

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Durychova Andělka a Vančurova Markéta Lazarová – komparativní analýza

Durych's Andělka and Vančura's Markéta Lazarová – Comparative Analysis

Jindřiška Mrázová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Pedagogika

Rok odevzdání: 2021

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Durychova Andělka a Vančurova Markéta Lazarová – komparativní analýza potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Strakonice 7. 7. 2021

Za cenné rady a připomínky děkuji vedoucí práce prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá srovnáním hlavních ženských postav dvou význačných historických románů; *Bloudění* Jaroslava Durycha a *Markéty Lazarové* Vladislava Vančury. V teoretické části práce je stručně vymezena současná naratologická terminologie a úvod do problematiky literární postavy. V praktické části jsou protagonistky, Andělka a Markéta, podrobně analyzovány v rámci svých fikčních světů, je zohledněn způsob jejich výstavby i typologické zařazení. Za zásadní považujeme strukturalistický pohled, který vnímá postavy jako textové konstrukty, při analýze byl využit i přístup mimetický, neboť alespoň částečné psychologizaci postav se nelze vyhnout. Následná komparace vychází z těchto analýz. Srovnání samozřejmě reaguje i na stav problematiky v odborné literatuře, zejména na názor Jiřího Holého, který obě hrdinky považuje za protiklady, proti tomuto názoru se vymezujeme. Značná pozornost je věnována i dílu Jindry B. Třískové, která našla řadu analogií Markéty a Anděly zejména v barokních prvcích a sakrálních motivech, které jsme se i my snažili postihnout. Po výčtu spojnic a rozdílů mezi oběma postavami, docházíme ke společnému bodu – průsečíku obou postav, tím je jejich funkce zrcadel a atribut světla.

KLÍČOVÁ SLOVA

literární postava, Bloudění, Markéta Lazarová, typologie postav, historický román, česká meziválečná literatura

ABSTRACT

This bachelor's thesis deals with the comparison of the main female characters of two significant historical novels; *Bloudění* of Jaroslav Durych and *Markéta Lazarová* of Vladislav Vančura. The theoretical part of the thesis briefly defines the current narratological terminology and an introduction to the issue of literary character. In the practical part, the main protagonists, Andělka and Markéta, are analyzed in detail within their fictional worlds, the method of their construction and typological classification are taken into account. We consider the structuralist view to be essential, which perceives the characters as textual constructs, and a mimetic approach was used in the analysis, because at least partial psychologization of the characters cannot be avoided. Subsequent comparison is based on these analyzes. Of course, the comparison also responds to the state of the art in the literature, especially to the opinion of Jiří Holý, who considers both heroines to be opposites, we oppose this view. Considerable attention is also paid to the work of Jindra B. Třísková, who found a number of analogies of Markéta and Andělka, especially in the Baroque elements and sacral motifs, which we also tried to capture. After enumerating the connections and differences between the two characters, we come to a connecting point – the intersection of the two characters, that is their function as a mirror and the attribute of light.

KEYWORDS

Literary character, Markéta Lazarová, typology of characters, historical novel, Czech literature from the interwar period

Motto:

„láska sama jest jí obětí, jest a bude vždy vyrvaným žebrem“

Jaroslav Durych

Obsah

Úvod	7
1 Literární postava	9
1.1 Pohledy na literární postavu.....	10
1.1.1 Strukturálně-sémiotický přístup	11
1.1.2 Mimetický přístup	11
1.1.3 Komplexní pohled	12
1.2 Typologie postav.....	12
1.3 Charakterizace postav	14
1.3.1 Přímá definice.....	14
1.3.2 Nepřímá charakterizace	15
1.4 Vypravěč a literární postava	15
2 Andělka.....	17
2.1 Analýza postavy Andělky v narativním světě Durychova románu	18
2.1.1 První díl	18
2.1.2 Druhý díl.....	24
2.1.3 Třetí díl	29
2.2 Andělka jako typ literární postavy.....	36
3 Markéta Lazarová.....	38
3.1 Analýza postavy Markéty v narativním světě Vančurova románu.....	38
3.2 Markéta jako typ literární postavy	44
4 Komparace Andělky a Markéty.....	47
Závěr.....	51

Úvod

V této bakalářské práci se budeme věnovat literárním postavám, přesněji srovnání hlavních ženských postav románů *Bloudění* a *Markéta Lazarová*. Jedná se doslova o zakládající díla českého moderního historického románu, u nichž najdeme mnohé analogie. My se zaměříme na Andělku a Markétu, které jsou z našeho pohledu nositelky řady spojnic mezi oběma díly a současně reprezentují i všechna jejich specifika.

První část práce věnujeme teoretickému vymezení kategorie literární postavy, její typologii a přístupům k interpretaci. Historický vývoj ponecháme stranou, v této práci se budeme věnovat současným teoriím z oblasti poetiky vyprávění. Vycházet budeme z videopřednášek *Úvodu do literární vědy* Petra A. Bílka a současně i jeho knihy *Hledání jazyka interpretace*, publikace *Naratologie* autorského kolektivu Kubíček, Bílek, Hrabal a *Slovníku literárněvědného strukturalismu* Ondřeje Sládka.

Pro práci s postavou budeme využívat především studii Bohumila Fořta *Teorie literární postavy* a knihu Daniely Hodrové věnovanou poetice 20. století *...na okraji chaosu...*, abychom nečerpali jen z českého akademického prostředí, využijeme přehlednou *Poetiku vyprávění* Rimmon-Kenanové, Forsterovy *Aspekty románu* a Chatmanovu studii *Existenty příběhu* s předmluvou Milana Orálka.

Praktická část se sestává z analýzy obou postav a jejich následné komparace. Vzhledem k omezenému rozsahu práce se nebudeme podrobněji věnovat oběma románům jako celkům, ale izolujeme pouze problematiku postav. Jelikož předpokládáme informovaného čtenáře, nebudeme rozebírat děj ani genezi obou děl.

Samotnou komparaci lze pomyslně rozdělit na dvě části, v té první budeme čerpat z odborné literatury a vyjádříme se k již existujícím názorům, druhá část bude vlastní komparace obou postav na základě provedených analýz. Přímé srovnání obou románů jsme zaznamenali v rozsáhlé studii Petra Gajdošíka *Markéta Lazarová*, jež se zabývá primárně Vláčilovým filmem, ale současně analyzuje literární předlohu včetně odkazů na Durychovo *Bloudění*. Gajdošík do knihy zařadil studii Jiřího Holého vycházející z dřívějších článků *Labyrint Durychova Bloudění a Loupežníci a láska*, jež využívá i tato práce. Dalším

důležitým zdrojem se stala publikace Jindry B. Třískové *Aura baroka kolem literatury 20. století*, i ta se věnuje postavám Andělky a Markéty.

Stanovme si cíle a kritéria komparace. Objektem srovnání budou dvě literární postavy, Andělka a Markéta, fungující ovšem v rozdílných fikčních světech. Vypůjčíme-li si metaforu Petra A. Bílka (2003, 125–126) a přirovnáme literární dílo k akváriu, kde jednotlivé složky uvnitř tvoří příběh a skleněné stěny diskurs, pak si obě ženské hrdinky můžeme představit třeba jako závojnatek, které zde spolu s ostatními rybkami, šneky a rostlinami žijí. Docházíme k formulování kritérií této komparativní analýzy, máme akvárium Bloudění a akvárium Markéty Lazarové, a právě v těchto akváriích budeme porovnávat funkci a význam konkrétních závojnatek, izolovaně od všech ostatních závojnatek a akvárií světa. Naším cílem bude rozpoznání shod a rozdílů, pokusíme se nalézt východiska pro typologii obou postav. Nechceme sklouzávat k vytváření taxonomie postav, jelikož tato není v našich odborných znalostech, více se budeme soustředit na význam postav pro daný fikční svět a způsob, jakým jsou utvářeny i nahlíženy.

1 Literární postava

Jelikož jsme si vědomi značné nejednotnosti naratologické terminologie u jednotlivých autorů, vymežíme si nejprve pojmy, se kterými budeme pracovat. Ve shodě s Petrem A. Bílkem¹ se budeme pohybovat ve dvou světech, světě příběhu a světě diskurzu, jež společně utvářejí narativ.

Svět příběhu tvoří obsah narativu, je konstituován postavami, dějem, časem a prostorem. Naopak svět diskurzu je způsob podání narativu, v tomto světě existuje vypravěč coby zprostředkovatel příběhu a čtenář jako jeho příjemce.

V narativu můžeme identifikovat tři textové subjekty: v rovině diskurzu vypravěče a adresáta, v rovině příběhu jsou to postavy. Při tomto rozdělení je nutné vzít v úvahu, že se oba světy prolínají a oddělit je lze pouze na teoretické úrovni. Mimoto vypravěč může být i postavou, v tu chvíli je součástí světa příběhu, z něhož zároveň vystupuje, aby ho mohl zprostředkovat – protiváha obou světů zůstává zachována.

Postavy jsou v neustálé interakci s ostatními složkami narativu, nelze je analyzovat odděleně od prostoru, času a děje příběhu, který uvádějí do pohybu. Všechny čtyři složky světa příběhu spolu úzce souvisí a často se vzájemně prolínají, proto se u některých autorů setkáváme se spojením těchto kategorií. Postava je nejvíce svázána s dějem, je to vlastně jediný subjekt světa příběhu, který má schopnost mluvit a jednat. Kubíček závislost mezi postavou a dějem prezentuje jako ztotožnění postavy a události (2013, s. 57). Chatman oproti tomu postavám nejvíce přibližuje prostor, spojením postav a prostoru na základě jejich společného aspektu trvání vznikají existenty, které spolu s událostmi tvoří příběh (2008, s. 97–98).

Při vnímání postavy rozlišujeme postavy hlavní a vedlejší, intuitivně je hodnotíme jako kladné nebo záporné; tato klasifikace je určitým dědictvím, spíše tradičním rozdělením než skutečně nosným konceptem. Vezmeme-li v úvahu právě *Bloudění*, je rozlišení hlavních a vedlejších postav problematické, většinou se uvádí trojice Andělka, Jiří a Kajetán, kam však zařadit Valdštejna? Pro teoretické uchopení postavy je důležitější, jak ona postava ovlivňuje fikční svět a ostatní postavy. Stejně tak pro fikční svět Markéty Lazarové má větší

¹ Respektive ve shodě s Tzvetanem Todorovem.

důsledky postava Kozlíka než Mikoláše, nehledě na to, že je Kozlík mnohem zajímavější, a i vypravěč k němu svou pozornost neustále obrací. Na Kozlíkovi můžeme také ukázat, že rozlišování postav na kladné a záporné nemá v moderním románu opodstatnění, jelikož řada postav nemá rysy, na jejichž základě můžeme jednoznačně rozhodnout, zda je kladná či záporná.

Stále více pracujeme s pojmy jako smrt autora, smrt postav, konec velké epiky; proto se ptáme, zda nás ještě literatura jako taková vlastně zajímá. Neztrácíme se jen v kódech a znacích? Eliminace všeho lidského a nadřazování struktury se dotýká nejvíce právě postav. Problematika postavy a způsobu jejího vnímání je stále nedořešené téma. Rimmon-Kenanová se ohrazuje proti řadě moderních spisovatelů a teoretiků, kteří prohlašují postavu za mrtvou. Ve snaze argumentovat pokládá otázku: „*A nezaslouží si i ony minimální odosobněné postavy z některých děl moderní fikce nereduktivní teorii, která adekvátně popíše jejich místo a fungování uvnitř narativní sítě?*“ (2001, s. 39).

1.1 Pohledy na literární postavu

Postava se skutečně pohybuje mezi dvěma extrémy svého vnímání, na jedné straně imitace člověka z masa a kostí, na druhé straně textový konstrukt, bytost ze slov, či dokonce dle Barthesse pouhý shluk sémů, které jsou přitahovány jedním *Vlastním jménem coby magnetickým polem* (2007, s. 113).

E. M. Forster se literárními postavami podrobně zabýval, zcela očividně je nadřazoval ději. O jejich vzniku říká: „*Spisovatel, na rozdíl od mnohých svých kolegů umělců, vytváří z masy slov surové podoby sebe samého, dá jim jméno a pohlaví, přidělí jim charakteristická gesta, nechá je hovořit v rámci uvozovek a snad i přiměřeně chovat. Hory slov, to jsou jeho postavy. (...) Jejich přirozenost je podmíněna spisovatelovou znalostí lidí a sebe samého.*“ (1971, s. 54–55). Forster nepoužívá výraz literární postava, nýbrž *lidé*, dokonce k lidskému rodu *Homo Sapiens* vytváří opozici *Homo Fictus* (tamtéž).

Pro dokonalý požitek z příběhu potřebujeme postavy polidšťovat. Naše schopnost se do postav vcítit, hledat u nich radu, útěchu, bát se o ně, prostřednictvím nich prožívat znovu a znovu vše, co sami nikdy nezažijeme, nás mnohdy činí závislými na literatuře a únicích

mimo náš žitý svět. Postavy a jejich příběhy nás umí vyčerpat i posílit, formují náš pohled na svět a nutí nás přemýšlet o věcech, které by nás jinak nenapadly. Fikční svět postav a náš žitý svět jsou nepropojitelné světy, přesto postavy dokážou měnit naše myšlení, a v důsledku toho přímo zasahují do aktuálního světa. Toto je naprosto fascinující, přesto nesmíme zapomínat, že postavy jsou opravdu pouze textové konstrukty, které toho ve skutečnosti mají s živými bytostmi společného jen velmi málo.

1.1.1 Strukturálně-sémiotický přístup

Postava je znakem, sémiotickým konstruktem. Postava existuje jen v rámci narativu, analyzujeme ji ve vztahu s jejím fikčním světem a jeho pravidly.

„Narativy jako celky specifickými způsoby odkazují k entitám, které samy konstituují, a to nejenom jednorázově, tj. přímým či nepřímým přiřazováním predikátů nějakým subjektům, ale též pomocí určitých textových pravidelností napříč celým textem. Takto pojímané postavy představují textové konstrukty, existující pouze skrze text a v textu, a jsou zachytitelné na základě jazykové analýzy textů.“ (Sládek 2018, s. 406–407)

Postava často funguje jen jako textový nástroj, má jasnou funkci, kterou ovlivňuje fikční svět a jiné rysy nepotřebuje, například je definovaná tak, aby v kontrastu s ní vynikl rys jiné postavy

Proti psychologizujícímu přístupu k postavě se ohradil především Todorov, zavedl pojmy akce, narativní postava a charakter. *„Postavu chápe jako nespécifikovanou entitu v protikladu k charakteru, který je důležitý pro klasifikaci vyprávění na základě svého vztahu k akci: „Charakter musíme odlišovat od postavy, protože ne každá postava je charakterem. Postava je segmentem zobrazovaného prostorově-časového univerza, nic víc; postavy se objevují, jakmile nějaká referenční jazyková forma (vlastní jméno, nominální spojení, osobní zájmeno) v textu poukáže na antropomorfní bytosti. Postava jako taková nemá žádný obsah: někdo je identifikován, aniž by byl popsán.“* (Sládek 2018, s. 406–407)

1.1.2 Mimetický přístup

Vychází z představy textu jako nápodoby skutečného světa. Odráží přirozenou lidskou tendenci postavy zlidšťovat, identifikovat se s nimi a přibližovat je žitému světu. Postava je vnímána jako nápodoba skutečných lidí, posuzujeme ji podle známých vzorců

lidského chování. Využívá se psychologizující přístup a postavy jsou považovány za autonomní bytosti. (Kubíček 2013, s. 58).

Forster uvažuje o základním rozdílu mezi lidmi a postavami: „*V každodenním životě nikdy nerozumíme jeden druhému, nejsme ani dobří jasnovidci, ani se upřímně nesvěřujeme jeden druhému. Známe se jen přibližně, podle vnějších znaků, ty ostatně stačí na společenské, a dokonce i intimní vztahy. Ale lidem v románě může čtenář dokonale porozumět, (...). A tak se stává, že lidi v románě se zdají často skutečnější než postavy v historii, ba dokonce než naši přátelé.*“ (1971, s.56)

Postavu analyzujeme jako entitu, která leží mimo text, k níž text pouze odkazuje.

