvodníčkou, ktorá ako triksterka Šeherezáda rozpráva rozprávky na pokračovanie. Jej poslucháči nikdy nemajú dosť dobrodružstiev, v ktorých sa zrkadlia ich vlastné túžby.

Carterovej a Atwoodovej triksterky si nad svojimi príbehmi, a tým aj nad svojimi životmi, udržiavajú kontrolu. Na dôvažok, využívajú slová a príbehy na vytváranie svojej identity, ktorá je otvorená a stále sa meniaci pre tvorivého a aktívneho čitateľa. Carterovej Peříčko a Atwoodovej Zenia sú triksterky, ktoré majú veľa spoločného: prekračujú hranice medzi faktom a fikciou, slušnosťou a vulgárnosťou, prekračujú hranice tela, či už krídlami alebo plastickými operáciami a kozmetickými prípravkami. Obe priťahujú pozornosť svojich poslucháčov a čitateľov a zneužívajú ju vo svoj prospech. Peříčko a Zenia sebavedomo klamú telom a slovom vo svojich fikčných autobiografiách, a tak lákajú čitateľov vstupovať do ich príbehov ako životov a životov ako príbehov.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Carterová aj Atwoodová sú považované za feministické spisovateľky. Z tejto perspektívy bolo napísaných už množstvo článkov a monografií, napríklad Anja Mueller: *Angela Carter: Identity Constructed/Deconstructed*, 1997; Susanne Gruss: *The Pleasure of the Feminist Text*, 2009; Frank Davey: *Margaret Atwood: A Feminist Poetics*, 1984; Fiona Tolan: *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, 2007. Mojou intenciou je sústrediť sa na naratologickú rovinu v postmoderných textoch Carterovej a Atwoodovej, ktorá je kriticky spracovaná iba výnimočne (Paulina Palmer: *Contemporary Women's Fiction: Narrative Practice and Feminist Theory*, 1989; Hilde Staels: *Margaret Atwood: A Study of Narrative Discourse*, 1995).
- <sup>2</sup> Nünning vychádza aj z Rigganovho typologického rozlíšenia nespoľahlivých rozprávačov. Riggan sa vo svojej knihe *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator* (1981) zameriava na systematické skúmanie „spôsobu nespoľahlivého rozprávania“ (15). Riggan rozoznáva „štyri odlišné typy nespoľahlivých rozprávačov“ (16), ku ktorým zaraďuje picara, blázna, naivku a klauna.
- <sup>3</sup> V kontexte rámcovej teórie ako interpretačnej stratégie a kognitívneho procesu, ktorý sa chápe ako naturalizácia, pozri bližšie Fludernik, Monika: *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge, 1996.
- <sup>4</sup> Monika Fludernik rozpracovala gramatické znaky nespoľahlivého rozprávania vo *Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness* (1993).
- <sup>5</sup> Peříčko klasifikujem ako triksterku, to znamená, že sa pohybuje na hranici stereotypného zobrazovania ženy ako pasívnej obete alebo zhýralej a zvrátenej neviestky. Práve svojim humorom, iróniou a hravosťou, ale aj nejednoznačným sexuálnym správaním prekračuje oba stereotypy.
- <sup>6</sup> Fiona Tolan vo svojej štúdií "Sucking the Blood Out of Second Wave Feminism: Postfeminist Vampirism in Margaret Atwood's *The Robber Bride*" vidí Zeniu ako upírku, ktorá je hladná po krvi svojich obetí.

## LITERATÚRA

- ATWOODOVÁ, Margaret: *Nevesta zbojníčka*. Prel. Jana Juráňová. Bratislava: Aspekt, 1998.
- CARTEROVÁ, Angela: *Noci v Cirkuse*. Prel. Lucie a Martin Mikolajovi. Praha: Dybbuk, 2006.
- DENNIS, Abigail: „The Spectacle of Her Gluttony: The Performance of Female appetite and

- the Bkhtinian Grotesque in Angela Carter's *Nights at the Circus*." In *Journal of Modern Literature*, roč. 31, 2008, č. 4, s. 116–30.
- FLUDERNIK, Monika: *Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge, 1993.
- FRANK, Arthur W.: „Tricksters and Truth Tellers: Narrating Illness in an Age of Authenticity and Appropriation.“ In *Literature and Medicine*, roč. 28, 2009, č. 2, s. 185–199.
- HAASE, Donald (ed): *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. 3 zv. Westport: Greenwood, 2007.
- HYDE, Lewis: “Where Are the Women Tricksters?” In REESMAN, Jeanne Campbell (ed.): *Trickster Lives: Culture and Myth in American Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 2001. s. 185–194.
- HYDE, Lewis: *Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997.
- HYNES, William J. – DOTY, William (eds.): *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticism*.
- LANDAY, Lori: *Madcaps, Screwballs, and Con Women: The Female Trickster in American Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- NÜNNING, Ansgar: „Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches.“ In PHELAN, James – RABINOWITZ, Peter (eds.) *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. s. 89–107.
- NÜNNING, Ansgar: „Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approach.“ In D'HOKER, Elke – MARTENS, Gunther (eds.) *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. s. 29–76.
- NÜNNING, Ansgar: „Unreliable, Compared to What: Towards a Cognitive Theory *Unreliable Narration*: Prolegomena and Hypotheses.“ In GRUENZWEIG, Walter – SOLBACH, Andreas (eds.): *Grenzenerschreitungen. Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999. s. 53–73.
- REESMAN, Jeanne Campbell (ed): *Trickster Lives: Culture and Myth in American Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 2001.
- RIGGAN, William: *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*, Norman: University of Oklahoma Press, 1981.
- RODIN, Paul: *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York, Philosophical Library, 1956.
- STEIN, Karen F.: “Talking Back to Bluebeard: Atwood's Fictional Storytellers.” In WILSON, Sharon Rose (ed.): *Margaret Atwood's Textual Assassinations: Recent Poetry and Fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 2003. s. 154–73.
- TOLAN, Fiona: “Sucking the Blood Out of Second Wave Feminism: Postfeminist Vampirism in Margaret Atwood's *The Robber Bride*.” *Gothic Studies*, roč. 9, 2007, č. 2, s. 45–57.
- WILSON, Sharon Rose (ed.): *Margaret Atwood's Textual Assassinations: Recent Poetry and Fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 2003.

**TRICKSTERS AND THIEVES: UNRELIABLE NARRATIVE STRATEGIES IN THE NOVELS NIGHTS AT THE CIRCUS BY ANGELA CARTER AND THE ROBBER BRIDE BY MARGARET ATWOOD**

**Unreliable Narration. Female Trickster. Angela Carter. Margaret Atwood.**

The paper offers a detailed analysis of highly dubious trickster protagonists, Fevvers in Carter's *Nights at the Circus* and Zenia in Atwood's *The Robber Bride*, who are trying to survive in and benefit from difficult situations. Using the model suggested by Ansgar Nünning, the trickster is analysed from the narratological perspective. The paper proposes to classify Fevvers and Zenia as tricksters as they manifest convincing characteristics of tricksters: they shape and transform their appearances, they voluntarily lie and steal, transgress the boundaries between fact and fiction, manners and vulgarity, as well as bodily boundaries. They are able to attract the gaze of their audience, and use feminine masquerade to their benefit. Fevvers and Zenia are confident to use their trickster skills to invite their readers/listeners to enter their stories as lives and lives as stories.

*PaedDr. Katarína Labudová, PhD.  
Katolícka univerzita v Ružomberku  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Hrabovská cesta 1  
034 01 Ružomberok  
katarina.labudova@ku.sk*