

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

TYPOLOGIE VYBRANÝCH ŽENSKÝCH POSTAV ČESKÉ LITERATURY 19.  
STOLETÍ

*Marinka* (Marinka), *Křivoklad* (Miláda), *Svatba na Sióně* (Ludmila), *Kutnohorští havíři*  
*aneb Krvavý soud* (Anežka), *Babička* (Viktorka), *Vesnický román* (Sylva)

TYPOLOGY OF CHOSEN WOMEN CHARACTERS IN THE CZECH LITERATURE  
OF 19TH CENTURY

Vedoucí bakalářské práce:	Mgr. Iva Krejčová, Ph.D.
Autorka bakalářské práce:	Tereza Kubálková
Bydliště:	Děkanovice 22, 257 68
Obor studia:	AJ – ČJ
Typ studia:	prezenční
Rok dokončení bakalářské práce:	2013

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a že je odevzdaná elektronická verze práce identická se svou tištěnou podobou.

Praha

3. května 2013

## **Poděkování**

Děkuji všem, kdo mě v tvorbě bakalářské práce podporovali. Upřímný dík patří především vedoucí práce, Mgr. Ivě Krejčové, Ph.D. za cenné rady a vedení při práci a také za literaturu, kterou mi pro práci doporučila.

Můj hluboký dík patří i rodině a přátelům za dobré zázemí, které mi při práci poskytli.

## OBSAH

ÚVOD .....	6
1 LITERÁRNÍ POSTAVA .....	8
1.1 Vymezení pojmu postava .....	8
1.2 Souhrnná klasifikace literárních postav .....	10
1.3 Hrdina promlouvá za svou dobu .....	11
1.4 Romantismus a/versus biedermeier? .....	12
1.5 Postava jako problém .....	13
1.5.1 Charakteristika .....	14
2 PŮVAB HRDINEK JAKO SPOLEČNÝ VNĚJŠÍ ZNAK .....	15
2.1 Rozdílné přístupy k popisu .....	15
2.2 Krása jako společný znak .....	19
3 IDEÁLY A MORÁLNÍ HODNOTY POSTAV .....	19
3.1 Motivace a nešťastný osud .....	19
3.1.1 Morálka a čest .....	19
3.1.2 Vlastní ideály .....	21
3.1.3 Proměna charakteru Sylvy a Viktorky .....	24
3.1.4 Vnější krása nenapomáhá vnitřnímu štěstí .....	28
3.2 Vlastní vůle versus poslušnost .....	30
3.2.1 Vlastní svět .....	30
3.2.2 Ideál cti a mravnosti .....	32
3.2.3 Od samostatnosti k pokoře .....	34
4 NAPŘÍČ TICHEM .....	35
4.1 Klasifikace „němoty“ .....	35
4.1.1 Explicitní němota .....	36
4.1.2 Beze slov je řečeno více .....	37
5 V RUKOU OSUDU .....	38

5.1 Nešťastné vztahy .....	38
5.2 Konec hrdinek .....	41
5.2.1 Smrt .....	42
5.2.2 Oběť .....	45
5.2.3 Jeden šťastný konec.....	46
6 ZÁVĚR .....	48
7 RESUMÉ.....	50
8 ABSTRACT .....	51
9 KLÍČOVÁ SLOVA .....	51
10 POUŽITÁ LITERATURA.....	53

## ÚVOD

Téma bakalářské práce bylo vybráno z několika důvodů. Po přehlédnutí spektra již vypracovaných prací jsem dospěla k názoru, že problematika postavy je poměrně oblíbené téma. Na druhou stranu je ale zajímavý poznatek, že ve středu zájmu naší vybrané epochy bývají většinou postavy mužské a nebo hrdinové/hrdinky hlavní. Zajímavost vybraného tématu vidím právě ve skutečnosti, že jádrem mé interpretace jsou postavy ženské. Vybrané hrdinky navíc mnohdy nejsou ani hlavní postavou, přesto v textu mají neopomenutelnou funkci a jsou důležité pro celkový posun děje.

„Ve všech romantických literaturách nalezneme projevy romantismu jako různým způsobem vyjádřeného, avšak stejně motivovaného a osobně prožívaného rozporu mezi jedincem a společností, skutečností a ideálem, realitou a snem. Výrazně individuální nespokojenost s existujícími pořádky vede k osobnímu prožívání a protřpení literárního díla: dílo je životem, život je dílem, dialekticky se podmiňují a souvisejí. Romantismus položil zásadní a trvalou otázku po vztahu člověka a společnosti, skutečnosti a ideálu.“ (VAŠÁK 2011: 22 – 23)

*Výraznou individuální nespokojenost* je možné vysledovat i našich hrdinek. Ve středu zájmu budou Marinka Karla Hynka Máchy (1833), Miláda z Máchova *Křivokladu* (1834), Ludmila z Tylovy povídky *Svatba na Sioně* (1834), Anežka z dramatu *Kutnohorští havíři aneb Krvavý soud* (1847) Josefa Kajetána Tyla, Viktorka Boženy Němcové z povídky *Babička* (1855) a Sylva z *Vesnického románu* Karolíny Světlé (1869). Všechny se nějakým způsobem zmítají mezi svými ideály, představami a krutou realitou, která je obklopuje. Tím by se daly alespoň částečně přiřadit k postavám s romantickými rysy. Literární hrdinky jsou vždy v rozporu s tím, co pro ně společnost připravila, a jejich představy jsou naprosto odlišné. Z toho důvodu se v dílech vždy objevuje rozuzlení, jak se nesoulad hrdinky a jejího okolí vyřeší. V závislosti na rozuzlení příběhu můžeme hrdinky rozdělit do dvou skupin:

1. Postavy vyjádří svůj nesouhlas s okolním uspořádáním a konvencemi a stanou se postavami, jež jdou proti proudu, aby si prosadily svůj zájem.
2. Postavy spíše poslušně přivyknou tomu, co se od nich očekává, shledávají uposlechnutí osudu jako něco posvátného a v jejich charakteru nenastane radikální obrat.