1.1.3 Komplexní pohled

Myslíme si, že zkoumat postavu jen z hlediska struktury, či naopak jen z hlediska psychologie by vedlo k značnému okleštění potenciálu postav.

James Phelan přináší komplexní pohled na postavu, který se snaží brát v úvahu oba předchozí přístupy. Postava tedy zůstává znakem, ale je jí přiznána schopnost odkazovat na naše zkušenosti z aktuálního světa. Phelan rozlišuje tři dimenze, jež společně tvoří postavu:

- *Syntetická dimenze* – uvědomění si postavy jako umělého konstruktů, souboru textových znaků.
- *Mimetická dimenze* – odkazuje na chování a jednání bytostí z našeho žitého světa. Propojujeme s postavou své vlastní zkušenosti a na základě toho ji humanizujeme.
- *Tematická dimenze* – postava má v narativu určitou funkci, není vytvořena náhodně.

Tyto dimenze jsou součástí všech postav, ale mohou být v různé míře zdůrazněny či potlačeny. (Kubíček 2013, s. 62)

1.2 Typologie postav

Typologie postav je zásadní zejména pro komparaci. Má většinou binárně opoziční charakter, opozitnost postav je vyjádřena vyzdvižením jednoho aspektu.

Forster přišel z jednou z prvních typologií, navrhl rozlišovat postavy na:

- *ploché (flat)* – můžeme je nazývat i typy nebo karikatury, jsou založeny na jedné neměnné vlastnosti. Lze je velmi snadno identifikovat.
- *plastické (round)* – jsou to hůře zapamatovatelné komplikované charaktery, více podobné lidem. Jsou nepředvídatelné.

Trochu novější pohled rozlišuje postavy:

- *dynamické* – dokáže získávat nové vlastnosti a schopnosti, zároveň umí své vlastnosti potlačovat.
- *statické* – založené na několika vlastnostech. Určující je stále stejné myšlení a jednání.

Oba tyto pohledy mohou vyznívat trochu negativně vůči postavám statickým (plochým), ale to je jistě neopodstatněné, tyto postavy mají pro fikční svět i pro čtenáře svůj význam. Ostatně pocit známého a neměnného je uklidňující, někdy je příjemné moci se spolehnout, že nás nějaká postava nezklame, že se prostě nezmění. Jako příklad statické postavy se často uvádí don Quijote, v současné literatuře je ideální prototyp lord Voldemort a s ohledem na téma naší práce se nabízí Andělka či Kozlík.

Na tyto koncepty navázala Daniela Hodrová (2001, s. 544–547) rozdělením dle způsobu existence postavy v textu na:

- postavy – definice, které jsou textově uzavřené, pevné a neměnné
- postavy – hypotézy, což jsou postavy s tajemstvím, typické svým nepředvídatelným jednáním.

Toto dělení má však řadu úskalí, jelikož každá literární postava je ze své podstaty nedourčená, je na základě subjektivní čtenářské interpretace vždy označitelná za hypotézu a naopak.

Zmínit musíme i teorie pojetí postav A. J. Greimase a C. Brémonda, jedná se o rozdělení univerzální a v mnoha ohledech více respektující podstatu vztahu mezi postavou a dějem, přesto v oblasti komparace je efektivnější se přiklonit k binárně opoziční typologii. Greimas rozlišuje šest aktantů v opozičních dvojicích:

- subjekt – objekt

- odesílatel – příjemce
- pomocník – protivník

Aktanty tvoří hlubinnou strukturu narativu, jejich realizací na povrchu narativu jsou aktéři. Aktantů je omezené množství, ale mohou být realizovány neomezeným množstvím aktérů. Oproti tomu Brémond vychází ze tří skupin literárních postav:

- trpitelé
- agenti
- ovlivňovatelé

Vytváří tedy systém rolí. (Sládek 2018, s. 406)

1.3 Charakterizace postav

Postavy jsou textové soubory znaků, tyto soubory označují rysy, které má postava nést, skutečná existence postavy nastává až v součinnosti s příjemcem textu. Logickým důsledkem je, že konkrétní postava daného díla je vždy závislá na svém čtenáři a je pokaždé rekonstruována znovu a jinak. Doležel upozorňuje na neúplnost fikčních světů – postavy jsou tvořené oblastí *určenou*, oblastí *podurčenou* a oblastí *mezer*. Právě oblast mezer vytváří prostor pro čtenářovu představivost (2003, s. 171–184).

Žádná postava nemůže být absolutně určena, při analýze postavy se tedy soustředíme na její charakterizaci, i když se těžko oprostíme od našich vlastních subjektivních konstrukcí. „*Při analýze postav sledujeme dva rozdílné, a přitom vzájemně podmíněné problémy: Status postav (kým jsou) a proces charakterizace postav (jakým způsobem jsou zobrazeny, jak se postupně v textu čtenáři vyjevují).*“ (Peterka, 2007, s. 218)

1.3.1 Přímá definice

Přímou definici nám většinou zprostředkovává vypravěč, přijímáme ji tedy ze světa diskurzu. Nějaký rys postavy se přímo pojmenovává. Důvěryhodnost přímé definice je dána typem vypravěče. Postavu může přímo definovat i jiná postava svou promluvou, zde se obtížněji hodnotí pravdivost takovéto informace.

1.3.2 Nepřímá charakterizace

Nepřímá charakterizace není v textu explicitně vyjádřena, čerpáme ji ze světa příběhu. Reprezentuje rysy postavy na základě její existence ve fikčním světě. Tuto dimenzi utváří:

- **Jednání** – může probíhat v odhaleném vědomí postavy nebo přímo ve fikčním světě. Motivace a důsledky jednání jsou pro charakterizaci postavy klíčové.
- **Promluva** – postava většinou nepromlouvá o sobě, ale vyjadřuje svůj subjektivní postoj vůči ostatním postavám, ději a časoprostoru. Charakterizace se v řečovém aktu realizuje obsahem i formou.
- **Fyziognomie** – má velký význam pro rekonstrukci postavy, zde se snad nejvýrazněji projevuje oblast mezer a dotváření postavy dle obrazotvornosti čtenáře. U vzhledu funguje i jistá typologie, některé rysy na základě daných konvencí přisuzujeme určitým charakterům (Fořt 2008, s. 66). Mimoto i oblečení je významným interpretačním klíčem, často souvisí se sociálním zařazením, ztrátou či změnou sociální pozice.
- **Jméno** – je zásadním významotvorným prvkem postavy, ne každá postava má jméno, ale pokud je spojena s určitým jménem, soubor vlastností, které nese se v textu najednou zhmotňuje. Barthes upozorňuje, že postava je „*neosobní síť symbolů, s nimiž se operuje pod vlastním jménem*“ (2007, s. 159). Zároveň se často používají jména – symboly, které přímo odkrývají téma, které postava nese, nebo alespoň směřují k jeho odhalení.
- **Prostředí** – vztah postavy k prostoru je mnohdy určující, postava musí vždy koexistovat s určitým prostorem a v určitém čase. Změna nebo opuštění přirozeného prostředí vede k proměně charakteru postavy, někdy i k jejímu zániku.

1.4 Vypravěč a literární postava

Významné pro pochopení postav je propojení se světem diskurzu. Způsob, jakým vypravěč uvádí postavu na scénu, perspektiva, utajení, či naopak odhalení mentálních oblastí postav, to vše zakládá konstrukční systém literárních postav. Celý narativ je tvořen dvěma typy textu – promluvou vypravěče a promluvou postav. Existence postav, jak jsme již

zmiňovali výše, je vymezena jejich fikčním světem, oproti tomu vypravěč může být přítomen ve fikčním světě, nebo může stát nad ním. Lubomír Doležel (2014, s. 14–15) toto uspořádání označuje za ontologický rozdíl, na jehož základě formuluje funkce vypravěče a postav:

- Vypravěč má funkci *konstrukční* – formuje fikční svět, s tím souvisí i funkce *kontrolní* – řídí výstavbu textu.
- Postavy mají především funkci *akční* – svým jednáním utváří děj, druhou důležitou funkcí je funkce *interpretační* – postava vyjadřuje svůj postoj ke všem složkám světa příběhu, zejména však k dalším postavám.

Sekundárně přejatá funkce akční utváří subjektivizovaného a osobního vypravěče a interpretační funkce vypravěče rétorického. (2014, s. 14–15, s. 45)

Další koncept vypravěče vypracoval Franz Karl Stanzel; za konstitutivní složky zprostředkovanosti označil binárně opoziční trojici kategorií:

- Osoba – první a třetí
- Perspektiva – vševědoucnost a limitované hledisko
- Modus – vypravěč a reflektor

Nejrozšířenější je typologie Gérarda Genetta. Na úrovni osoby pracuje se dvěma dvojicemi, které se mohou vzájemně kombinovat:

- Heterodiegetický a homodiegetický (variantou je autodiegetický) vypravěč vymezuje rozdělení na základě účasti vypravěče v příběhu.
- Extradiegetický a intradiegetický vypravěč bere v úvahu rozlišení dle roviny vyprávění.

Mimo tyto typologie vypravěčů zavedl Genette ještě velmi zásadní pojem – fokalizace. Tímto termínem se snažil postihnout rozdíl narativního hlasu a narativního vidění, respektive ten, kdo mluví, nemusí být nutně tím, kdo se dívá. (Kubíček 2013, s. 149)

2 Andělka

Než přistoupíme k samotné analýze Andělky, musíme přejít do světa diskurzu a určit, jakým způsobem je vyprávění uskutečňováno. V Bloudění je vypravěč, který se vymanil z kategorie tradičního vševědoucího vypravěče. Vypravěče vnímáme jako heterodiegetického, ale trochu nás znejišťuje častá proměna perspektivy, která se přenáší na nejrůznější postavy, dochází k subjektivizaci fikčního světa. Kubíček tento způsob vyprávění označuje za typ multiperspektivního vyprávění: „... v němž nadřazená vypravěčská instance (vševědoucí vypravěč) omezuje či spíše oslabuje svoji autoritu ve prospěch významového dění vznikajícího překřížením několika perspektiv. (...) Perspektivy ostatních postav (reflektorů) se na druhé straně nikdy nevymaní ze závislosti na nadřazené vyprávěcí autoritě. (...) Vypravěč tu zřetelně využívá několika perspektiv, aby jejich prostřednictvím dramatisoval situaci, kterou vyprávění líčí. Setkáváme se tu jak s přímou řečí, tak s polopřímou řečí, s vnitřním monologem i popisem. Čtenář přitom často váhá, komu z aktérů vyprávění jednotlivé promluvy připsat. Fokalizace tedy využívá perspektivu vypravěče i jeho postav. (...) Vypravěč průběžně prochází vědomím postav, fokalizuje jejich prostřednictvím situace, vyprávění se tím dramatisuje a stává se expresivnější. Současně ale zřetelně vnímáme, že zůstává pevně v rukou heterodiegetického vypravěče.“ (2007, s. 144—145)

Tento způsob vyprávění je dobře promyšlený, vytváří totiž sám o sobě další z mnoha významových vrstev díla, obzvláště uvědomíme-li si, že jediné vědomí, které nám povětšinou zůstává skryto, je právě Andělčino. Pokud Kubíček mluví o vypravěči, „jehož existenciální oblast není totožná s oblastí postav“ (tamtéž, s. 148), není na místě úvaha interpretačního charakteru, že existenciální oblast Andělky je odlišná od ostatních postav?

Dalším důležitým faktorem je způsob utváření prostoru. Bývá přirozenější vnímat prostor horizontálně, uvažujeme o spíše ve smyslu blízkosti a vzdálenosti. Zde se pracuje s prostorem spíše ve vertikálním směru, pohybujeme se po ose od pekelných bran po nebesa. Mimoto je zde prostor konstruován jako labyrint, symbolický, tajemný ale uzavřený.

Co nás při četbě zarazí je, jak malý prostor je Andělce ve srovnání s rozsahem celé trilogie věnován. Využijme toho při analýze a zastavme se u každého vstoupení Andělky na

scénu, což nám umožní sledovat proces postupného utváření postavy ve vědomí příjemce textu.

2.1 Analýza postavy Andělky v narativním světě Durychova románu

2.1.1 První díl

V první kapitole vypravěč uvádí do příběhu zprvu bezejmennou pannu, definuje ji jako mladou a ostýchavou. Dívka provází „*Žofii Albínku z Helfenberka, pannu kněžnu v šlechtickém klášteře benediktinek u Svatého Jiří na Hradě pražském*“², která je pro první utvoření Andělky vlastně klíčová. Vypravěč popisuje abatyši Žofii, a tím vytváří i obraz Andělky, kterážto je jejím opakem. V záplavě titulů a oslovení panny kněžny vyniká absence dívčina jména, respektive nedůležitost jejího jména pro všechny zúčastněné. Probošt se o Žofii vyjadřuje jako o *staré bábě*, znevážené stáří je opět v kontrastu s dívčinou mladostí³. Vypravěč nešetří animalizací vůči postavě abatyše: *soví klid, pohled krutí, pohled ještěřčí*. Animalizace je velmi častým prostředkem v celém textu⁴, ve spojitosti s Andělkou však není nikdy použita. Andělka je prvoplánově dokonalá, a dokonalost se málokdy opírá o nějaké přirovnání.

Dalším kontrastem je Andělčina nemluvnost a klid, oproti prudkosti a drzé výmluvnosti abatyše Žofie. Ukázka, na které tento jev doložíme, nám poslouží i k dalšímu typickému rysu, což jsou příznačné motivy spojené s postavami, které se opakují a variují, nová událost nás spojovacím motivem vrací k předešlé, takřka identické: „*Náhle se panna kněžna vznesla, (...), z očí vyšlehly krvavé jiskry a hluboký hlas úpěl krutým pohoršením. (...) Panna kněžna nějakými cizími slovy udílela důtku své všetečné průvodkyni, mluvíc rychle, aby si odpočinula po dlouhém mlčení, k němuž byla odsouzena za rozpravy kněžských pánů, a aby se posilnila na mlčení další.*“ (14) a později „*Tu panna kněžna vyšlehla jako plamen z pece...*“ (26) Motiv šlehajících jisker graduje až k plamenům z pece, spojitost s ohněm pekelným se více než nabízí a definitivně mění naše vnímání ctihodné abatyše; že

² Kупení titulů je v románu časté, opět se posiluje kontrast mezi postavami historickými a fiktivními.

³ Později se dozvídáme, že Andělce bylo 16 let (s.248)

⁴ Kupříkladu Valdštejn je často spojován s drakem. V závěru knihy vyniká kontrast draka, když je Valdštejn připodobněn k staženému, vyhublému slepici.

jsou naše úvahy správné zjistíme o několik málo řádků dál, kde spojíme postavu zbožné panny se jménem Anděla.

V celém románě se několikrát vyskytuje výrok sv. Pavla z listu Korint'ánům *Taceat mulier in ecclesia!*⁵, jako by vyjevoval kontrast samotné Andělky, o níž máme představu tiché, pokorné a klidné panny, načež nás ostatní postavy opakovaně upozorňují na nemístnou drzost a vzdor, jenž se u ní projevuje. Postupně se čtenář přesvědčí, že tento vzdor je skutečně výrazným aspektem Andělky. Jde o symbolické vyjádření nekonečného boje, boje se zlem i lidskou hloupostí. Andělka je ve své nezákladnější podstatě normou pravé víry, je nositelkou tradičního katolictví, očištěného od vlastních poklesků.

Mistrovství nepřímé definice můžeme demonstrovat na větě: „*Podává spis proboštovi, hledíc ještě zpátky s hněvivou přísností na nemluvnou hříšnici, kterou zakrývala očím obou kněžských pánů obšírností svých rouch.*“ (14) Dívka je označena za hříšnici kvůli četbě knihy *O zázracích Božích*, což je ironické pozadí pro schůzku dvou předních představitelů církve s urozenou abatyší ohledně rozdělení majetku dosud neodsouzených českých pánů. Tato ironie graduje až k okamžiku, kdy se kněží pro své pletichaření zapomenou modlit pravidelné hodinky, dívka se modlí místo nich, za což je pokárána. Dozvídáme se její jméno, ale jen tak mimoděk: „*Panna Anděla již nemá u mne co dělat!*“ (s. 26). Zde si dovolíme nesouhlasit s Jiřím Holým, že „*ústřední figura, Andělka, vystupuje nepojmenována již v první kapitole prvního dílu, pak zasahuje významně do děje v následující druhé kapitole, aniž by stále byla uvedena jménem.*“ (2002, s.102)

Postava Anděly se stává ztělesněním otevřené kritiky katolických církevních představitelů. Andělka je hloubkou svého vzdoru přirovnána k rebelům: „*V šeru kouta byl její obličej bledý, jako zsinálý, jen z klenby nad očima hrozil nějaký temný vzdor, temnější než vzdor tohoto království.*“ (26) Hrdost mladé panny vypravěč ztvární tím nejjednodušším způsobem, nechá ji prostě beze slova odejít.

I v druhé kapitole se setkáváme s Andělkou, a to den poté. Tentokrát se však proměnila perspektiva, postava knížete Karla Liechtensteina se stává reflektorem, přes něj vnímáme všemi smysly průběh poprav, jeho myšlenky jsou nám odhaleny jako vnitřní

⁵ Žena ať mlčí v církvi! (1. Kor 14, 34–35)

monolog, a nakonec jeho očima spatříme ženu. Shoda s pannou z minulé kapitoly je nejasná, protože kníže ji vnímá jako dospělou ženu, která v davu pomáhá omdlávajícímu divákovi. Celá tato mikrosituace knížete zaujme více než probíhající poprava, což je jeden z mnoha příkladů, kdy se velké dějiny prolínají s malými osudy obyčejných lidí. Před očima knížete proběhlo první setkání Andělky a Jiřího. Poté, co spolu zajdou do krčmy, ztratí se knížeti z očí, perspektiva se opět mění; nyní nás vypravěč nechává nahlédnout do uzavřeného prostoru krčmy oknem. Obě postavy jsou nejspíše oblečené velice prostě, jelikož je hostinský zprvu podezírá, že nemají na zaplacení. Vypravěč nám nedopřeje nadhled, ale ukazuje nám Andělku přes Jiřího: „*Byla tvrdá a přísná a nerozuměla jeho otázce; nemluvila, snad byla němá či spíše byla to cizinka. (...) Nebránil se a přivřel oči jako nemocný pes, hledě chvílemi z mrákot na ženu nepřátelskou, aby na ni mohl pamatovat ve zlém.*“ (46) Stáváme se svědky jasného rozporu, na jedné straně obětavá mladá žena pomáhající neznámému muži a na straně druhé nepochopitelné chování onoho muže. Zde i méně vnímavý čtenář dokáže vycítit subjektivitu vyprávění. Přesto neujdeme náznaku její andělské podstaty: „*Oči její byly upřeny do světla. (...) Muži nechtělo se na ni hleděti. Zavřel oči, stydě se snad za svou nouzi, stydě se snad něčeho neznámého.*“ (46) Postava Andělky je vlastně zrcadlem duše, proto je Jiřímu její přítomnost nepřijemná. Všimněme si, že Andělka stále přímo nepromluvila, její slova nejsou důležitá, všechny její dosavadní funkce ve fikčním světě jsou nesdělitelné slovy. Možná je i interpretace sakrálních motivů, Andělka podává Jiřímu víno a prostý pokrm, jedná se o svátost eucharistie, zůstane však nepřijatá: „*...nedotýká se ani pokrmu, ani nápoje, který dala před něj postaviti panna za svůj peníz.*“ (48) V závěru kapitoly dojdeme jistoty, že se jedná o Anděla, když je oslovena prelátem. Poprvé je zde rozpracován motiv mince, kterému se budeme věnovat později.

Ve třetí kapitole se posouváme o jeden rok, který je vyjádřen elipsou: „*Kanovník Platejs se jí ujal a přivedl ji do otcova domu, když zůstala v Praze opuštěna.*“ (67) Nyní nechává vypravěč Andělku konečně promluvit, tento moment má hlubší rozměr. Dosud byla tato postava určena jen svým tichým vzdorem, první slova realizuje až v reakci na nejvyšší instanci světské moci, na přímou otázku císaře Ferdinanda II. Zcela výjimečně nám vypravěč přibližuje i její vnitřní pohnutky, ačkoliv je jen odhaduje zvenčí: „*... zdálo se, že v těchto očích zápasí duše s myšlenkou a rty se již chvěly rozhořit. Ale duše si náhle vzpomněla, že kolem ní jest dvůr císařský.*“ (62) Znovu se setkáváme s variací přirovnání Andělky ke

kacířům: „*Ale někdy umí vzdorovat. A jak! To by selští kacíři se mohli teprve od ní učit!*“ (67) Ve zbytku kapitoly se Andělka několikrát stane tématem hovoru, ostatní postavy o ní mluví víceméně v dobrém, ale přesto jako by tam nebyla, jsme takto nenápadně upozorněni na obrovskou propast mezi Andělkou a mocenskou elitou. Sotva si uvědomíme její postavení obyčejné služky, je Andělka spojena s Pannou Marií, propast se prohlubuje a my ji vnímáme z jiného úhlu, jako střet pozemského a božského. Zjevná je symbolika Immaculaty⁶, země plné hadů a jejich Pokořitelky.

V páté kapitole se posouváme zhruba o půl roku, opakuje se nám postup známý již z druhé kapitoly. Očima arcibiskupa pozorujeme setkání Andělky, Jiřího a Kajetána, arcibiskup zajde do domu, ale my, nyní přes vypravěče, můžeme setkání pozorovat. Andělka zde funguje jako signalizátor Jiřího rozpolcenosti; něčím ho vábí i odpuzuje, je spouštěčem jeho vnitřního sporu dobra se zlem, což si on zatím neuvědomuje. Pohled na Andělku v Jiřím vyvolává vzpomínky na Zimní královnu. Zde se dostáváme k symbolicky nejvíce kontrastní dvojici celého díla. Andělka bývá často spojována se světlem, s paprsky dopadajícího světla, což odkazuje na apokalyptickou „*ženu oděnou sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy*“ (Royt 2006, s. 190) Assumpta⁷ je ztotožňována s Pannou Marií. Jiří však touží po ďábelské Zimní královně a sám k jejímu popisu použije slova Zjevení z pasáže o soudu nad nevěstkou: „*A odnesl mě Anděl na poušť, v duchu, a viděl jsem ženu sedící na zvířeti šarlatovém, plném jmen rouhání, mající sedm hlav a deset rohů. A žena ta byla oděna šarlatem a červeným rouchem a zdobena zlatem a kamením drahým a perlami, majíc koflík zlatý v ruce své – a na čele jejím jméno napsané: Tajemství, Babylon veliký. – A viděl jsem ženu tu opilou krví svatých a krví svědků Ježíšových...*“ (101) Pozorujeme tedy apokalyptický zápas o jedinou duši, jenž je vlastně zápasem celé země a tisíců duší. Slabost, kterou Jiří projeví, když se zajímavě zeptá Kajetána, zda je Andělka opravdu tak krásná, chce ihned vymazat návštěvou nevěstek, ale i tam je ponížen pohledem na obraz *Královný ráje s Děťátkem*. Nová vlna zloby, kterou v něm vyvolává čistá Andělka, ale v podstatě složitá cesta ke spáse duše, končí vynesením kletby:

„*To všecko ať dostane ta, která mě, zachvěji-li se před ní, kopne jako psa!*“

⁶ Panna Marie Neposkvrněného početí

⁷ Panna v slunci oděná

„*Ať tvé tělo dříve roztrhnou, než tě některá obejmě!*“ (106).

V závěru si vypravěč neodpustí dvojmyslný komentář, jímž předjímá věci budoucí: „*Na pomstu však bylo příliš pozdě a příliš brzy.*“ (106). Což není jediná prolepsi v této kapitole; Jiří se zamyslí nad Andělčinou mincí, kterou má jako amulet Kajetán, a prohlíží si vlastní amulet – minci s podobiznou Fridricha a Alžběty. Následuje věta z pásma vypravěče, která je pohledem do Jiřího nitra: „*Jen ona byla hodna, aby za ni krev vycedil a rád umřel.*“ (99) Nejedná se o prolepsi v pravém slova smyslu, ale nelze si nevšimnout jasného odkazu k samotnému závěru.

Osmá kapitola nám ukazuje relativitu plynutí času příběhu, Andělka a Jiří pracují stále u Valdštejna, znovu se s nimi setkáváme po čtyřech letech, ale po tu dobu jejich čas neubíhal. Příběh pokračuje až novým shledáním Kajetána, Jiřího a Andělky. Andělka zde opět přímo mluví, a dokonce se stává intradiegeticko-homodiegetickým⁸ vypravěčem. Metanarativ, který zde vzniká, odhaluje nový fikční svět, magický a exotický. Významná je i celková lyrizace. Už jsme několikrát predestřeli opakovanou stylizaci Andělky do Panny Marie, znovu se objevuje zpodobnění Immaculaty; apokalyptické ženy ve věku 12–13 let zašlapující hada s jablkem hříchu v tlamě (Royt 2006, s. 192). Andělčino vyprávění je vystavěno v duchu středověkých legend o životech světců. Dvanáctiletá dívka sama putuje džunglí, divoká zvěř a šelmy na ni neútočí; ona, v náboženském vytržení, symbolicky vítězí nad hady a obrací indiány na pravou víru prostřednictvím uctívání Panny Marie Montserratské. Ve vyprávění nechybí ani nevinná milostná zápletka s mladým indiánem, jehož přivedla k Bohu, ale nenaplnila tím svůj osud, Bůh si od ní žádá jinou duši. Mladá dívka během chvilky pochopí, že chlapec, kterého si chtěla vzít, jí není souzen a vydává se do světa se slovy: „*Svět se změnil a list se obrátil.*“ (169). Další moment, kdy vidíme, že Andělka je postavou krásnou a obětavou, ale zcela odlidštěnou. Andělka na svých dalších cestách symbolicky přichází do domu papeže v den, kdy v Čechách probíhá bitva na Bílé hoře. Ten samý den je rozhodnuto o její cestě do Čech. V této predestinaci se nám nabízí interpretace, že všechny velké věci, které otřásaly Evropou, se děly jen proto, aby svedly pouhé dva lidské životy k sobě. Fikční svět staví proti sobě dvě hlavní postavy a zbytek

⁸ Lépe asi intradiegeticko-autodiegetickým vypravěčem.

světa, miliony osudů podřizuje jednomu předurčenému osudu, jako by celá třicetiletá válka byla jen zkouškou těch dvou.

Vypravěč nám nedopřeje pohled na Jiřího, abychom mohli posoudit, jak ho toto vyprávění zasáhlo. Přesto nám dopřává jiný, zajímavý pohled: „*Ale kouzlo vypravovaného příběhu bylo příliš těžké, (...) z jejich šatů hořelo zlato a růže a podivná mladost se třpytila na jejich údech a památka nesmírných vzpomínek, nadějí a divné krásy zněla z jejího hlasu. Svíce svítily na jejich šatech, zrcadla se chytala jejich kadeří; druhé panny se podobaly bílým motýlům; z očí Andělčiných planul věčný den bez spánku, hluboký jako oceán.*“ (170) Z Andělky prosvítá její nadzemská podstata, je opět spojena s mariánskými symboly zlata, růže a světla. Kontrast panen podobných motýlům, kteří evokují přelétavost a pomíjivost a lehkost, oproti tíži věčnosti v Andělčiných očích.

Další setkání Andělky, Jiřího a Kajetána probíhá s kulisou historické události, kdy jsou ostatky sv. Norberta slavnostně ukládány do strahovské baziliky. Významný je prostor Karlova mostu s lebkami popravených na mostecké věži, v příběhu se několikrát opakuje. Stejně jako při předchozím setkání s Kajetánem na tomto místě, vzpomíná Jiří na zvěrstva, která byla páchána na přání Zimní královny. Jiří se se svými vzpomínkami stále nedokáže vyrovnat, vzdoruje a snaží se šokovat všechny kolem sebe. Nemůže dojít rozhřešení, to je svázáno s osudem lebek, až dojdou pokoje ony, najde správný směr i on. Andělka nabývá role zpovědníka, nutí Jiřího pojmenovat rozpor, který v sobě má. Jiří bojuje se svou pýchou a opětovně poníží Andělku, když připomíná, že je pouhou služkou. Rouhá se proti Bohu i proti světské moci, na což zareaguje přítomný mnich Valerián: „*Již dosti! Co proti Bohu mluvíš, může ti býti odpuštěno; ale nevím, jak budeš odpovídat za to, co mluvíš proti císaři.*“ Andělčina odpověď mnichovi: „*Otče, tuto věc ponechte raději mně!*“ (193) Z jaké pozice Andělka okřikne mnicha, aby problematiku Jiřího provinění, ale hlavně toho, co může být odpuštěno, přenechal jí? Kde pramení autorita mladé ženy v pozici služky, aby rozhodovala o takto vážných věcech a udílela rozkazy knězi?

V desáté kapitole je věnován prostor především žárlivosti obou mužů. O Andělce se mluví, ale na scéně přítomná není, i tak ovlivňuje jednání Jiřího a Kajetána. Čtenář snadno rozklíčuje, že motivací Jiřího chování je láska a žárlivost. Jiří přiznává, že Andělka je jedinou osobou, na níž nenašel nic křivého, ale odmítá, že by ji miloval: „*Ale od královny k služce*

nemohu sestoupit. Třebas ona je někdy více než královna.“ (199) Neuvědomuje si ani city samotné Andělky: „*Vím, že moje vzpurnost a pohrdlivost proti lidem vznešeným a důstojným ji bavila jako hra a že mi ve své upřímnosti přála štěstí víry a klid srdce.*“ (199) Neobvyklý vyprávěcí postup je pokus Kajetána dívat se na Jiřího očima Andělky: „*Vzpomněl si na Andělčin údiv nad hrdou a okouzující posupností jeho úst, nad jedovatým smutkem těch záhadných očí, nad tím krutým sebezapíráním a kavalírským úsilím, aby zakryl slzy srdce. Jak byl drze zdrženlivý vůči přízni lidí a jak se uměl schoulit jako ježek i zasyčet jako had! Vyzýval k zabítí, a přece nebylo možno ho zabít pro nějaké vznešené Kainovo znamení. Ano, Andělka se na něho dívala.*“ (202) Použití Andělčiny optiky potlačí Kajetánovu zášť a vede ho k poznání, že má Jiřího rád. Andělčina síla a šlechtnost tedy dokáže měnit chování postav. Jiří vycítil tento zásah Andělky do situace, dává průchod své pýše a vzdoru a oznámí Kajetánovi náhlé rozhodnutí požádat Andělku o ruku. „*Vždyť panna Anděla jest krásná! Andělka! Věru, vyrvala mi ze srdce moji královnu. Opravdu, královna měla tvář jen z bláta. Za úsměv Andělčin modlil bych se třebas k Panně Marii.*“ (202). Sledujeme další ze zkoušek Jiřího cesty ke spáse, kterou neprošel.