V této práci budeme mimo jiné sledovat právě tyto dvě modelové skupiny postav, které jsme si zvolili pro naši interpretaci. Ženské hrdinky si přiřadíme k příslušné skupině. Důležitou součástí práce bude analýza jejich jednání, počinání a skutky, kterými svého cíle dosáhly, ať už očekávaného přihlížejícím okolím, anebo toho, po němž samy toužily.

Za tímto účelem budeme zkoumat vnější charakteristiku hrdinek, jejich prosazované hodnoty a ideály, motivaci k jednání, vystupování a vztah k ostatním postavám, jejich milostné vztahy a v samém závěru vyústění jejich osudu.

Cílem této práce bude také vyhledat a pojmenovat všechny společné atributy sledovaných hrdinek, které je v jejich jednání sjednocují, a naopak i všechny protikladné síly, které činí jednotlivé hrdinky rozdílnými. Důležitou roli hraje fakt, že všechny postavy mají nešťastný osud.

Za účelem naplnění cíle bude nutné objasnit některé pojmy a skutečnosti spojené s literární postavou. Práce proto poskytne několik vybraných teorií o pojmu literární postavy. Dále považujeme za nutné uvést klasifikaci postav, která napomáhá přehlednější orientaci při práci s postavami. V závěru práce se pokusíme vybrané hrdinky do těchto kategorií zařadit.

V průběhu interpretace zohledňujeme odlišnosti v jednání hrdinek dané rozdílností literárního směru, resp. stylu či rozdílným přístupem autorů k problému. Z tohoto důvodu práce zahrnuje také stručnou konfrontaci romantických tendencí a biedermeierovských rysů poetiky, u postavy Karolíny Světlé rovněž rysy realistické.

# 1 LITERÁRNÍ POSTAVA

## 1.1 Vymezení pojmu postava

Po přehlédnutí spektra studií zabývajících se literární postavou lze zjistit, že velká část literárních vědců nahlíží na definování pojmu postavy skepticky. Setkáváme se například s pojmem „smrt postavy“. Přívrženci tohoto přístupu jsou názoru, že postavě jsou odírány typické vlastnosti člověka i přesto, že podle vzoru člověka jsou postavy tvořeny. Vyhrávají se také proti postavě jako typu pro svou dobu či skupinu. Vytrácí se podle nich subjekt, jejich „já“, a koncept postavy zcela mizí (RIMMONOVÁ-KENANOVÁ 2001: 37 – 38). Pro naše účely ale bereme tuto skutečnost jako pouhou informaci, protože u probíraných postav k jejich „smrti“ nedochází. V našich vybraných dílech literatury 19. století jsou postavy naopak jasně a konkrétně uchopitelné. Každá má svou roli a funkci. Zmíněný citát vystihuje podstatu skutečnosti, že téma postavy je široké, a není z toho důvodu lehké jej bez problému definovat.

Bohumil Fořt ve své studii o postavě polemizuje s názorem Davida Lodge. Ten tvrdí, že možnou příčinou neoblíbenosti studia postav může být existence velkého množství druhů literárních figur. Podle Lodge existuje také mnoho možností jejich interpretace. Fořt si ale nemyslí, že by to musel být nutný důvod pro nezáměr o studium postav. Závažnějším důvodem podle něj je nedostatek systémových teorií literárních figur (FOŘT 2008: 8).

I přes výše zmíněné překážky se mnoho literárních teoretiků pokusilo definovat termín *literární postava*. Uvádíme právě ty definice, které co nejpřesněji vystihují podstatu vybraných postav práce.

„Kategorie literární postavy patří mezi základní literárněteoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných – vždy se vypráví příběh o tom, že *někdo* někde něco činí nebo se *někomu* něco děje.“ (FOŘT 2008: 13) Z citátu je zřejmé, že základní a jasné vysvětlení je více méně dané. V příběhu totiž každý čtenář očekává aktanta, konatele nebo nositele děje.

Ladislava Lederbuchová ve svém *Průvodci literárním dílem* tvrdí, že postava je „obraz člověka v literárním díle, hlavní tematická kategorie, významná složka v kompozici syžetu děl epických a dramatických.“ (LEDERBUCHOVÁ 2002: 245) Část této teorie – postava jako obraz člověka – by mohla vést k diskusi mezi různými teoretiky. Samotný problém, zda hrdina je, nebo není odrazem konkrétní živé bytosti, naše práce nezkoumá.



Nicméně právě u vybraných autorů, jako je např. Božena Němcová a Karel Hynek Mácha, se často mluví o skutečných předlohách postav ze života spisovatelů.<sup>1</sup>

Podle Peterky je literární postava „každá bytost, která účinkuje v rámci příběhu, zpravidla je určena svým jménem a představuje téma člověka“ (PETERKA 2007: 217). Peterka také píše, že každá postava může mít i několik rolí a naopak i různé postavy mohou plnit stejnou roli. Zdůrazňuje důležitost akce a motivace v chování postavy, přičemž akce je spojena s *motivací, rozhodováním a emocemi*. Akce je důležitá z toho hlediska, že postava nějak jedná. Buď kladně, tzn. fikční svět obohacuje, nebo záporně, čímž fikční svět ochuzuje. Naopak motivace, píše Peterka, „umožňuje pochopit, proč k určité akci došlo; může být racionální či iracionální až patologická, často je záměrně zastřená a umožňuje různé interpretace.“ (PETERKA 2007: 218) Je patrné, že Peterka téma postavy pojímá komplexněji. Peterkova kapitola se dotýká také jednání postavy stejně jako studie Bohumila Fořta. Peterka rozpracovává problematiku dále a uvádí možné způsoby jednání postav.