2.1.2 Druhý díl

Ve druhé kapitole jsme svědky setkání Jiřího a Andělky, víme, že můžeme očekávat Jiřího vyznání, a scénu sledujeme očima Kajetána, jako by ho chtěl vypravěč úmyslně potrápit a zdůraznit jeho prohru: „*I šli do průjezdu a leutnantovi se zdálo, že vyšňoření d'áblové nad nimi nesou baldachýn krvavý a zlatý o šesti žerdích, a nemohl pohnouti ani tělem, ani jazykem. Pak se rozehnal po blátivém náměstí, volaje duchy černých propastí...*“ (244). Scéna pokračuje v uzavřeném prostoru Andělčiny komnaty. Andělka je oděna ve dvorských šatech, v očích Jiřího je dokonalá. Andělka zde má velmi silné rysy samotného Krista, mluví s Jiřím v podobenstvích. Překvapuje Jiřího svojí řečí o svobodě, prohlašuje, že se necítí nikomu vázána a může jít, kam chce. Pobyt v Čechách byl jen *místem prostřed bouře*. Vypravěč nám dovoluje sledovat i řeč těla obou postav. Jiří stále zkouší Andělku pokořit řečmi o jejím postavení, ale nositelku mariánského odkazu nelze těmito slovy urazit; Panna Marie se sama označovala za služku,⁹ ač jí katolíci běžně přiznávají titul Královny

⁹ Viz Lukáš 1,38 „Hle, jsem služebnice Páně.“

nebes. Andělku můžeme označit za alegorii samotné křesťanské víry; s nejvyšší prostotou a pokorou čeká na duši, která se k ní už, už chce připojit, je sladká a vábivá, přesto nesmlouvavá, znavená věčným bojem, ale trpělivá.

Nezvykle velký prostor je věnován fyziognomii Andělky. Okouzlený popis její krásy se silným erotickým podbarvením vrcholí v kontrastu smyslnosti a cudné náboženské zdrženlivosti, přesto není rušivým prvkem, čtenář poprvé má pocit, že Andělka má v sobě i něco lidského, silně ženského a naivně dívčího. Vypravěč jedinkrát nechá ustoupit Andělčinu podstatu do pozadí a ukáže nám její lidskou a zranitelnou podobu: „*Ted' byla duše unavena, zavřela oči na chvíli k spánku v důvěře v ochranu Boží, a oči těla, nevěříce tomu, že oči duše se přivřely, neodvážily se vzplanouti, ale jejich krása byla ted' nezastřena, rty byly bezbranné, bylo ji viděti tak, jak se jevila pozemské žádosti, jako pokušení ve snách mladosti, jako květ pod závojem, hvězdu za záclonou, oheň na druhé straně řeky v temné noci, jako zjevení v lese a záři na horách.*“ (249)

Jiří přišel s nabídkou k sňatku, jež ale nebyla motivována těmi správnými pohnutkami, což Andělka hned poznala: „*Tento výraz panické krásy objevoval se na tváři Jiřího, když se jeho srdce pokoušelo o nějaké strašlivé rouhání...*“ (245) Jiří při pohledu na ni zažívá prožření, které můžeme označit za formu epifanie; Zimní královna se mu najednou vybavuje jako *zlořečená cizí děvka, pokrytecká čarodějnice* a on si uvědomuje, že se nemůže rovnat této „*poselkyni zázračných radostí, nevyžádané hvězdě štěstí, která vyšla ze strany nepřátel, vítězné a nepřemožitelné bojovnici (...)* Přišla, uzřela a zvítězila.¹⁰ Jsme svědky boje, který Jiří svádí sám se sebou, nevíme, co prožívá Andělka, její mysl je nám nepřístupná, ale tak to z její alegorické podstaty musí být. Andělka je cesta, zda se po ní Jiří vydá, již není v její moci.

Dovolme si malou odbočku a zastavme se u básnického vyjádření zamilovanosti, které se v této kapitole nachází a které lze hodnotit jako jedno z nejzajímavějších a nejoriginálnějších vůbec: „*Tělo jest nehybné v úzkostlivé žádosti, ale myšlenky zpívají, křepčí, smějí se jako dovádějící zvěř a duše jako hrdá kněžna, přibitá ke svému trůnu,*

¹⁰Intertext odkazující na slavný Caesarův výrok: Veni, vidi, vici.

s podivnou netečností se dívá, jak plameny vášně zapalují její šat, těšíc se na své upálení mlčenlivě, odevzdaně, ne bez ukrytého a bolestně milosrdného úšklebku.“ (251)

Po této scéně naprostého odevzdání se Jiřího Andělce se schyluje k polibku, opakující se motivy Krista zde vrcholí, tak jako Kristus označil polibkem zrádce, polibek Andělky signalizuje zradu, která přichází. Nejprve se Jiří zřekne své lásky, pak stržen pudy, pokusí se získat Andělku násilím. Touha po dívčí kráse se zde ale nestává obyčejným prohřeškem, jde o těžké rouhání, ba dokonce o znesvěcení celé Andělčiny podstaty.

Znovu se objevuje symbolika mincí, Jiří se posmívá minci s Pannou Marií a nabízí svou se Zimní královnou. Mince definují svého majitele: Kajetán stále touží po Andělce a má její minci, která však byla původně určena Jiřímu, přivlastnil si ji tedy neprávem; Andělka má minci s Pannou Marií, jež je její patronkou i klíčem k pochopení jí samé; Jiří má minci Alžbětinu, své lásky k ní se sice vzdal, ale dokud nese její znak, je stále v jejím područí. Tuto teorii můžeme podložit známým Kristovým výrokem o podobizně na minci: *„Čí je ten obraz a nápis?“ zeptal se jich. „Císařův,“ odpověděli. „Dejte tedy císaři, co je císařovo, a Bohu, co je Boží,“ řekl jim.* (Matouš, 22, 19–21). Andělka zlomí kletbu, když Jiřího odkopne a odmítne i jeho peníz, Jiří rouhavým výkřikem však přivodí kletbu další: *„Bylo by nejlépe, kdyby naše svatba byla až v den naší smrti a naším ložem kdyby byl ráj.“* (254)

Když pomíneme krátký rozhovor Jiřího a Kajetána, kdy se Jiří rozhodne hledat Andělku po celém světě, vstupuje Andělka na scénu až v šesté kapitole. Tato kapitola je Andělčinou sebereflexí, očistnou poutí na svaté místo ke své patronce, hledáním smyslu života. Andělka je znovu tulačkou, získává zpět svou svobodu a odhodlání: *„Jsem tulačka bez domova, ale moje matka je Královnou ráje...“* (342). I přes intimní ladění celé kapitoly zůstává Andělčino nitro zahaleno závojem. Andělku znovu vnímáme jako zosobnění křesťanské milosti a víry, když přistoupí ke zpovědi a označí jako svou vinu, že Jiřího opustila, ověříme si, že je ženou – sveticí. Vychází z podstaty křesťanského učení, kdy Bůh si neřádá spravedlivých, ale hříšníků. Nedovolává se tedy našeho soucitu a pochopení, ale je promyšleným konstruktem vybízejícím k metanoi.

V sedmé kapitole se Andělka setkává s Kajetánem. Všechny tři postavy již několik let bloudí Evropou, všude je to stejné; mocenské spory, náboženské sváry, hlad a mor.

Všichni jsou poznamenáni krutou dobou, jen Andělka očištěná strádáním je ještě krásnější a trpělivě putuje dál věrna svému poslání. Označuje se za cizinku v celém světě, která však nyní hledá vlast. Všimněme si, jak se brání všem poklonám a zbožštění: „*Jsem jen dívka. (...) Mohu třeba i zahynout. Osud lidský je osudem mým.*“ (372) V dalším okamžiku, ale toto své lidství vlastně popře; Kajetán se ji pokusí znásilnit a reakce Andělky není reakcí, kterou bychom čekali od mladé ženy; naprosto chladnokrevně přemýšlí, proč se Kajetán tak změnil a zeptá se ho, z jakého důvodu opustil vlast. Čtenáři se to může zdát až směšné, ale uvědomme si, že Andělka dokáže vidět pod povrch věcí. Na Kajetána mají její slova naprosto zdrcující účinek, opět se stáváme svědky epifanie, tentokrát se odehraje v Kajetánově vědomí. Andělka je bytostí všeodpouštějící a chápající, požádá Kajetána, aby ji doprovázel na další cestě, což je udělené pokání.

V osmé kapitole vypravěč znovu záměrně stírá rozdíly mezi postavami, vyhýbá se jménům a udržuje čtenáře v nejistotě, jakou postavu vlastně sleduje. Dosud nepojmenované postavy usedají v krčmě a vypravěč upozorňuje na podobnost scény se scénou při staroměstské popravě. V krčmě dojde mezi oběma muži, odhaleným Jiřím a Kajetánem, k souboji o Andělku. Jen letmo je naznačeno, že Andělka je v krčmě přítomna: „*Jiří pozdravil třetí osobu sedící u stolu. Leutnant se udiveně ohlédl, ale nebylo teď, kdy na zdvořilé pozornosti.*“ (382) Zdá se, že Jiří v průběhu zápasu pomýšlí na vlastní prohru, aby uvolnil leutnantovi cestu, ale po zvolání Kajetána: „*Pro čest Andělčinu!*“ (384) se souboj rozbíhá naplno. Andělka je během jejich souboje vážně zraněna, a to mečem Jiřího, který Kajetán v soubojích nepovoleným způsobem odrazil. V Magdeburku se mezitím schyluje k jedné z největších krvavých řeží třicetileté války, ale v krčmě se čas zastavil. Na narušení časové kontinuity upozorňuje vypravěč: „*Dům se zdál tichý a barevné šero pokoje uspávalo snem o tom, že v tomto pokoji asi mohla být prožívána láska k panně vznešené krásy, bělostně zlatého čela, s dlouhými zlatými copy, ještě v ctihodných dobách staré jednotné víry. (...) Dělo se cosi strašného, život za nimi byl pln pekelných přízraků, ale zde byli v nedobrovolném, leč kouzelném azylu. Spala zde Andělka.*“ (387) Zde pracujeme s představou nadzemské entity, všeutišující, očišťující přítomné krví ze svých ran, spící svaté panny. Velkou část dění sledujeme očima Kajetána, který sám se oproti Andělce a Jiřímu ocitl v externí pozici. Oni dva jsou v jakési bublině, kterou Kajetán pozoruje a je si vědom iluzivnosti a snovosti tohoto okamžiku, který je zdrojem jeho osamělosti i zbytečnosti, není

zasvěcen do souznění spící Andělky a krví pokřtěného Jiřího. Andělka je silně spojována se svým atributem světla a barev: „*Prostřed této slavnosti spala tu v koutě na lůžku Andělka. I na její pokrývce se zlatá a růžová záře kmitala ostýchavěji. Byla zde; ušla divnou, dalekou cestu. A po vykonané pouti spala.*“ (394) Tentokrát ve velmi ironickém kontextu; plenění Magdeburku je nazýváno slavností, růžová a zlatá záře je jen eufemismem pro krev a plameny zničeného města, ovšem i ona záře se ostýchá před Andělkou. Vypravěč znovu povolává čas a retardovaný děj se rozbíhá: „*A přece se odněkud ozval čas. Někaké hodiny, snad už z propálených dveří pekel, začaly bít. Počítal; počítal a nevěřil.*“ (394)

Andělka je zhmotněním Boží síly, přináší bezpečí a naději: „*Falkenberg je dnešní heslo,*“ *křičel, táhna ji za ruku. (...)* „*Myslím, že nikoliv,*“ *odpověděla a zastavila se, hledíc užasle někam do výše. (...)* *A tu ve výši spatřili nejúžasnější věc toho dne. Cosi modrého, ne zcela čistého a stálého, ale přeci jen nepochybného: oblohu nad zemí.*“ (398). Všechny postavy jsou spoutány zákony, světskou mocí, církví, společnostmi, jediná Andělka je naprosto svobodná, ona má nad sebou pouze nebe, nesvazují ji živí ani mrtví z tohoto světa.

V deváté kapitole, zhruba půl roku po událostech v Magdeburgu, přichází na Staroměstské náměstí dva tuláci, Jiří a Andělka. Opět se ocitají u lebek na mostecké věži, které právě někdo snímá, je zlomeno další pouto z minulosti. Jiřího tentokrát dráždí Andělčin klid a trpělivost, s kterou přijímá všechny těžkosti a nepohodlí, Andělka je nad lidské potřeby povznesena, uchyluje se do kostela a nechává Jiřího podstoupit další zkoušku. Aby mohl Jiří být konečně hoden Andělky, musí být pokořen, musí se vzdát své hrdosti a vzdoru, a přijmout své ponížení. V této kapitole se odehraje jedna z nejakčnějších scén, konflikt vzejde z intrik a utajených motivací postav, vše je ale záměrně rozostřeno, vypravěč si žádá maximálně spolupracujícího čtenáře. Jiří se přihlásí ke katolické víře a je za to přibit na dveře kostela; nevěstka, jež ho před lety proklela, obětuje svůj život; Kajetánova bezejmenná žena se kaje z ďábelských intrik; jen Andělka zůstala vším nedotčena. „*Tu spatřil Andělku. Nedotknutou, přímou, přísnou.*“ (429) Andělka je zde v roli tiché výčitky, nemá ani trochu pochopení pro emoce, které ovládly ostatní postavy. Nemá soucit ani se zraněným a poníženým Jiřím, příliš zkouší opravdovost jeho víry a znovu se odcizují: „*Bojím se tě! Jsi jako cizí záře nad touto zemí, naši řeči mluvíš sladce a směješ se nám! (...)* *Zvítězila jsi nade*

mnou! Andělko, ty nevíš, co test!“ Absence lidskosti je u Andělky stále výraznější a prohlubuje propast mezi čtenářem a protagonistkou.

Vypravěč opět intenzivně pracuje s kontrastními dvojicemi, dominuje Andělka s Kajetánovou ženou, ta nejsou pojmenována, je označována jako *černá žena*. Ač z předchozího děje víme, že se jedná o prostou ženu pochybné pověsti, je v textu přirovnávána k hrdé královně. Jako by měla v boji s Andělkou nahradit již poraženou Alžbětu.

2.1.3 Třetí díl

Třetí díl je charakterizován změnou způsobu vyprávění, celkově se děj zrychluje a graduje, vypravěč se vzdává proměnlivé perspektivy a drží si vševědoucí pozici nad světem příběhu, pásmo vypravěče stále převažuje nad pásmem postav, ale postavy získávají větší prostor, nahlížíme častěji do jejich vědomí. Andělka jakožto postava má ze své podstaty schopnost mluvit a jednat, ale dosud ani jednoho příliš nevyužívala, ovlivňovala narativ pouze vlastní existencí v něm, ve třetím díle se její projevy mění, Andělka se stále více realizuje slovy. Slova kolem její postavy vytvářejí samostatnou interpretační rovinu, kdy v jedné vrstvě máme soubor predikátorů, které k jejímu jménu váže vypravěč, na druhé vrstvě se podílí ostatní postavy a třetí vrstvu tvoří přímo slova vyřčená Andělkou. Celá tato proměna připravuje Andělce pozici pro závěr narativu.

Andělka se letmo objevuje ve druhé kapitole. Vypravěč stále zatlačuje děj do pozadí a udržuje čtenáře v nejistotě. V čase jsme se posunuli pouze o jeden měsíc, běh narativu je ale výrazně jiný, v předešlých částech příběhu uběhly celé roky a děj po celou dobu stál, nyní máme pocit, že nám cosi zásadního uniklo. Vypravěč nepřiliš důvěryhodně sděluje, že postavy se vzájemně ztratily a odcizily v uzavřeném prostoru centra města, ačkoliv dříve neměly problém se náhodně setkávat na ploše celé Evropy.

Andělka káže žebrákům, je vzdálená, často nabývá rysů Ježíše Krista, její slova mají váhu i moc. Zvláštní Andělčinu září, kterou vypravěč dříve zjevil jen Jiřímu, nyní ukazuje zástupu žebráků a chudině: „*Z jejich očí svítila nesmrtelnost.* (491). Podivná Kajetánova manželka se vtělila do podoby učedníka, který provází svého mistra a šíří jeho slova.

V páté kapitole sledujeme další ze střetů dějinných událostí světa s osudem obyčejných lidí. Vypravěč, si dopřeje ironický úšklebek, kdy opětovně shledání Andělky a Jiřího proběhne na stejném místě a za podobných událostí jako poprvé; prostor Staroměstského náměstí, odsouzení čekající na smrt, kat Jan Mydlář a chudá žena klečící mezi starci, která zaujala neznámého rejtara. Ta žena je samozřejmě Andělka, oddělená od svých obvyklých atributů, a přesto ihned poznatelná, i v rejtarově lze snadno vytušit Jiřího.

Naše úvaha z druhé kapitoly prvního dílu, že Andělka je zrcadlem duší, je zde stvrzena vypravěčem: „*Byla oděna ponížením a chudobou a její obličej byl zpola zakryt, ale přece právě v něm jako v tajném zrcadle byl vtisknut obličej posledního a nejkrásnějšího odsouzence.*“ (552) Podobnost s předchozím dějem je očividná a upozorňuje na ni i vypravěč používáním stejných obrátů jako při první popravě: „*Odbíjely hodiny a každý zvuk se trásl krvavou sladkostí.*“ (552)¹¹ Tentokrát podobnost vnímají i postavy ze své perspektivy: „*Jiří se bezděky ohlédl k oknu krčmy, jako by se chtěl přesvědčit, zda se probral z mdloby, do které upadl na tomto rynku při exekuci. Ale nesvítilo slunce červenové, neseděl pod baldachýnem kníže Karel, byl kalný den únorový léta spásy 1633.*“ (552)

V této kapitole se potvrzuje naše tušení, že Andělčino zařazení do prostoru a času fikčního světa je jiné než u ostatních postav. Andělka všechny převyšuje, je děsivá svou neměnností, trváním. Jiří v plném rozsahu pochopí Andělčinu božskou podstatu v křehkém kontrastu s její vlastní lidskou smrtelností: „*Slova modlitby naučené byla vlastní řečí její duše. Otcem jejím byl Bůh, patřila skutečně do rodiny Boží, požívajíc všech práv a radostí a plníc všechny povinnosti, které pocházely z tohoto rodinného poměru. Proto se svět kolem ní proměňoval v ráj (...). Její hlad ho naplňoval sladkostí, zkréhlost jejího těla ho naplňovala žářem. (...) a měla přece tělo lidské s veškerou krásou, která je na světě tím žádoucnější, protože je smrtelná. Žasl, že tato krása umře.*“ (554) To, co zůstávalo skryto pod pozlátkem života u dvora, odhalila nyní v plném rozsahu Andělčina chudoba, ponížení žebračky. Opět jen svou mlčenlivou přítomností dokáže měnit pohnutky a pohled na svět jiné postavy. Jiří si uvědomuje, že když Andělku opustil ve své pýše a obrátil se raději k pohodlí a světské vážnosti, ona se se svou láskou schoulila v chudobě a víře k Bohu. Andělka si je vědoma přetrvávající Jiřího pýchy a žárlivosti a dál trpělivě zkouší, jak moc se změnil. Andělka

¹¹ Srov. „*Pět hodin se tráslo nepohnutelnou umrlčí sladkostí.*“ (29)

odkrývá motivaci skrytou za dvanácti lety čekání a útrap: „*I kdybych opravdu z ráje přišla, čekám na tebe, protože to je můj úkol na světě a věřím, že ho dosáhnu, poněvadž mi to Bůh slíbil. (...) Poručil mi, abych se k tobě vrátila a čekala na tebe, a jistě ne proto, aby mne zahanbil.*“ (557) Jiří propadne žárlivosti a vzteku, zároveň poznává, že ho Andělka zkouší.

Vypravěč prostřednictvím Jiřího podvědomí označuje Andělku za hlas svědomí, což je zatím asi nejpřesnější definice Andělky, která se v celém textu explicitně vyskytuje: „*Podobala se svědomí nepohodlnému s hlasem řezavým, aťsi byla krásná a žádoucí až nesnesitelně.*“ (557).

Jiří svádí vnitřní boj, kdy si uvědomuje povrchnost a marnost věcí, jimž přikládal ve svém životě význam, vnímá vznešenost Andělčina osudu a ví, že to je jediná správná cesta, jenže celá jeho podstata se jí brání: „*Ale opět pohlédl na Andělku a srovnával svou marnou a hořkou ješitnost s jejím osudem a její oddaností. Lhostejny jí byly všechny vády mocných tohoto světa a nebezpečství různých podnikání. (...) To, co se dělo, tajně a zřejmě, co se chystalo, krev, která se prolévala a proleje, mrtvol, které se odklizejí a ještě budou odklizeny, to všecko bylo jen jako prach a bláto u jejích nohou.*“ (558) Ačkoliv nám z pravidel fikčního světa není známo, že by Andělka měla schopnost nahlížet do vědomí jiných postav, je jí často vnitřní monolog postav znám, nebo ho umně odhaduje. Jiří po dlouhém vnitřním boji Andělce odpovídá: „*Pěkná jsi a chlubit se tebou mohu před celým světem. Věř mi, že mé srdce často řve touhou po tobě jako špatně udeřený býk. Ale je mi to vlastně k smíchu. Víím, kdo jsi ty a kdo jsem já. Nemysli si, že to víím méně dobře než sám Bůh. Může-li se Bůh, jak pravíš dopouštět takových bláznovství, budiž! Blázen, kdo dává, větší, kdo nebere! Aspoň vidím, zač stojím!*“ (558) Andělka se urazit nenechá, odpovídá smířlivě, jako by neodpovídala na Jiřího slova, ale na jeho předchozí myšlenky, zároveň vědomě využívá Jiřího touhy a fyzické blízkosti: „*Ale tu cítil dvě ruce na svých ramenech a přelahodný dívčí obličej tiskl se k jeho rtům. Cítil, že její tváře žhnou.*“ „*Chceš-li,*“ řekla, „*půjdu sloužit tam, kde bych ti byla nablízku. Vzdám se své svobody, nechceš-li jít se mnou, a půjdu, kam budeš chtít.*“ Vzápětí tne na citlivém místě: „*Bude to však obtížnější. Jako člověk poddaný musíš o mne prosit svou vrchnost. Jako člověk svobodný nemusil by ses ptáti nikoho.*“ (559) Nyní by se mohlo zdát, že postava Andělky prošla vývojem, ale ona jen reaguje na Jiřího proměny, aby kontrast zůstal zachován.

V závěru kapitoly Andělka znovu vstupuje do hraběcích služeb a obléká dvorský šat, symbolicky se tak nechává spoutat okovy světské moci.

V šesté kapitole se Andělka objevuje jen v Jiřího myšlenkách, je zamilován a má o osud Andělky strach, ta zatím nabývá úplně nového rozměru, je zobrazena jako nevěsta a zároveň je ztotožněna s vlastí, přesněji s českou zemí: „*Zdalo se mu, že všechna ta strašidla rvou věno jeho nevěsty, špiní její čest, krutou záhubou hrozí jejímu tělu, že jich bude přibývat a záře jeho nevěsty se bude ztrácet, a že už na tom nezáleží, kdo koho přemůže, obelstí, uštkne, zadává, poněvadž bude-li do bahna zadupán císař, vyhrážnou z bahna oči ještě sprostší, otevřou se jícný ještě ohavnější. Pod hanbou této mlhy mizela města, hasly stříbrné řeky a rybníky, ztrácely se hory, jeho nevěsta a královna splývala s nocí, nemajíc hvězd kolem své hlavy v tomto životě pozemském. Lekl se, kde se to ocitl. To byla přece vlast, a ne Andělka! Či která to byla? Nemohl rozeznati. Snad přece Andělka. Či snad jí vůbec není na světě, jest pouhým snem a podobou královny této země, která se zjevuje pouze jemu?*“ (581) Tato představa Andělky evokuje zemi, matku, vztahuje se k Marii již známou symbolikou hadů, ale i motivem hvězd kolem hlavy.

V deváté kapitole je fokalizátorem Jiří, pozoruje Andělku, která čte Komenského *Labyrint světa a lusthaus srdce*. Během jejich dialogu je patrné, že Andělka zrcadlí dřívější Jiřího chování, neustále zdůrazňuje Jiřího poddanský stav: „*Tebe bych se vlastně teď neměla takhle ptáti; nejsi už rejtar, jsi jen sluha a nemůžeš za své pány.*“ (630) Podobně: „*tenkrát ještě jsi nosil šavli a pistoli a měl jsi koně. Ted' nemáš ničeho.*“ (633) Andělka volá po krvi a přísných trestech pro Albrechtovy zrádce, její řeč je až jízlivá, což je rys, který nám vypravěč ukazuje poprvé, přesto nepůsobí nijak rušivě: „*Trestat hřích a odstrašovat jiné od křivé přísahy? – Ale po účinku zlá rada. Nechali jste je utéci. Ani jedné mrtvolky jste nikomu z nich nepoložili do cesty. Což generalissimus spal a z jeho kvartýru již ukradli poslední meč a pistoli?*“ (630)

Jiří je v kostele rozrušen sochou ukřižovaného Dismasa, Andělka na něho upozorňuje: „*To je svatý Dismas, blažený lotr po pravici a patron hříšníků v hodině smrti;*“ pak dodala tiše a vřele: „*Nezapomeň na něho!*“ (631) Jako by nejen vypravěč ale i ona, Andělka, znali celý příběh a jen trpělivě sledovali, jak se odvíjí. Jiří čte z Komenského a četba mu připomíná slova Andělčina: „*Vždycky uměla tak protivně mluvit, že nebylo*

možno bez nevole ji slyšeti, ale vždycky druhého dne zdála se její slova jasná, rozumná a přesladká.“ (635) Jiří cítí blížící se hrozbu smrti: „*Kdesi v srdci se stmívalo. Což už olej v lampě dohořívá a za krátký čas světlo duše zhasne?*“ (636) Přesto stále vzdoruje: „*Tato slova Andělčina toho večera dráždila ho jak posměch panny moudré, jež zachovala olej v lampě své. Vzdor mu zatřásl srdcem a byl by se rouhal mlčenlivě.*“ (636) Motiv lampy s olejem a přirovnání Andělky k moudré panně vychází z biblického podobenství *O deseti pannách*.¹² Jiří pochopil, co se mu Andělka snažila naznačit; že neví, kdy smrt přijde, a jedinou nadějí je svěřit se neznámé budoucnosti s důvěrou v Boží smíření, než se čas naplní.

Andělka se diví povaze českých lidí, kteří opouštějí narychlo Valdštejna: „*Divná země, divní lidé! Myslila jsem, že si zde zvyknu, ale tomuhle nerozumím. Kdyby takhle jel v mé vlasti, zanechával by jeho kočár krvavé stopy.*“ (641) Andělka je nositelkou několika významů, po většinu textu se vyzdvihovala její religiózní podstata, ve třetím díle se opakovaně tematizuje alegorie Andělky jako vlasti. Čímž se postava sama dostává do konfliktu, také zde zmiňuje svou vlast, ačkoliv dříve se jakéhokoliv domova, a příslušnosti k národu zřikala. Andělka nabádá Jiřího, aby se vzdal svého dosavadního života a svěřil se s ní po boku do Božích rukou; zároveň ale oceňuje Jiřího rozhodnutí nezradit a zůstat po boku Valdštejna: „*On jde pro sebe, ale ty jdeš pro něho. Ani nevíš, jak se mi líbíš tyto tři dny.*“ (644) Andělka se velmi emotivně vyznává Jiřímu ze své lásky k němu, variuje již známý motiv mincí: „*Nejsme snad falešné peníze s Jeho obrazem? Máme-li Jeho tvář, máme i Jeho celého, ale toho nelze pochopit bez lásky. Mrzí tě, že v tobě miluji Boha, nezapomeň však, že v Bohu miluji tebe. Kdyby zanikl Bůh, zanikl bys také ty, ale kdybys zanikl ty, i Bůh by musil zaniknout.*“ (646) Andělka se snaží odstranit poslední překážku mezi nimi, ale vzbuzuje v Jiřím spíše hrůzu. Jiří se bojí o svůj vzdor, který je podstatou celé jeho postavy. Před samým naplněním jejich vztahu stále couvá, Andělka ho omamuje svou krásou a Jiří přiznává, že jediné, čeho se kdy bál, je její tělo. Andělka ho fyzicky velice přitahuje, jeho myšlenky mají silný erotizující podtext, ale uvědomuje si definitivnost a nevratnost jejich spojení. Jako by spojení s jejím tělem mělo být vstupem do blaženosti, ale do té posmrtné, věčné blaženosti: „*Díval se na ni, na její tělo, na její krásu, kterou bylo lze tak snadno zničit*

¹² Viz Matouš 25

a která dosud tak mámila jako plameny kolem odsouzence přivázaného ke kůlu.“ (646) Andělka jeho počínání sleduje s odevzdáním matky pozorující nezvedené dítě, které zkouší obelstít řád věcí: *„Dívala se na něho pozorně, přísně a sladce.*“ (648)

V desáté závěrečné kapitole se od samého počátku ohlašuje motiv přicházející smrti: *„Jiří poklekl vedle Andělky. Byl tu pokoj jako v hrobě. Mimo ně tu nebylo nikoho ze smrtelných. Nebylo tu ani nečistých duchů, jen temná prázdnota, ve které nárek již dávno odumřel.*“ (657) Prostor kostela ztratil rozměr útočiště a je připodobněn k prázdnotě zatracení. Tento vypravěčský postup, kdy prostor dotváří děj, jsme pozorovali v celém narativu. Vypravěč ohýbal domy a rozpohyboval celá náměstí, nebo naopak prostor naprosto umrtvil a dodal mu děsivost posmrtného prázdna. Zajímavá je věta: *„...nyní blízkost Andělčina ho mátlu svou sladkou a pevnou mírností.*“ (658) Rysy sladkosti, pevnosti a mírnosti jsou pro postavu Andělky doslova určující, těžko bychom je tedy označili za matoucí. Vypravěč opakovaně upozornil na Andělčinu informovanost o následujícím ději; Andělka je tedy postavou příběhu, jehož děj předem zná, opět nám připomíná Ježíše Krista. Stejně jako on si ve svém utrpení na kříži dovolil malou chvilku slabosti, kterou vyjádřil svou naprostou opuštěnost a osamění¹³, i Andělka dává průchod svému zoufalství, v tomto okamžiku ji Jiří pozoruje a my s ním: *„Byla bledá, stále bledší. Zdála se unavená a mdlá. Dosud nikdy nic takového na ní neviděl. (...) Zahlédl pot na jejím čele a zdálo se mu, že omdlí. Chtěl ji zachytit, ale netroufal si teď se jí dotknout. Vzlykla tiše a zakryla si oči, přemáhajíc se hrdinsky. Utřela si slzu. Domnívala se, že není pozorována.*“ (660) Andělka chápe, že není v její moci přimět Jiřího k odchodu, a vykresluje svou představu společné budoucnosti: *„Proč bychom nemohli zůstat chudi a kryti jako vrabci v zimě! Bylo by nám veselo a mohli bychom si tolik říci a tolik věcí vidět, že bys jich nespátril na dvoře žádného krále.*“ (664) Andělka vzpomíná na zpovědníka z Montserratu, který jí předpověděl osud vdovy¹⁴. Je si vědoma, že času příliš nezbyvá a snaží se přimět Jiřího, aby ho nepromarnil; její postava nebyla nikdy tak lidská a dovolávající se našeho soucitu jako v této části.