Další teoretickou definující postavu je Shlomith Rimmonová-Kenanová, která postavu chápe jako „konstrukt, který si sestavuje čtenář z různých údajů roztroušených v textu.“ (RIMMONOVÁ-KENANOVÁ 2001:44) Dává tak tedy značnou svobodu každému recipientovi. Je totiž jasné, že každý čtenář/ čtenářka si svůj konstrukt sestaví jinak. Pro každého z nich nesou různé údaje jinak důležitou informační hodnotu.

Ve *Slovníku literární teorie* je uvedeno, že postava je „v epice a dramatu všeobecně každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastnosti, nebo prostřednictvím motivů, které zaznamenávají nebo předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, její promluvy, popř. motivace jednání.“ (VLAŠÍN 1984: 286) Tato teorie je pro naši práci stěžejní, protože práce nahlíží na ženské postavy jako na subjekty, které jednají z důvodu určité motivace a jež se nějak chovají vzhledem ke svým vlastnostem. Vlastnosti stejně jako vnější vzhled hrdinek rozebíráme v naší práci podrobně. Jsou chápány jako nejdůležitější znaky výsledného jednání ženských postav.

---

<sup>1</sup> Viz například ztotožňování postavy babičky se skutečnou babičkou Boženy Němcové (JANÁČKOVÁ 1997: 89) nebo shledávání stejných vlastností Marinky s první láskou K. H. Máchy (JANSKÝ 1953: 111 – 122).

Vlašínova teorie je pro náš záměr pojmenovat a rozdělit hrdinky podle jejich jednání výchozí.

Anežka z dramatu *Kutnohorští havíři* je jednou z probíraných postav práce, proto je důležité si definovat i typ postavy v dramatu. Drama považoval Tyl za jeden z nejpříhodnějších žánrů, kterým je možné zaujmout čtenáře. (KAČER – OTRUBA 1959: 20). *Kutnohorské havíře* je možné zařadit k žánru knižní drama, které předpokládá vnímání čtením. Poetika knižního dramatu se podobá spíše básnické skladbě či románu. Postavy nejsou vnímány jako role a chybí v textu jejich základní charakteristika zařazující je např. do sociálního statutu apod. Postavy jsou většinou postaveny před konflikt, který musí vyřešit. Projevují se rozdílné charakterity a rozporné zájmy. Postava promlouvá zpravidla pomocí dialogu (PETERKA 2007: 255 – 257).

## 1.2 Souhrnná klasifikace literárních postav

Pro snadnější interpretaci postav v díle je můžeme rozdělit do několika typů. Josef Peterka ve své *Teorii literatury pro učitele* sestavil podrobný přehled možného dělení postav. K dělení může dojít podle různých hledisek:

1. Podle důležitosti v příběhu se postavy dělí na **hlavní** a **vedlejší**.
2. Z etického hlediska je možné postavy rozdělit na **kladné** a **záporné**. Kladná postava vykazuje obecně dobré vlastnosti, zatímco u záporné postavy spíše převažuje zlo.<sup>2</sup>
3. Dále rozeznáváme postavy **fiktivní** a **historické**. Postavy historické jsou pak součástí hlavně literatury faktu, biografii a jsou čtenářům historicky známé.
4. Postavy, které nepřekračují hranice možností reálného světa a fyzikálních vlastností, se nazývají postavy **přirozené**. Naproti nim stojí postavy fantastických světů. Jsou to postavy **nadpřirozené** spojené se zázraky či magií. Dále sem patří postavy **fantastické**, které nefigurují jako lidé, nebo jsou groteskní. Posledním typem jsou postavy **antropomorfované**, což jsou zejména postavy zvířecí.

---

<sup>2</sup> Autor dodává, že takto schematické rozdělení postav na dobré a špatné lze vysledovat jen v některých žánrech. Typické je toto rozdělení hlavně pro pohádky, legendy nebo například akční literaturu. V literatuře umělecké není takové rozdělení jednoduché. Často postavy jen chybují, ale jsou napravitelné (PETERKA: 219).

5. Podle toho, jak propracované postavy jsou a jak rozvinutý mají svůj vnitřní život, rozdělujeme hrdiny na *plošné* a *plastické*. Postavy plošné se v průběhu děje v podstatě nemění, mají jednoduché vlastnosti. Vystupují především v pohádkách či populární literatuře. Plastické postavy představují opak. Je u nich důležité mapování myšlenkových pochodů, emoce a sny. V příběhu se jejich jednání mění a nejsou předvídatelné, což je typické například pro romány.
6. Posledním typem dělení je rozřídění podle identity a charakterizace postav. *Postava – definice* je vyhraněná, podrobně vykreslená a uchopitelná entita. Postavy bývají bez tajemství a všechno z jejich vnitřního života je odhaleno (HODROVÁ 2001: 556). Naproti ní *postavu – hypotézu* je možné vysvětlit jen částečně, je nejednoznačná (PETERKA 2007: 218 – 222). Dílo nepředstavuje postavu jako celek, ale jenom jako torzo, které se autor pokouší dotvořit. Ani na konci ale většinou nedojde k úplnému rozluštění identity postavy (HODROVÁ 2001: 556).