Na smrtelné posteli Jiří pozoruje Andělku, je vzdálená, vždy byly vzdálená živým, o to více se vzdaluje mrtvému: *„Viděl ji, jako vidával hvězdářskými skly hvězdu.*“ Andělka

¹³ Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil? Matouš 27, 45

¹⁴ Srov in Bloudění str. 346

naposledy zazáří ve své transcendentní podobě: „...*temné oči ukázaly svůj úžasný jas. Ten pohled byl věčný. (...) Viděl ji v růžích a paprscích, překrásnou, milostnou, sladkou.*“ (678) Po jejich sňatku tato Andělčina podoba mizí, vše bylo vykonáno a *její zřítelnice se leskly lidským jasem.*“ Děj rychle graduje a v závěrečných scénách je dokonána eucharistie známá z prvního setkání Andělky a Jiřího. Jiří přijímá svátost manželskou, poslední pomazání a krev i tělo Andělky takřka současně, zároveň Andělka se stává souběžně ženou, vdovou a vlastně i matkou. Jejich osudy jsou naplněny doslova v posledních vteřinách, což stvrzuje Boha v jeho roli geniálního tvůrce a hybatele. Interpretačně zajímavý je opakující se motiv biblických moudrých panen, Jiří pochopil, že Andělka je v pozici nemoudré panny, pro niž se brána zavřela, připravil ji o panenství duše, ale zahanbil ji panenstvím těla: „...*jako na posměch a za pokání mělo jí býti ponecháno panenství těla, poněvadž bylo pozdě, už byla vdovou, její ženich byl zabit ještě před svatbou a z hrdé panny a poutnice stala se ubohá vdova po ubohém sluhovi.*“ (679) Tento příměr silně vystihuje stav českých zemí. Symbolické spojení Andělky a Jiřího je mozaikou složenou z kontrastů: krvácející probodené srdce na nahém dívčím prsu, vzdech rozkoše proti výdechu poslednímu; lože, které přijalo dvojí oběť – krev umírajícího i krev panny, roucha svatební i umrlčí, láska a smrt. Jiří je smířen a uveden Andělkou do ráje. Andělka nepropadá zoufalství, přijala svůj úděl už dávno. „*Tato rána určila její osud. Byl to dotek Boží.*“ (680)

Samotný závěr dává narativu nový rozměr. Interpretačně nejnosnější je věta: „*Tak vyšla Andělka z městských bran jako z Ur Chaldejských.*“ (684) Zde je jasný odkaz na Abrahamovu smlouvu s Bohem – poté, co Terah se synem Abramem odešel z Chaldeje, daroval Bůh Abramovi zemi i potomstvo.¹⁵

Explicit přináší naději pro zemi i další generaci, která se očistí spojením s pravou vírou, ne s vírou mocných, ale s vírou mířící v luthauz srdce. Spojení Andělky a Jiřího je i spojení bloudění a labyrintu. Z věty těsně před závěrečnou exklamací jsou autorem v šestém vydání vyškrtuta poslední dvě slova *mezi hady*. Jsme tak ochuzeni o závěrečnou interpretaci mariánského kultu Pokořitelky hadů, zůstává nám alespoň možnost upozornit na

¹⁵ Pro alegorické znázornění Čech je jistě příznačná řeč Boha k Abramovi: „*Bud' si jist, že tví potomci budou přistěhovalci v zemi, jež nebude jejich, tam budou zotročeni a utiskováni po čtyři sta let.*“ (Gen. 16,14). Do jisté míry to ale považujeme za nadinterpretaci, proto ji uvádíme jen pro zamyšlení.

změnu prostoru. Andělka se nyní nevztahuje k vertikální ose, ale její pohled i pohyb je zaměřen horizontálně, vpřed, k cestě do srdce země – k Praze, k budoucnosti.

2.2 Andělka jako typ literární postavy

Na postavy románu *Bloudění* lze snadno aplikovat binárně opoziční typologie, jelikož postavy jsou uspořádány do dvojic, které tvoří typovou opozici. Andělka je primárně v kontrastu s Jiřím, ale významné kontrasty vyjadřuje i vůči Zimní královně a Kajetánově ženě. Je postavou statickou, tedy neměnnou, pouze v závěru bychom mohli mluvit o jistém vývoji. Postava coby dějový činitel má schopnost mluvit a jednat, tato dvojakost je u Andělky potlačena, je postavou pasivní, málo účastnou svým jednáním na ději, její akceschopnost je realizována většinou řečí a kontrastním mlčením. Pro příběh ve své podstatě není důležitá, tvoří jakýsi nedostižný vzor fikčního světa, normu dokonalosti.

Dle Forsterova dělení je postavou plochou, nese jen několik vlastností, které se neustále zdůrazňují a opakují, ničím nás nepřekvapuje, i když o naprostém zploštění mluvit nemůžeme. Postava Andělky má více interpretačních vrstev, které nejsou úplně snadno rozeznatelné. Koncept Daniely Hodrové zavádí Andělku z logiky její alegorické podstaty a jména typu *nomen – omen* jako postavu – definici. Její pasivita a definovanost spolu s jasným posláním a minimální psychologizací odkazuje spíše k typům pohádkových postav. Můžeme vzít v úvahu i Greimasův aktanční model, pokud vyjmemme ústřední příběh Jiřího a Andělky, lze rozdělit aktanční role takto:

Andělka je subjekt zaměřený na získání objektu – Jiřího, pomocníkem je Andělčina víra a čistota srdce, protivníkem Jiřího pýcha a vzdor, odesílatel a příjemce je týž – Bůh (případně lze do těchto rolí včlenit poustevníka či Pannu Marii).

Pro Andělku je nejužitečnější přístup komplexního pojetí postavy Jamese Phelana, neboť je postavou se zvýrazněnou tematickou dimenzí, naopak mimetická dimenze je extrémně oslabená, složka syntetická je též výrazná, Andělka je textový soubor několika opakujících se vlastností, které zvýrazňují téma, jež postava nese.

Při výstavbě postavy Andělky dominuje přímá charakterizace, v celém narativu se stále opakuje paleta jejích rysů vyjádřená:

- Adjektivy – krásná, mladá, hrdá, tvrdá, přísná, spanilá, vznešená, cizí

- Abstraktními substantivy – vzdor, světlo, záře, sladkost, věčnost, nesmrtelnost
- Verby – zářila

Výčet samozřejmě není úplný, ale jedná se o nejčastější pojmenování jejích rysů.

Nepřímá reprezentace je realizována hlavně jménem. Její jméno jasně označuje téma, které postava nese, a odlišuje ji od ostatních postav, jejichž jména k nám nemluví. Fyziognomie je u Andělky potlačena, opakuje se informace, že je krásná, často se rozvíjí motiv jejích očí, ale její vzhled vlastně popsán není. Jistou roli má oblečení, střídají se dvě varianty; Andělka ve zlatohlavu, což ji spoutává, a Andělka v chudém oděvu, krásná a svobodná. Víme, že Andělka není utvářena jednáním, spíše řečí, ale jazykově ji charakterizovat nemůžeme, jelikož přijímá styl řeči vypravěče. Ačkoliv je v narativu explicitně uvedeno, že její řeč zní cize a neumí dobře česky, v jejích promluvách tento rys zohledněn není.

K zodpovězení otázky, jaký záměr měl Jaroslav Durych při výstavbě Andělky, nám mohou posloužit některé z jeho esejů¹⁶, zejména *Tajemství dívčí krásy* (Durych 2001), zde Durych rozebírá zrození panny, pokračovatelky kněžny ráje a matky všech živých, a odhaluje tři tajemství dívčí krásy, z kterých povstává právě Andělka:

- Prvním tajemstvím je víra, která se předává od dob vyhnání z ráje z rodičů na děti. Projevuje se září v očích.
- Druhé tajemství je chudoba, která *podpírá dívčí krásu a dává jí jistotu kroku i jistotu letu.*
- Třetí tajemství je *svrchovanost v bolesti.*

Použijme ještě jednu citaci, která se hodí k volné interpretaci samotného závěru románu *Bloudění*: „*Z dívčích očí září krása budoucích lidských rodů i rodu posledního. Světci, kteří přijdou po nás a budou choditi na této zemi, hrdinové a mučedníci, kteří vrátí zemi její velebnost, čekají v jejím klíně na své zrození. Dává nám naději, že zemi stráví nejen žár ohnivého meče, ale i žár svatosti posledního rodu.*“ (Durych 2001, s. 37).

¹⁶ Samozřejmě jsme si vědomi, že nelze interpretovat literární postavu pomocí informací získaných mimo fikční svět. Tuto úvahu uvádíme jen pro úplnost, jelikož Jaroslav Durych konstruoval velmi podobné typy ženských postav.

3 Markéta Lazarová

Markéta Lazarová je charakteristická hlavně svým propracovaným diskurzem v čele s jedinečným vypravěčem. Jedná se o velmi hlasitého vypravěče, který mění své podoby i perspektivu, střídá vševědoucí pozici s postavením autorského vypravěče. Je charakteristický svými takřka manipulativními komentáři a proměnlivým, často rozporuplným hodnocením postav. Jeho vyprávění je značně subjektivizované, dle Doleželova modelu (2014, s. 45) se jedná o vypravěče, který narušuje rozdělení funkcí mezi postavou a vypravěčem, konkrétně přejímá funkci interpretační, vzniká tak výrazný rétorický vypravěč. Velmi intenzivně o sobě dává vědět, vtahuje do vyprávění i často tematizovaného adresáta, konkrétně si vybírá pány a paní mající odkazovat na autorovy současníky v žitém světě, kteří jsou spoutáni duchem a omezeností své doby. Jim po vzoru vypravěč vytváří postavy Markéty a Kristiána, aby vynikl kontrast s hrdiny starých eposů, které představuje Kozlík, Mikoláš a Alexandra.

3.1 Analýza postavy Markéty v narativním světě Vančurova románu

Markéta je poprvé do děje uvedena ve druhé hlavě, a to přímou řečí Mikoláše, nemluví ale k Markétě, pouze ji označuje, slovy i špičkou svého meče. Vše je provázeno vypravěčem – komentátorem, který nám scénu doslova ožívuje před očima. Markéta je zastižena ve chvíli, kdy si nasazuje klobouk, tato činnost je klíčem k jejímu sociálnímu postavení, které vzápětí ztrácí – je lapena do sítě a násilně odvléčena z otcovského domu. Od první chvíle je postava Markéty propojena s existencí Mikoláše.

Vypravěč přímo definuje základní Markétiny rysy: je spanilá, jmenuje se Markéta, je čtvrtou Lazarovou dcerou a pokornou křesťankou, která se proti násilí na ní páchaném nebrání doufajíc ve smrt. Markéta se brzy realizuje slovy, dovolává se Božího hněvu a vyhrožuje Kozlíkově bandě. Vše je promyšleně zkonstruováno, aby čtenář vtažen do děje stál plný soucitu na straně Markéty proti bandě zbojníků. Markéta je znásilněna Mikolášem, vypravěč tematizuje adresáta, oslovuje pány a dožaduje se jejich lítosti nad Markétinou pohanou. Markétino nejčastější jednání je pláč, jinak celkově působí jako loutka, zcela v moci svého tvůrce. Motiv sněhového lože a panenské krve je sakrální, oboje připomíná oběť a Ježíše Krista.

Vypravěč upozorňuje na počínající Markétin vývoj, odhaluje nám její myšlenky na chvílku rozkoše, kterou během noci zažila, a zároveň podsouvá čtenáři Markétino lehké pohrdání zjemnělým Kristiánem oproti Mikolášovi, což označuje za *sdílení divokosti s loupežníkem*. I bez pohrávání si s čtenářem, by kontrast mezi ústřední čtveřicí jasně vynikl. Markéta je plačící loutka, Kristián vnímá všechny krutosti a zastává se Markéty, ale pouze slovy, před jejím utrpením raději odvrací tvář; ani jeden z nich není schopen aktivního činu. Oproti tomu Mikoláš a Alexandra jsou reprezentováni velkými gesty, impulzivním jednáním a nedostatkem slov.

Vypravěčský postup se opakuje, tentokrát je tematizován adresát v podobě ženského publika, rozvíjí se téma lásky a vypravěč žádá o shovívavost pro zamilovaného Mikoláše. Způsob vyprávění nám evokuje staré romány, kdy se vypravěč obrací ke čtenáři a ovlivňuje jeho pohled na fikční svět a umně přelévá čtenářovy sympatie z jedné postavy na druhou. Markéta je odsunuta do pozadí a počíná se vývoj Mikolášův. Markéta se se vším vyrovnává slovem – modlitbou, Mikoláš, který dosud jednal, pociťuje, že mu poprvé slova chybí. Postavy Alexandry a Mikoláše jsou popisovány velmi plně, jsou stvořeni z vařící krve, vášně a hněvu; Markéta a Kristián se ve svém neštěstí a zoufalství naprosto zplošťují, oba reprezentují věřící typ pokorného a slušného člověka, a to s příchutí směšnosti a ironie, kterou vypravěč štědře doplňuje své komentáře. Přirozenost a živočišnost, kterou má čtenář u postav vychutnat a ocenit, ukazuje i symbolická scéna, kdy na řetězu připoutaný Mikoláš a Alexandra se beze studu vyprazdňují, zatímco Markéta a Kristián toho nejsou schopni. Zde jsou Markéta a Kristián konstruováni jako typ odkazující ke skutečným lidem v aktuálním světě, ke člověku spoutanému společností, pravidly a předsudky, který hledá univerzální pravdy a vyšší řád věcí, přičemž není smířen ani s vlastním tělem, jeho živočišnou podstatou, se spojením s přírodou a zemí. Lidé v cestě za Bohem berou své tělo a vlastní potřeby jako překážku, což není vlastní jejich duším, které pak neumějí prožívat ani základní city opravdově. Paralelně je Mikoláš a Alexandra typem postav, které reprezentují plnost citů a prožívání, ale absenci víry a naděje. Východisko je pro oba typy podobné: „*Láska je lék od násilí a klíček k tajemství světa, které náš Pán udílí jen těm, v nichž se mu zalíbilo.*“ (39)

Od třetí hlavy je Markéta nově označována jako milenka či nevěsta; vypravěč rozehrává Markétino vnitřní drama. Soupeří zde její láska, přirozenost a sexualita, tedy

volání krve, proti víře, výchově a obecně přijímaným zvykům. Markétin osud byl určen kradenou mincí s nápisem *Boží strach*, Markéta vyrůstala v idylickém spojení s Bohem do chvíle, kdy poznala pravou tvář svého otce. Zde jest první zlom jejího vývoje, snaží se potlačovat svou krev, pláče a lituje se, tuto fázi ukončí až láska k Mikolášovi. Markéta je až neuvěřitelně lidská, prožívá euforii lásky a fyzické rozkoše, zároveň trpí výčitkami svědomí, její lidskost zdůrazňuje i vypravěč: „*z tohoto těla, ze sloupu masa, který se zachvívá rozkoší lásky*“. (46) Touto synekdochou doslova oživuje Markétu, ačkoliv ji nepropouští ze své moci, stále ji nenechává příliš jednat ani mluvit, podává nám jen úmyslně zkreslený a často si odporující pohled ze své božské perspektivy.

Další vývoj postav přináší u Markéty čin – naivní a nesmyslný pokus o sebevraždu, kterou chtěla smýt své domnělé hříchy; u Mikoláše slova – řeč lásky. Markétina proměna ještě zdaleka není u konce, stále je definována svým hlavním atributem – pláčem, na což upozorňuje vypravěč otázkou i odpovědí: „*Pláče? Pláče!*“ (47)

Celá scéna má silně religiózní podtext, zmiňuje se obřad, krev, poznamenaná panna... Dovolme si trochu odvážnější interpretaci; Markéta dvakrát krvácela na sněhu, jednou zbarvila sních panenskou krví darovanou nedobrovolně, podruhé krví ze srdce prolitou vlastní rukou, a právě ta druhá oběť byla přijata. Nečekaně se mění počasí, sních se rozpouští a země přijímá Markétinu krev a očišťuje ji deštěm: „*toho dne udeřila náhlá obleva, sních se rozbředal v ohavnou jichu a lepil se pod kopyta koní. Spustil se déšť (...)*“. (49)

Markétina proměna má stále jasnější obrysy, v závěru kapitoly překvapí velmi teatrálním výstupem, který vypravěč uvádí opět tematizací adresáta, nyní ale oslovuje pány i paní společně, ukazuje jim krásu Markétina těla i srdce a znovu ironizuje její domnělý hřích. Postava Markéty ztrácí své dosavadní rysy, nyní jedná impulzivně a vášnivě, vedena srdcem, poprvé ve svém životě jedná opravdově. Vypravěč ji ponouká k pláči: „*Plačte. Kozlík je překonán a všichni mužové jsou překonáni. Plačte, vedla jste si jako nevěstka a váš otec se díval*“. (55) Markéta ale nepláče, není to stejná Markéta jako zprvu, stydí se, je zoufalá, ale nepláče. Mikoláš ji před všemi označuje za svou ženu, nadále již Markéta následuje Mikoláše coby svého druha dobrovolně. Její proměna je zpečetěna, spojit se se zbojníkem bylo jejím osudem, následovala tedy jen potlačené volání vlastní krve. Vývoj, kterým Markéta prochází, nelze zmapovat, aniž bychom sklouzávali k psychologizaci

postav; Markéta opravdu reprezentuje lásku hraničící se šílenstvím na pozadí krutosti loupežníků a omezenosti přijímaných církevních dogmat. Markétino rozpoložení pozoruje během bojů i Alexandra: „*Před krátkou chvílí viděla Markétu Lazarovou, která pohlíží se sladkým úsměvem na zkrvavený sníh.*“ (72)

Markéta je stále zmítána vnitřním bojem, ostře vystoupí proti paní Kateřině, která se snaží zadržet své syny, snaží se je pohnout vyprávěním o Kozlíkově laskavé duši a předpovídá, že po smrti Kozlík usedne v božím království. Markéta opět v hrůze lituje svého hříchu, dokonce se objevuje motiv *hořící ženy*, rozervaná dívka vyvolává v loupežnících pocit trapnosti, ale ne u Mikoláše, ten jí laskavě domlouvá, aby se vrátila k otci a smířila se s ním, než si pro ni přijde a pojme ji za ženu. Markéta ve svém šílenství lásky vysloví kletbu: „*Vaše jména,*“ *odpověděla Markéta,* „*jsou počítána v pekle. Buďte prokleti, vy i váš meč, buďte mnohonásobně prokleti!*“ (83) Mikoláše její slova poděsí a rozhněvají, sám je zmítán protichůdnými vášněmi, natahuje se Markétě po hrdle, ale přemožen láskou, ji nakonec ukonejší zamilovaným slovem. Tyto vypjaté scény znázorňují divokou vařící krev, která se přelévá mezi Markétou a Mikolášem, jako by se mísil zvířecí pud s lidskou vášní. V textu se setkáváme i s motivem vlkodlaka, který právě spojuje element vlčí a lidský.

V závěru kapitoly se Markéta loučí s Mikolášem, jemně je naznačeno, že Markéta tuší blízký konec: „*Markéta se poznamenala křížem, cítíc, že nemá dosti sil, aby přidržela Mikolášovu duši.*“ (86)

Markéta je zaslepená vědomím vlastního hříchu, který považuje za vážnější než vraždu spáchanou Alexandrou. Vypravěč s laskavou trpělivostí popisuje bezvýznamnost jejich hříchů v běhu světa, vyzdvihuje lásku i bolest, které jako jediné mají v životě smysl: *Nuže, lidský život má nesmírnou cenu lásky. Jaké štěstí, že Markéta s Alexandrou milovaly, jaké štěstí, že jim bylo dopřáno trpěti, neboť duše nemohou žít bez bolesti.*“ (87) Chce jako poutnice putovat za pokáním, nemá strach a je odhodlána přijmout svůj trest. Vypravěč považuje její jednání za bláhovost, stejně jako dříve v modlitbách i nyní v pokání spatřuje spíše rouhání.

Děj je často dokreslován počasím, nebo naopak počasí významně zasahuje do děje jako posel vyšší moci. Markéta, která uprchla z lesa je oslněna zrádným příslibem

přicházejícího jara, naprosto vyčerpaná v touze po klidu usíná na svahu v polích. Bývala by zmrzla, kdyby ji sedlák nepřikryl svým pláštěm a později neodvedl k sobě domů. Markétě, která byla prve spolu s Alexandrou zlynčována ve vesnici, je nyní poskytnuta milost a pomoc od obyčejných lidí. Právě takových lidí, které její otec často přepadával na cestách. Naopak žebračka, postižená vlastními křivdami od lidí, se nad Markétu vynáší a chce ji trestat, Markéta opět pláče a pokračuje v cestě na Obořiště poslušna Mikolášova příkazu.

Na Obořišti Markétu všichni přehlížejí, nikdo s ní nepromluví ani slůvko. Markéta spí v přístěnku pro tuláky a myslí na Mikoláše. Vypravěč si opět protirečí, naposledy předpovídal Markétin pád: „*její myšlenky stály proti sobě a vedly válku. Vlasy její duše již přehořivaly. Ach, Markéta je jediná, kdo bude poražen v těchto válkách a kdo v nich shoří.*“ (96) Nyní ale vypravěč zdůrazňuje Boží záměr v kontrastu s lidskou zaslepeností a omezeností: „*Markéta milovala Mikoláše a Bůh si zajisté přál, aby ho milovala. Nedal ochabnouti tomuto citu a živil jej. (...) Blížil se k ní d'ábel? Ach, nikoli, uvykli jste nazývati věci příliš přísnými jmény (...) Bůh věru nestojí o zástup fňukalek, jež komolí modlitby a nepřivedou na svět živého tvora.*“ (99) Markétu kritizuje jen za nedostatek síly se rozhodnout; podvolit se, nebo se postavit na odpor, ale nijak nesnižuje míru jejího utrpení: „*Strach a milost vedou o ni válku. Zmítá jí děs a milování, bije ji, jako okeán bije pobřežní skálu. Markéta umře. Markétu sežehlo peklo!*“ (99) Zároveň předvídá Markétinu smrt a ztracení, k čemuž v narativu samozřejmě nedojde; jedná se o poměrně teatrální zvolání, které má vybičovat čtenářův soucit.

Lazar Markétu z Obořiště vyhání, je podle něj prokleta za zrušený slib Bohu. Vypravěč emotivně komentuje tuto scénu, radí Markétě, aby odešla s hlavou vztyčenou, a Lazarovi vyčítá zbabělost a neoprávněné vyvyšování jeho rodu.

Hlava devátá začíná exklamací: „*Ach Bože, Ježíši a Maria, Markéta Lazarová pláče a pláče.*“ (101) Markétu opouští odvaha, kráčí krajinou zlomená a jako bez duše, vyčerpala zcela své síly, což ostře kontrastuje s živostí probouzejícího se jara. Dojde až ke klášteru, před branami padne na zem a modlí se. Poprvé se modlí skutečně ze srdce, s pokorou a opravdovostí, modlí se za Mikoláše a jeho duši, za naději a odpuštění.

Vypravěč nám ukazuje novou postavu, převorku Blaženu, o které nezapomene zmínit, že je moudrá a vládne duchem. Vypravěč si opět s čtenářem, ale i s Markétou jen

pohrává. Čekáme vlídná slova a rozhrěšení pro Markétu, převorka však, když pochopí, že Markéta Mikoláše stále miluje, ji ostře odsuzuje. Zde se dostáváme k myšlence celého díla, i moudrá žena se přikloní k modlářství a fanatickému odsouzení, otevřená kritika církve je namísto: „*Ach, pomatenci! Jakou hrůzou jste zalidnili čas, jakou hrůzu jste vmetli do podvědomí maličkých dítek.*“ (104) Markéta symbolizuje útlak a zastrašování, strach z vlastního těla a citů, pokřivené vědomí vštěpované víry a cestu, která nikdy nevede k odpuštění, jen k zatracení a hrůzám pekel. Proč, když Bůh je naplněn láskou a odpuštěním? Jako by vypravěč čekal celou dobu jen na tento okamžik, ironizuje představu zatracení a ukazuje svět, nad nímž je nebe prázdné: „*Ó pochybovači, i ty bledneš, i ty se zachvíváš? Neboj se! Nebe je prázdné. Nekonečno, tento bláznivec bohů, na jehož okrajcích bloudí hvězdička.*“ (104) Vypravěč nás ale ujistí, že Markéta v této tuposti nesetrvá a příběh nekončí.

Na konci kapitoly je Mikoláš zajat a uvězněn, blíží se konec a smrt. Vypravěč připomíná, že smrt nikdy milence nepřemohla a že anděl zvěstování: „*Miluje muže a ženy, ale nadmíru se mu protiví panenství a osamocení samci.*“ (117) Aby svým slovům ještě více dodal váhu, využije prolepsi a prozradí čtenáři, že Markéta přežije a porodí syna, který sám bude mít další syny.

Závěrečná desátá hlava přináší smíření. Markéta nachází ztracenou odvalu a hrdě se staví převorce na odpor, konečně se dokázala rozhodnout a chce stát po boku Mikoláše. Také převorka přehodnotí svůj postoj, se znovunabytou pokorou uzná, že nemá právo zasahovat do běhu věcí, jejichž není strůjkyní. Propouští Markétu z kláštera, aby mohla poslechnout své srdce a bojovat o Mikolášovu duši i vlastní spásu po svém, neboť nebe přeci jen není prázdné. Vypravěč nás nechává pohlédnout na Markétu, je oblečena chudě, ve vysokém stupni těhotenství, pláče a její spanilost je narušena. Její pláč je nyní jiný, není dětský, znesvěcující ani zoufalý, je to pláč očistný, dodává jí sílu. Nyní už ji nezlomí ani zatčení a nepohodlí vazby, její postava spěje k závěrečné katarzi, stejně jako řada ostatních. Kupříkladu hejtman Pivo symbolicky smíruje svou duši s Mikolášovou, když nechává vyvést Markétu z vězení a umožňuje tak jejich setkání. Markéta se projeví hrdostí a statečností, která snese srovnání snad jen s odvahou Mikolášovou. Markéta pláče a vášnivě skládá manželský slib. Je tedy po právu sezdána s Mikolášem, její otec i rodina s vidinou

jejího blízkého ovdovění ji přijímají zpět mezi sebe, Markéta je pokorná, ale odmítá. Naposledy tak dává přednost lásce, ne hříchu či tělesné rozkoši, ale čisté lásce a oddanosti vůči manželovi, tímto nesobeckým krokem plným pravé křesťanské lásky očišťuje sebe i Mikoláše a zároveň obrozuje jako biblický Lazar zdánlivě mrtvou krev svého rodu, který špěl k zatracení: „*Tu vešli Lazarovi synové a v pohnutí a mlčky zírají na tuto kajícnici, jež se nekaje, na tuto služku lásky. (...) Nikdo z nich neproklíná, jsou překonáni. Bůh změnil jejich srdce a dal jim pocítiti, že jejich moudrost je pouhá pleva. (...) Nu, budiž jim přičteno k dobrému, že obrátili.*“ (125)

Markéta jde doprovázena otcem na popravu. Kateřina ji přijímá za dceru, znovu opakuje, že Bůh bude Kozlíka a jeho syny soudit spravedlivě: „*Je královštější soudce a bude soudit rytíře rytířsky a sedláka selsky. Můj manžel vyučil své syny ctnosti, kterouž mu kázal jeho čas. Žel, čas se mění! Můj manžel byl nalezen zbojníkem, jeho srdce však nikdo nepotěžkal.*“ (126) Markéta nyní její slova chápe, zmoudřela a ví, že hřích lidé obtěžkali břemenem doby. Kozlík a jeho rod jsou muži starých časů, připomínají starozákonní hrdiny – odvážné muže, pevné ve víře, čistého a ukrutného srdce, s krví na rukou a pomstou na jazyku. Optika doby tyto muže označuje za vrahy, zbojníky a divou zvěř a ukazuje nám nový typ mužů: bezpáteří zbabělce a prospěcháře jako je Lazar či laskavé, ale zjemnělé slabochy jako je Kristián. Markéta tak symbolizuje zmrtvýchvstání, je spojením Starého i Nového zákona, silných vášní, pomsty a krutosti s laskavostí, láskou a odpuštěním.

3.2 Markéta jako typ literární postavy

Markéta jako literární postava je definována hlavně vývojem, tím prochází jen ona a Kristián (ten však zešílí). Jde tedy o postavu dynamickou, která se ze začátku jeví zcela pasivní, ale stává se postavou aktivní. Dle Forsterova dělení označíme Markétu za postavu plochou, nese totiž jen několik málo rysů, které se opakují a nemění, mění se vlastně jen Markétino myšlení, způsob prožívání a pohled na svět. Tvoří kontrastní dvojici s Alexandrou a typovou opozičnost vykazuje i vůči Mikolášovi. Daniela Hodrová řadí Mikoláše a Alexandru k postavám – definicím a Markétu s Kristiánem označuje za postavy – hypotézy: „*v obou mileneckých párech je vždy jeden partner tvořen jakoby v duchu postavy – definice. Mikuláš (působící dojmem nhrubo otesaného kamene a líčený*

jako člověk ryze smyslový a pudový) a Alexandra (líčená jako divoká Amazonka) jsou postavami blízkými světu eposu, zatímco jejich partneři – Markéta a Kristián, postrádající jednoznačnost a jednodušnost – jsou postavami románovými, postavami – hypotézami“ (2001, s. 583) O příslušnosti postav z Kozlíkova rodu k velkým epickým hrdinům nelze pochybovat, musíme ovšem konstatovat, že Markéta se v závěru stává hrdinkou srovnatelného charakteru, její postava dosahuje celistvosti, stává se tedy sama postavou – definicí.

Markéta je postavou výrazně podobnou lidem, je velmi živoucí, mluvíme tedy o charakteru postavy z masa a kostí. Z Phelanova pojetí je postavou se zdůrazněnou mimetickou dimenzí, tam kde se postava nevztahuje k našim zkušenostem z žitého světa, se vypravěč hlasitě dovolává našeho soucitu, čímž nás upozorňuje na syntetickou dimenzi Markéty, a tematická dimenze je jasně reprezentována jejím příjmením – jejím úkolem v narativu je vzkřísit minulost, přivést k životu hrdinskou krev.

Markéta je krásná, plavovlasá a pláče – přímá charakteristika její postavy v první fázi jejího vývoje, ale i na samém konci, opět je krásná, plavovlasá a pláče.

Markéta je přímo definována zejména rozpornými komentáři vypravěče, ty ale nemají primárně vystavět postavu, jsou spíše prostředkem spolupráce s adresátem vyprávění, zdrojem ironie. Realizuje se například:

- Substantivy – slečna, nebožačka, křesťanka, děvka, nevěsta, milenka, chudinečka, nebožátko, prosebnice, kajícnice, světačka, krasavice, nevěstka, dceruška, laň, jehňátko.
- Adjektivy – spanilá, pokorná, uplakaná, ubohá, nešťastná, neblahá, plavá, krásná, mírná, plačící, prohřešující se.
- Přírovnáním – krákala jako pták letící v temnotě, zapadá do rozkoše jako slunce do moře.

Nepřímá charakteristika je zastoupena v první řadě jménem, které jednoznačně odkazuje na biblického Lazara. Definována je i svým jednáním, nejčastěji pláčem, prožíváním sexuální rozkoše a modlitbou. Její fyziognomie je značně zjednodušená, je prostě krásná a plavá, lehké chůze a vznešeného držení těla. Její sociální zařazení je spojeno s jejím

oblečením, na začátku vznešená slečna s kloboukem, později špinavá, otrhaná a zkrvavená, na konci dívka v *selských šatech s neselskou tváří*. Výrazně se u postav projevuje propojení s prostředím, Markéta se cítí dobře ve volném, otevřeném prostoru nebo v sakrálních stavbách, v lese se bojí, les je jako prostor spojen s Alexandrou a Mikolášem.