Peterkovo shrnutí představuje přehledným způsob rozdělení postav. Je ale nutné upozornit na to, že zmíněné druhy mohou být pouze přibližným návodem pro přiřazení postav pod jednotlivé subkategorie. Nikdy se totiž nepodaří se stoprocentní přesností označit postavu za jednoznačného představitele jednoho či druhého typu. Tato klasifikace ale i tak může sloužit jako užitečná příručka pro snadnější pochopení postav v textu.

### 1.3 Hrdina promlouvá za svou dobu

Ladislava Lederbuchová uvádí, že zobrazení zevnějšku postavy souvisí s poetickými konvencemi a s dobovými zvyklostmi. Mravní hrdinka bývá většinou i krásná a vnější vzhled romantických postav je často v rozporu s jejich povahou. Dále uvádí, že postavy představují dobové ideály a jsou ovlivněny dobovými estetickými normami (LEDERBUCHOVÁ 2002: 246). Vyslovuje se také k žánrovým tendencím. „V romantismu se objevuje hrdina kontroverzní, společensky provokativní. Starověký epos má mýtického hrdinu; středověký epos rytíře jako ideál rytířských ctností; v legendě figuruje světec reprezentující křesťanskou víru; v renesanční povídce a novele se vedle šlechtice objevuje i řemeslník, měšťan a s ním i větší smysl pro obraz individua, které přestává být reprezentantem nadosobních idejí;...(Tamtéž). Bakalářská práce se věnuje romantickým hrdinkám, které na základě následného rozboru nebude možné hromadně označit jako *společensky provokativní*, tedy podle autorky zařazené do kategorie „ryze romantické“.

Některé z nich se mohou nicméně takovému označení alespoň přiblížit svými názory nebo hodnotami. Každá postava, především ta hlavní, je tedy typem své doby, představuje charakter reprezentující určitou dobu nebo sociální skupinu (HODROVÁ 2001: 533).

Bohumil Fořt tuto problematiku doplňuje ještě o další myšlenku. Typologie postav je i důležitou součástí druhů žánrů a literárního vývoje. Jsou-li v popředí zájmu například postavy romantické, pro které je typická rozervanost, jsme schopni je jako romantické identifikovat (FOŘT 2008: 77). Zmíněný přístup je ale v literatuře až sekundárním výstupem. Rozřazování do žánrů a vývojových stadií literatury se děje až na základě výsledování podobných tendencí v literatuře. Tedy například z přehledu literárních děl romantismu je možné vybrat znaky postav, které se většinou opakují. Pokud u některé další postavy objevíme vlastnosti podobné, můžeme ji označit jako romantickou apod.

#### **1.4 Romantismus a/versus biedermeier?**

Pro správné pochopení některých povahových rysů postav považujeme za důležité shrnout ve stručnosti typické znaky romantické a biedermeierovské poetiky jakožto dvou souběžně existujících literárních postupů.

Arne Novák označuje romantismus jako velké duševní hnutí, které má své kořeny hluboko v 18. století a sahá až do první poloviny 19. století. Neovlivňuje jenom literaturu, ale i filozofii, vědu, politiku a mravní život lidstva (NOVÁK 1995: 353). Částečně časově se s ním prolíná biedermeier. „Termínem biedermeier bývá označována literatura tzv. restaurační epochy, tedy období po vídeňském kongresu r. 1815 a před revolucí roku 1848.“ (TUREČEK 1995: 60) Poetika biedermeieru je patrná z textů v prvních desetiletích 19. století, tedy i v době, kdy tvořil J. K. Tyl. Tureček ho také označuje za autora stojícího za rozvojem českého literárního biedermeieru (Tamtéž). Pro naše účely postačí jmenovat jen některé výrazné rozdíly mezi dvěma proudy ve vztahu k literárním postavám a jejich vystupování.

Romantismus zdůrazňuje v literárním textu především individuální vlastnosti postavy, „zejména schopnost citu.“ (TUREČEK 1995: 37) Především ve vyhraněné byronovské formě romantismu – typické pro Máchu – dochází k vyostření mezi jedincem a společností. Typickou literární postavou bývá citlivý a výjimečný hrdina, který je vyobrazen jako kontrast ke svému hrubému nebo netolerantnímu prostředí (Tamtéž).

Kde „romantismus tlumočí nárok jedince na volnost a na ničím neomezované jednání“ (LEHÁR a kol. 2008: 206), *biedermeier* staví v literatuře nevybojného, obětavého a družného Čecha, který si má hledat ušlechtilou zábavu (Tamtéž: 208). Směr usiluje o harmonizaci jednotlivce a společnosti prostřednictvím skromnosti, obětavosti a neokázalé lásky. Rozervanost romantika střídají pokorné *biedermeierovské* ctnosti (TUREČEK 1995: 66). *Biedermeier* je zde chápán jako literární směr, který do popředí zájmu staví zobrazení klidných míst, domácího prostředí a rodinné pohody jako zdroje jistoty. Hledá ctnostný ideál, který je ale spíše loajální k pasivitě. „Hlavním úsilím vypravěče je uvést v soulad ideál s pasivitou.“ (BERKES 2006: 181) *Hrdinové* se často rozhodují podle rad rodičů nebo svých blízkých, aby zajistili klidné fungování například v rodině. Působí tedy ve svém jednání často pasivně. *Biedermeierovské* typy dívek jsou většinou spanilé a upravené. S postavami jsou spojené vlastnosti jako poctivost, skromnost a добрota obdobně, jako je tomu i u námi vybraných postav, především J. K. Tyla (srov. HAMAN 2007: 109).