4 Komparace Andělky a Markéty

Jiří Holý uvádí: „*Je pravděpodobné, že Bloudění bylo jedním z inspiračních zdrojů Markéty Lazarové.*“ (2002. s. 138) Dokonce označuje Markétu Lazarovou za „*skrytou polemiku s vyhoceným fikčním světem v Bloudění*“ (Gajdošík 2008, s. 95), k čemuž ho vedl zejména Vančurův rozporuplný postoj vůči katolicismu. Markétu otevřeně označuje za postavu tvořící *protipól* Andělky. Tuto protikladnost dokládá okrajově kontrastem Markétiny tělesné lásky s cudností citů Andělčiných, ale hlavní důkaz je u Holého spatřován v rozdílném určení postav, kdy Markéta hledá svobodu, místo ve světě a odhaluje tajemství života, zatímco Andělka usiluje o nalezení řádu a milosti a predestinace života. (Srov. In Holý 1990, s. 128). Holý svou interpretaci dokládá komparací závěrečných scén obou románů: „*Závěrečnou scénu Bloudění, v které se panna Andělka na úmrtním loži Jiřího stává jeho manželkou a poté dokonce ještě budoucí matkou jeho dítěte, můžeme chápat jako kontrapunkt scény ze závěru Markéty Lazarové, kdy těhotná Markéta opouští klášter, přichází do Boleslavi v předvečer popravy Mikoláše, aby se stala jeho ženou právě tak in articulo mortis.*“ (Tamtéž, s. 96) My tento názor úplně nesdílíme, považujeme právě poslání obou postav za velmi podobné, jak budeme ještě podrobně rozebírat. Rozdílnost spatřujeme spíše ve způsobu připoutání postav ve fikčním světě; Andělka se obrací k nebi, všechna její síla i podstata je nadzemského původu, Markéta je spojena se zemí, se základními elementy přírody jako je oheň nebo voda. Mimoto si myslíme, že Vančura s řádem věcí a jeho porušením v Markétě Lazarové pracuje, stejně tak je tematizována i predestinace, pouze na rozdíl od Andělky, Markéta neví, zda je předurčena ke zkáze nebo spáse. Ostatně smrt manželů a zachování jejich krve, k čemuž oba narativy od samého začátku vyprávění nevyhnutelně směřují, těžko označit jinak než jako predestinaci. Stejně tak v závěrečných scénách nacházíme spíše paralelu než protichůdnost.

Jiný přístup ke komparaci obou děl zvolila Jindra B. Trísková: „*Při srovnání Durycha s Vančurou nelze vynechat komparaci jejich dvou nejznámějších historických románů. Bloudění a Markéta Lazarová se zdají být příbuznými, lépe řečeno Bloudění vypadá jako vzor pro Markétu Lazarovou, která vyšla o dva roky dříve.*¹⁷ *Jinak řečeno: Markéta Lazarová je asociace na Bloudění.*“ (2001, s. 207) Dále Trísková upozorňuje na výjimečné

¹⁷ Zde je nepřesnost, nejprve samozřejmě vyšlo Bloudění.

postavení Markéty Lazarové ve Vančurově díle, jelikož se zde dostává do popředí religiozita, která je hlavním znakem i Durychových textů. Velmi přesně upozorňuje na vztah mezi Andělkou a Markétou, kdy Andělka je určitým dokonalejším předobrazem Markéty. Pozornost věnuje také bodným zraněním obou žen, které symbolizují prazákladní obětinu; motiv krve je jedním z nejvýraznějších v obou narativech. Jako shodný rys uvádí pokoru, do jisté míry s tím souhlasíme, ale s ohledem na Andělčinu hrdost a Markétinu pýchu to nelze považovat za určující rys. Poslední spojnice, kterou Třísková mezi Markétou a Andělkou přímo uvádí je jejich únik ze světa: „*Obě ženy opouštějí na čas svět, barokní heslo „sbohem světe“ zní v pozadí tohoto počínání, obě zažijí ticho přírody.*“ (2001, s. 207)

Jednoznačně nejvýraznějším rozdílem mezi Andělkou a Markétou je jejich konstrukce. Andělku nelze humanizovat, je to bytost tvořená slovy, Markéta je bytost z masa a kostí. Z toho plyne jistá dokonalost Andělky, je to idea, alegorie pravé víry oproti lidsky příznačné nedokonalosti Markéty, která je jen odrazem Andělčiny podstaty. Dle Phelanových dimenzí můžeme přiřadit Andělku k postavám se zdůrazněnou tematickou dimenzí, Markéta je naopak nejvýraznější v mimetické dimenzi. Typologicky se jedná o velmi odlišný model postav, Andělka je charakterizována svým trváním a neměnností, Markéta prochází vývojem je charakterizována prozřením – epifanií.

V části o typologii Andělky jsme se zabývali Durychovým esejem *Tajemství dívčí krásy*, uvedli jsme si, že Andělka je spojením tří tajemství zrození archetypu panny, všimněme si, že všechny tyto aspekty jsou výrazné i u Markéty:

- Víra – Markéta je svým otcem zaslíbena Bohu jako odpustek za jeho hříchy, přesto si její víra uchovala čistotu.
- Chudoba – Markéta ztratila své postavení v otcovském domě a žije s tlupou zbojníků v lesích.
- Svrchovanost v bolesti – Markéta přijímá svůj úděl s odevzdaností.

Obzvláště třetí bod Markétu a Andělku spojuje, obě se ve svém utrpení stávají lepšími, Markéta se učí milovat a stává se pevnější, Andělka dokonce strádáním rozkvétá a je ještě krásnější. Jejich duše jsou očištěny bolestí a nepohodou, projevují se září – světlem.

Andělka i Markéta reprezentují klasické jungovské archetypy Panny a Matky, oboje lze spojit ve sjednocující archetyp Panny Marie – Svaté Matky. Ten se váže hlavně k Andělce, lze jej doložit i u Markéty. Andělka je postavou silně mystickou, charakterizují ji fáze svatá panna – poutnice – nebeská matka; Markéta je oproštěna od transcendentna a prochází ryze lidskými fázemi panna – milenka – matka.

Obě jsou objektem touhy, právě zde je patrná jejich odlišnost, erotika kolem Andělky má opět nádech mystiky, zatímco u Markéty je pudová, animální. Společná je jim i fyziognomie; obě jsou krásné a plavé, dokonce téměř stejného věku – Andělce je při staroměstské exekuci 16 let, Markétě je sedmnáct.

Andělka je anděl, posel boží, který má na zemi zachránit jednu lidskou duši. Markéta je označena biblickým Lazarem, zde se také vede boj o duši, na jedné rovině o Markétinu, která je čistá, ale dle dobových měřítek hříšná, a o duši Mikoláše, která je starou ušlechtilou duší epických bojovníků, charakterizovanou krutostí, odvahou i laskavostí. Obě ženy dokážou své protějšky přivést ke světlu, dojde ke dvojímu zrození, poprvé se zrodí nesmrtelné duše připravené předstoupit před Boha, podruhé je zrozena nová krev, děti, které přinášejí naději.

Andělka i Markéta jsou zasazeny do ryze maskulinního světa a obě se vymykají konvencím své doby. Postavení ženy ve společnosti je v obou románech tematizováno hned v úvodní části; v Markétě Lazarové se mluví o *jalové* kráse a úkolu žen rodit děti, v Bloudění se požaduje, aby ženy v důležitých věcech mlčely a přenechaly je mužům. Andělka je v naprostém rozporu s církví, která je také skrze ni kritizována, zároveň jí ale kněží i řada mocných přiznává nebývalou autoritu. Markéta je nejprve vykreslena jako slabá a bezbranná dívka, která je odevzdaná svému osudu, je ale jedinou postavou, která se otevřeně vzepře uznávaným autoritám – vlastnímu otci a církvi, i ona odkrývá omezenost a zkostnatělost doby. Ve své lásce jsou ochotné obětovat vše, na rozdíl od svých mužů, kteří upřednostní čest svého postavení, od počátku je u nich patrný stín osamocení.

Velmi častým prostředkem v obou textech je animalizace. Zatímco Markéta je označena za laň, jehňátko, či přirovnána k ptáku; k Andělce se nikdy žádná animalizace nevztahuje.

Společný je Markétě a Andělce vztah k prostoru, když žily v pohodlném domě, Andělka dokonce u dvora, nežily naplno – byly spoutané, oběma svědčí volná krajina, návrat k Přírodě coby Božímu prostoru. Zároveň obě často hledají a nacházejí útěchu v sakrálních stavbách, utišující vliv má právě onen posvátný prostor.

Obě se musejí opakovaně vyrovnávat s krutostí doby a smrtí, Andělka jde cestou víry a oběti, Markéta uniká k plnosti života a vášni. Ačkoliv jsou obě postavami spíše pasivními, jsou nositelkami tématu obou narativů a spouštěčem děje. Odkazují k tradici české středověké literatury; Markéta ke sporům a Andělka k legendám.

Andělka je výjimečná svým nadhledem nad fikčním světem a naprosto odlišnou konstrukcí od ostatních postav, naopak Markéta v ústřední čtveřici ničím nevyniká. Andělka má silnou alegorickou podstatu, která vygraduje v závěru románu mystickou svatbou s Jiřím, motivy panenské krve mísící se s krví zabitého, spojení protikladů a zrození nového života jsou velmi silné symboly. Vančura se takovéto míře spirituality vyhýbá, vede své postavy k primitivnímu ukojení a orgasmu. Těmito dvěma odlišnými cestami ale oba autoři došli k stejnému cíli – žízeň po krvi byla ukojena, došlo ke smíření, katarzi a následně i zrození nové generace, která spojuje mužský element s atributem světla obou matek, byl předán var krve i světlo, jež ho překonává, světlo, které je nadějí v temné době.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo srovnání literárních postav, Andělky a Markéty, které reprezentují výrazná díla české meziválečné literatury – Bloudění a Markétu Lazarovou. Oba romány jsou považovány za zakládající díla moderní historické prózy u nás. Můžeme říci, že Vladislav Vančura navázal na Bloudění Jaroslava Durycha. Vše, co oba romány mají společného, ovšem i to, co je odlišuje, lze velmi dobře prezentovat na srovnání hlavních ženských postav.

V první části práce jsme se věnovali teoretickému vymezení problematiky zkoumání literárních postav. Druhá kapitola, svým rozsahem nejpodrobnější, se věnovala analýze Andělky. Andělku považujeme za východisko, její vznik předcházela Markétě, která je vlastně odrazem Andělky. Ve třetí kapitole je analyzována Markéta. Následně byla provedena komparace, která prokázala řadu analogií u obou postav, a to zejména v motivech světla, které Andělku i Markétu spoluutvářejí.

V úvodu jsme pro nastínění problematiky využili myšlenku Petra A. Bílka, který přirovnává fikční svět k akváriu. Podržme si ještě chvíli tuto představu a shrňme si výsledky komparace:

Musíme uznat, že naše původní představa Andělky jako rybky závojnátky se ukázala jako mylná. Andělku musíme vynést nad vodu, je sice součástí fikčního světa, ale jako světlo, které ho ozařuje, ostatní postavy oslňuje, láká i děsí. Je září v akváriu, u které tušíme její zdroj, ale není nám umožněno pohlédnout na něj – snad jen nevidíme přes zamlžené sklo, či jsou naše oči příliš oslabené. Oproti tomu Markéta je živou a aktivní entitou pod hladinou, je to typická rybka neonka – je drobná a krásná a jejím určením je odrážet světlo, v němž celý život žije. Andělka si je vědoma své existence ve světě, jenž má hranice a zákony, které nemusejí mít se skutečným Řádem věcí nic společného – co platí v akváriu, to v oceánu nic neznamená. Proto porušení pravidel v akváriu, vede ke ztížení životních podmínek, ale ne k věčnému zatracení na úrovni oceánu. Markéta tento nadhled nad světem nemá, pouze ho instinktivně cítí.

Výsledkem naší komparace je, že Andělku ztotožníme s jejím atributem světla a Markéta je jeho odrazem. Čemuž odpovídá i funkce postav ve fikčním světě, Andělka sama nese světlo a vyzařuje ho, zatímco Markéta není zdrojem světla, jen má schopnost ho odrážet a šířit.

S ohledem na rozsah této práce nebylo možné analyzovat tato dvě díla podrobněji, ale myslíme si, že zajímavým přínosem k tématu by bylo provedení kvantitativní analýzy obou textů¹⁸, která by odstranila limity našeho subjektivního interpretačního vidění. Zejména přínosná by byla metoda měření tematické koncentrace v textu, která by dokázala výskyt shodných témat potvrdit i kvantifikovat.

¹⁸ Metoda kvantitativní lingvistiky Srov. In. ČECH, Radek, Ioan-Ioviț POPESCU a Gabriel ALTMANN, 2014. Metody kvantitativní analýzy (nejen) básnických textů. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Qfwfq. ISBN 978-80-244-4044-6.

Seznam použitých informačních zdrojů

BARTHES, Roland, 2007. *S/Z*. Přeložil Josef FULKA. Praha: Garamond. Francouzské myšlení. ISBN 978-80-86955-73-5.

Bible: překlad 21. století, 2009. Praha: Biblion. ISBN 9788087282014.

BÍLEK, Petr A., 2003. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host. ISBN 80-7294-080-5.

BÍLEK, Petr A. *Úvod do literární vědy (videopřednášky, ZS 2020/2021)* [online]. Dostupné z <https://uclk.ff.cuni.cz/studium/bakalarske-studium/vyukove-materialy/>

CAMPBELL, Joseph, 2017. *Tisíc tváří hrdiny*. Vydání druhé, v Argu první. Praha: Argo. Capricorn (Argo). ISBN 978-80-257-2184-1.

DOLEŽEL, Lubomír, 2003. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír, 2014. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87855-13-3.

DURYCH, Jaroslav, 2015. *Bloudění*. Brno: Host — vydavatelství. Česká knihnice (Host). ISBN 978-80-7491-441-6.

DURYCH, Jaroslav, 2001. *Eseje o umění*. Brno: Host — vydavatelství. ...eseje. ISBN 80-7294-020-1.

DURYCH, Václav, Jiří KUDRNÁČ, Karel KOMÁREK, Jan ŠULC a Věra VLADYKOVÁ, 2000. *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. V Brně: Atlantis. ISBN 80-7108-162-0.

DVOŘÁK, Jan a Nella MLISOVÁ, ed., 1997. *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý: Sborník příspěvků z II. literární laboratoře, konané v Hradci Králové 25. - 26. ledna 1996*. Hradec Králové: Gaudeamus. ISBN 80-7041-661-0.

FORSTER, E. M., 1971. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran. Okno.

GAJDOŠÍK, Petr, ed., 2009. *Marketa Lazarová: Studie a dokumenty*. Praha: Casablanca. ISBN 978-80-87292-00-6.

- HODROVÁ, Daniela, 2001. *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-140-1.
- HOJDA, Jan, 2011. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: Hledání teologicko-antropologického smyslu*. V Praze – Podlesí: Dauphin. ISBN 978-80-7272-250-1.
- HOLÝ, Jiří, 2002. *Možnosti interpretace: česká, polská a slovenská literatura 20. století*. Olomouc: Periplum. ISBN 80-86624-02-1.
- HOLÝ, Jiří, 1990. *Práce a básnivost*. Praha: Československý spisovatel. ISBN 80-202-0134-3.
- HRABAL, Jiří, 2011. *Fokalizace: Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin. ISBN 978-80-7272-390-4.
- CHATMAN, Seymour Benjamin, 2008. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.
- KASTEN, Tilman, 2014. Pavel Eisner a Bloudění Jaroslava Durycha: literární transfer, tvorba kánonu a identita. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Roč. 62, č. 6, s. 745-783.
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK, 2013. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin. ISBN 978-80-7272-592-2.
- KUBÍČEK, Tomáš, 2007. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-669-x.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 2006. *Vančurův vypravěč*. Praha: Akropolis. ISBN 80-86903-26-5.
- PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment. ISBN 978-80-239-9284-7.
- PUTNA, Martin C., 2017. *Česká katolická literatura 1918–1945* [online]. V MKP 1. vydání. Praha: Městská knihovna v Praze [cit. 2021-4-3]. ISBN 978-80-7587-284-5. Dostupné z https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/35/98/67/ceska_katolicka_literatura_ii.pdf

RIMMON-KENAN, Shlomith, 2001. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.

SLÁDEK, Ondřej, 2018. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Praha: Host. ISBN 978-80-7577-479-8.

TŘÍSKOVÁ, Jindra B., 2001. *Aura baroka kolem literatury 20. století: Důkazy z díla Jaroslava Durycha ve srovnání s Jaroslavem Haškem a Vladislavem Vančurou*. Hradec Králové: Gaudeamus. Prométheus (Gaudeamus). ISBN 80-7041-340-9.

VANČURA, Vladislav, 2008. *Markéta Lazarová*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1593-8.

VŠETIČKA, František, 2001. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-478-7.