Romantické postavy naopak nevyhledávají jisté prostředí, rodinnou pohodu a jistotu vyměňují za pobyt v přírodě. S přírodou, považovanou za nepomíjivou a univerzální, se jedinec snaží být ve vztahu a tvořit s ní celek, jako např. v *Marince* (srov. SCHULZ 1999: 87). Na druhé straně některé postavy vzbuzují pocit osamělosti, představu nemožnosti spojit se s druhým člověkem, dostat se do jeho nitra a být jím pochopen (HAMAN 2007: 130). Nemožnost, spojit svou duši s druhou postavou, může vyvolávat touhu po smrti.

V některých vybraných postavách, především u *Sylvy*, je patrné pnutí mezi dvěma přístupy. Sledujeme částečné individualizující tendence typické pro romantismus. Významnou součástí je navíc konflikt lidské svobody s obecnými konvencemi a předsudky. Středem zájmu už není pouze jedinec, centrum pozornosti je soustředěno také do společenské roviny (Tamtéž: 187). Největší tendence *Světla* jsou však realistické. Jedná se o raný realismus, který pozorování okolního světa neodděluje od tajemného či iracionálního a „neviditelného“ (LEHÁR 2008: 266). Důležitou součástí autorčiny poetiky je zobrazování vnitřního světa člověka jako zázemí pro jednání postav (Tamtéž: 267). Její postava je tedy z našich vybraných hrdinek prokreslena nejvíce.

## 1.5 Postava jako problém

Josef Peterka se zabývá i otázkou charakterizace postav. Vidí ji jako problém, protože vnější vzhled nemusí korespondovat s tím, co si o postavě myslí ostatní postavy nebo co o sobě tvrdí postava sama. Pro náš účel pracujeme s rozdělením charakterizace na přímou a nepřímou. Přímá charakterizace tady zastupuje psychologickou část postavy, její vlastnosti pomocí přídavných a podstatných jmen, pochází většinou od nějaké autority zvenku. Naopak charakteristika nepřímá je implicitní, nevyřčená, zobrazuje povahové rysy postavy například přímou řečí, znázorňuje pohyby, činy, vzhled apod., nemusí tedy být jednoznačná (PETERKA 2007: 224 – 225).

Daniela Hodrová k tomuto tématu poznamenává, že soubor textových příznaků, které realizují postavu, se dělí na dva druhy. První oblastí jsou principy, které se v textu objeví jen jednou. Příkladem tohoto typu může být například popis osoby. Druhým typem jsou textové jednotky, které se během textu vracejí. Sem patří například jméno postavy nebo myšlenky a pocity postav v různých obměnách (HODROVÁ 2001: 519).

Mezi nejdůležitější příznaky, které přibližují postavu čtenáři, zařazuje Hodrová tyto:

1. „Promluva vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku, chování, jednání, myšlení); součástí této promluvy je i jméno.
2. Dialogy a výroky jiných postav o této postavě.
3. Monology a) ‚vnější‘ b) ‚vnitřní‘.
4. Scénické poznámky (v dramatu, výjimečně i jinde).“ (Tamtéž)

Dále dodává, že všechny tyto způsoby nemusí být vždy použity v textu rovnoměrně (Tamtéž: 520).

S problematizací postavy může být spojena také osoba čtenáře. Je zřejmé, že postava v knize nemůže být vykreslena do posledního detailu. Je tedy přirozeností každého čtenáře, že si vykonstruuje podle svých představ vlastního protagonistu.

### 1.5.1 Charakteristika

Charakterizace postav je důležitým aspektem, chceme-li dosáhnout ucelené představy jak o protagonistově zevnějšku (charakteristika vnější), tak o jeho povahových rysech (charakteristika vnitřní). Definice říká, že charakteristika je „systém motivů bezprostředně spjatých s postavou literárního díla, vystihující její zevnějšek, povahové vlastnosti a vnitřní život.“ (VLAŠÍN 1984: 144)

Chceme-li dosáhnout ucelené charakteristiky, je často zapotřebí sledovat nejen postavu samotnou, ale i její okolí a prostředí, ve kterém se pohybuje. V neposlední řadě je důležitý také vztah k ostatním postavám – jak se popisuje postava sama a jak ji vnímají ostatní hrdinové. Tohoto cíle je možné dosáhnout různými prostředky, především charakteristikou *přímou* či *nepřímou*. Charakteristika přímá se vyznačuje hlavně explicitními popisy za použití konkrétních jmen a konkrétním komentováním postavy autorem. Naopak charakteristika nepřímá využívá prostředků jako přímé řeči postavy, komentování ostatních postav nebo dialogů, různých jemných náznaků v chování postav apod.

Dále se také rozlišuje charakteristika *vnější* a *vnitřní*. Vnější charakteristika popisuje vzhled osoby, vnitřní pak povahové vlastnosti. Dalším možným typem je charakteristika *individuální*, která popisuje ty vlastnosti postavy, které jsou velmi výrazné. Proti ní stojí *skupinová* charakteristika pojednávající o společných znacích určitého kolektivu (Tamtéž).

## 2 PŮVAB HRDINEK JAKO SPOLEČNÝ VNĚJŠÍ ZNAK

### 2.1 Rozdílné přístupy k popisu

Tato podkapitola se věnuje samotnému vnějšímu popisu jednotlivých postav. Poukážeme na to, kde se tato charakteristika objevuje, a kde naopak ne. U některých postav se dokonce prokáže, že vnější popis je důležitý i pro celkové uchopení postavy jako celku. Jinde nehraje důležitou roli.

Ve hře *Kutnohorští havíři* se o Anežce dozvíme z úst ostatních postav. Nejdříve o ní vypráví Vít, který je do ní zamilovaný a je pro něj jako „drahá stříbroskvoucí růže.“ (TYL 1957: 10) Z výroku je možné usoudit, že Anežka je krásná dívka. Podobného názoru je i Hynek, když o ní říká, že „je nejskvělejší poklad našich hor a leskne se tak milostnou spanilostí, že k ní ani to nejpyšnější oko pohlédnutí nemůže, aby na něm neutkvělo s vroucím toužením.“ (Tamtéž: 13)

Z výpovědí obou mladíků je sice patrné, že dívka je pohledná, ovšem žádné detailní informace nám neposkytují. Nedožíváme se nic o výšce, o barvě vlasů či očí, o úsměvu nebo postavě.

Tylova úspornost v popisu postav se ukazuje i na Ludmile ze *Svatby na Sioně*. Jeho hrdinky jsou jednoduše řečeno krásné, spanilé a hlavně mravně čisté, neobjevuje se mnoho detailních popisů celého zevnějšku. U Ludmily i Anežky se jasně projevuje autorův dramatický postup uplatňovaný i v prozaické tvorbě, a to, „zkratkovitou – a nepopisnou – charakteristikou postav.“ (KAČER – OTRUBA 1959: 20)

Jan Roháč neustále vzpomíná a myslí na *spanilou dívku* (Ludmilu). Stejně jako Anežka z *Kutnohorských havířů* je i Ludmila popisována jen očima a ústy svého obdivovatele.

„On sám ani ústa neotvíraje, planoucíma očima toliko hosta svého stíhal. Měřitě lepost oudů zakrytých černým, lesknoucím se aksamitem a plamenem zraků svých pronikal hustý závoj, nímž byla slečna tvář, bělostnou šiji a panenská ňadra zakryla.“ (TYL 1955: 200 – 201)

Postava Ludmily koresponduje s žánrem historické povídky 19. století a se středověkým prostředím, ve kterém se vyskytuje. Bledá postava v černých šatech je jemně naznačena a je typickým příkladem středověké panny.<sup>3</sup> Ve středověku je pro oblečení oblíbená černá barva a závoj nutně musí zahalovat krk a dekolt tak, jak je patrné u Ludmily (KYBALOVÁ 2002: 127 – 134). Roháčův pohled ale Ludmilin vzhled značně oživí. Je zaslepen touhou po ní, a proto v jeho popise nejsou vyzdvihnuty rysy charakteristické pro cudnou dívku, ale jako její ctitel si všímá spíše Ludmiliny tělesnosti.

Naopak u Marinky Karla Hynka Máchy se setkáváme s poměrně detailním popisem. Tato skutečnost je na první pohled v rozporu s názorem Janáčkové, která tvrdí, že „jako romantik miloval Mácha všecko úlomkovité a tajemné. Ve snaze vyslovit nevyslovitelné rozehrával vedlejší významy slov.“ (JANÁČKOVÁ 1998: 57) V popisu Marinky ale tuto snahu neuplatňuje. Hynek při prvním setkání Marinku hned popisuje. „[...] – zjev Marinčin nejprve absorbuje veškerou pozornost, jako by byl vyňat z jakéhokoliv jej omezujícího rámce (*,neb já v této chvíli nevěděl jsem, co oko mé činí‘.*)“ (GREBENÍČKOVÁ 2010: 70) Následující popis zvýrazňuje skutečnost, že Marinka je postavena doprostřed polorozbořeného bytu jako něco nevhodného a nenáležitého

---

<sup>3</sup> Zde je patrný Tylův zájem vyslovit se k problematice současné společnosti pomocí historických témat (HRABÁK 1976: 204).



(Tamtéž). Hrdinka Hynka zaujala natolik, že není schopen věnovat pozornost ničemu jinému než jí.

„Černé, prosté vlasy padaly v těžkých kadeřích kolem bledého, vyzáblého obličejě, který znak veliké krásy nesl, na bílý čistý šat, jenž nahoře až ke krku zapjat, dole až k malé lehounké nožce dosahoval, vysokou, štíhlou jevě postavu. Černý opasek svíral outlé tělo a černá sponka přepínala krásné, vysoké bílé čelo. Nic ale nedosáhlo krásy plamenných černých hluboko pod čelem ležících očí; ten výraz smutku a touhy žádné péro nenaznačí.“ (MÁCHA 1957: 47)

Z tohoto dynamického popisu se dozvídáme, že Marinka je štíhlá, vysoká bledá dívka s černými vlasy a tmavýma očima, které mají velmi smutný výraz. Známe informace o jejím oblečení, vlasech a obličejí. Je zjevné i to, že je velmi krásná. Marinčina краса představuje kladný kontrast k nevábnému prostředí chudého domku na Františku. „Smysl romantiků pro kontrasty se promítal do přehodnocování ‚vysokého‘ a ‚nízkého‘, a to na všech úrovních. Jediná ideální čtenářka pro ojedinelého básníka v Máchově *Marince* žije na pražské periferii, na chudém Františku,[...].“ (JANÁČKOVÁ 1998: 43)

V Marinčině popisu autor využívá mnoho dynamických sloves. Důkazem je citát z doslovu Marinky: „Neobyčejně dynamické je u Máchy sloveso. Vyjadřuje téměř všude silnou dějovost (vše plnou láskou každý tvor; měsíc se ploužil; srdcem bije cit; sloup sloupu kolem rameno si podává; po měsíce tváři jak mračna jdou).“ (MÁCHA, cit. in BALAJKA 1957: 79)

Dokonce je postava připodobňována i ke konkrétnímu obrazu Shadowovy Mignon. Dívka na obraze je namalována v dlouhých splývavých šatech, má křídla a připomíná anděla. Vysoké čelo, které Mácha u žen obdivoval, husté černé vlasy a dlouhé štíhlé prsty jsou zde vyobrazeny jako vtělená melancholie a smutek (JANSKÝ 1953: 197). V obraze, podle kterého popsal i svou hrdinku, Mácha spatřoval ideál krásné a dokonalé dívky.

V *Marince* se zdá být obecně popis důležitým prvkem celého příběhu. Naopak Miládin vzhled v Máchově *Křivokladu* je opředen tajemstvím, stejně jako mnoho dalších skutečností o ní. Bezpečně se dozvídáme jen to, že je půvabná. Jinak je její popis jen naznačen.

„Krásná ženština vjížděla s provázejícím ji sborem zbrojnošů ve dvůr, rytíř starý i syn, pomáhající jí s koně, objímali ji.“ (MÁCHA 1926: 23 – 24)

Až v průběhu příběhu důsledkem různých okolností nám autor odkrývá některé Miládky rysy, hlavně v obličejí. Její výraz je většinou smutný. Trápí se kvůli katovi.

„Jistě by se byli utíkající zhrozili, kdyby jim bylo lze v obličej Miládky popatřiti. Bledá, hluboko vpadlá tvář byla ustydlá a polomrtvá, oko strnulé, a po strašném boji předsevzetí zoufanlivé se jevilo v pohledu jejím.“ (Tamtéž: 45 – 46)

Zatímco popis Anežky, Ludmily a Miládky není příliš detailní, postava Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové je vyobrazena poměrně podrobně. Její zevnějšek je čtenáři popisován dvakrát – před tím, než se pomátne a po pomatení. Viktorka funguje jako „melancholický element“ v jinak pozitivně laděném literárním obraze. O Viktorce je z velké části vyprávěno. Právě z vyprávění víme, jak Viktorka vypadá teď, i jak vypadala dříve. Dívka byla před pomatením krásná a všemi žádaná: „Před patnácti lety byla Viktorka děvče jako malina; daleko široko nebylo jí rovně.“ (NĚMCOVÁ 1968: 61)

Vnější popis Viktorky po pomatení je podrobnější. Už při první zmínce si čtenář udělá obrázek jemné, bledé postavy, která jako by do pozitivního příběhu svým zevnějškem téměř nepatřila, ačkoliv je pro příběh samotný velmi důležitá:

„Viktorka bývala vždy bledá, oči jí svítily jako dva uhly, černé vlasy měla vždy rozčuchány, nikdy neměla pěkné šaty, a nikdy nepromluvila.“ (NĚMCOVÁ 1968: 24)

Její stav je daný tragickou změnou. Pomátne se a už nepatří do *biedermeierovskému* upraveného světa, který klade důraz na klidný průběh věcí a ideální prostředí. Dokonce ani před nešťastnou událostí není vzornou představitelkou *biedermeierovského* typu co do přístupu k životu. Nechce se vdát a usadit jako její ostatní vrstevnice.

S velmi podrobným popisem zevnějšku se čtenář setká i u Sylvie ve *Vesnickém románu* Karolíny Světlé. Zrovna Sylvie vnější popis je důležitý i pro uchopení postavy jako celku. Její fyziognomie je totiž často spojována s tím, jak jedná a jak se chová.

Mnohdy je její zevnějšek v kontrastu s jejím chováním. Ostatní postavy se například podivují nad tím, že tak pohledné děvče dokáže být zároveň rázná a hrubá.

„Byla to mrštná, vysoká postava, ta jeho sokyně. Šněrovačka červená jako krev obepínala její vzrůst, černá sukně zlatou portou lemovaná dosahovala jí až ke kotníkům, žlutý hedbávný šátek poutal její vlasy. Měla jich však tolik a tak kudrnatých, že se do něho nevešly, kroužily se všude pod ním i nad ním, žluté hedbáví zatřpytilo se mezi nimi jen sem tam jako zlatý pruh.“ (SVĚTLÁ 1949: 76)

Obdobně jako u ostatních našich hrdinek, najdeme i u Sylvy zmínku o tom, že je krásná.

„Teď, když stála dívka vysoko nad ostatními, bylo teprv vidět, jak je hezká. Obličej její byl sice barvy poněkud ‚tvrdé‘, ale oči se jí v něm třpytily jako granáty, rty jako korále, zuby jako perly. Z každého tahu zářila smělost a radost.“ (SVĚTLÁ 1949: 77)

Postava je popisována dynamicky a velice detailně. Autorka výrazně pracuje s barvami, které mají přiblížit Sylvin zevnějšek. Barvy jsou syté a jasné a popis působí velice živě kvůli přirovnání, které je rovněž důležitou součástí.

## 2.2 Krása jako společný znak

Ukazuje se, že všechny naše postavy jsou krásné. Jsou prototypem vzhledově dokonalých hrdinek s výjimkou Viktorky, která prochází proměnou v důsledku zešílení. U některých, jako například u Sylvy nebo u Viktorky, vnější vzhled podtrhuje jejich jednání a dají se mezi nimi nalézt souvislosti. U Marinky a Milády vnější krása a šarm podtrhují romantičnost hrdinek. Jedině tak se mohou stát součástí příběhu romanticky smutného osudu.

Dobře lze také vysledovat proměny přístupu k popisům postav u jednotlivých autorů. Máchovy postavy jsou spíše jen naznačeny nebo nastíněny. U jeho Marinky se objevila charakteristika poměrně detailní, ovšem hodně pracuje s kontrasty a celkovým vyzněním hrdinky, které je tragické. Josef Kajetán Tyl nepokládá vnější popis téměř za důležitý. Zaměřuje se spíše na vnitřní charakteristiku a idealizaci postav. Viktorka je už

poměrně dobře vykreslená postava. Nejvíc pozornosti ohledně charakteristiky je ale věnováno Sylvě. Ze všech ženských hrdinek je popsána nejdetailněji. Důraz je kladen hlavně na informace týkající se místního kroje a vnější upravenosti.

### 3 IDEÁLY A MORÁLNÍ HODNOTY POSTAV

#### 3.1 Motivace a nešťastný osud

Hrdinky jsou na pohled půvabné. V následující kapitole zjišťujeme, zda se jejich zevnějšek odráží také v jejich nitru. Dosahujeme toho za pomoci rozboru jejich vlastností a hodnot, které vyznávají. Obecně vzato, všechny naše postavy se stávají obětmi nešťastné lásky. Mají podobný osud. Co je spojuje, a v čem se naopak liší?

##### 3.1.1 Morálka a čest

Jenom Ludmila z Tylovy *Svatby na Sioně* se daří utéct nešťastnému osudu a být se svým milým. Svým jednáním dává jasně najevo, že se nehodlá podvolit cizí vůli. Anežka z dramatu *Kutnohorští havíři* téhož autora zastává vcelku podobné hodnoty jako Ludmila. Její příběh ale dopadá opačně. Obě dívky jsou pokorné, nevybojné, soucítí se slabšími. Ludmila se zastává duševně nemocného Rapoty i pomatené Markyty, Anežka upřednostňuje práva horníků nad svým vlastním štěstím a láskou.<sup>4</sup>

Obě Tylovy hrdinky jsou zároveň nábožensky založené. Víra se ale nezdá tím nejdůležitějším, co by řídilo jejich život. Roháč je stejného vyznání jako Ludmila. Je husita, a přesto ji odrazuje svým násilným chováním. Ludmila Roháčovi slibuje svou ruku pouze za předpokladu, že táboritská vojska zvítězí. Není to ale proto, že by ji tento fakt opravdu přesvědčil. Sama uvádí, že něco takového řekla jen proto, že byla zaskočená.

„Nemluv mi o sňatku, proti němužto se duše vzpouzí jako proti mukám jizlivého pekla!“ zvolala, Markytě se z loktů vinoucí. „Bezbožnou, zlolající drzostí překvapena, zaslíbila jsem se Roháčovi pod jedinou výmínkou – osud svůj jsem zavěsila na osud své utlačované

---

<sup>4</sup> Opat, její otec, stojí také na straně horníků, kteří se vrchností cítí využíváni a požadují větší mzdu. Spolu s ostatními horníky se snaží vyjednat lepší podmínky u ministra Beneše, který využívá svého postavení a k horníkům je krutý.

víry, a z ložnice této mne k oltáři nepovede žádný, komu libovolně ruky nepodám, byť bych i před novým náběhem drzosti uschovati se měla v této hlubině.‘ Rychlou rukou odtrhnuvši okno a na židli pod ním stojící se vyhoupnuvši, jednou nohou stála již již na okně, přepnutá na venek, jakoby k odvážlivému, na smrt odhodlanému skoku.“ (TYL 1955: 251 – 252)

Tylova tvůrčí snaha o zdůraznění vlastenectví dostává jiný rozměr. Husitství zde není chápáno jako snaha o osamostatnění se, ale spíše jako něco negativního, s čím nelze souhlasit. Tyl zde necítí potřebu očistit chápání české minulosti. Ludmila také bezpodmínečně nelpí na husitské víře a dokonce se zamiluje do katolíka. Důležitou roli hraje fakt, že husitství je zde vnímáno jako určitý projev fanatismu, s kterým se neztotožňuje ani Ludmila. Její víra pro ni není nejdůležitějším hybatelem.

Anežka se v příběhu řídí morálními hodnotami a poslušností k otci. Nakonec skončí v klášteře a ne s milovaným mužem. Neučiní tak ale kvůli bezvýhradné oddanosti k Bohu, jak je uvedeno i v doslovu ke *Kutnohorským havířům*. „Statečně protrpí největší potupu, která mohla tehdy děvče potkat.<sup>5</sup> Je však svým pokořením tak otřesena, že se už nechce vdát za muže. Víta chápe a váží si ho, ale odmítá opětovat jeho lásku: po otcově smrti hodlá prožít svůj život mezi zbožnými a odříkavými ženami, bekyněmi, konajíc dobré skutky.“ (TYL 1957: 77) Podle svého mínění ztrácí čest, proto se snaží si ji udržet odchodem do kláštera. Mravnost a počestnost jsou pro ni nade vše, obětuje pro ně i svou lásku.

„Anežka: ‚Žádná domněnka a žádné trápení! Od té chvíle, co na mne sáhli – (*Zachvěje se.*)  
Opat: ‚Nebud’ bláhová!‘

Anežka: Já chtěla pyšně kráčet, myslíc, že učiním něco pro svou oslavu; ale jak se mně ty hrubé ruce dotkly – jak na mne to nepoctivé roucho padlo: zatřásla se duše moje v kořenách a zvrácena ležela všechna moje naděje – já nemohla odolati; a od té chvíle vím,

---

<sup>5</sup> Anežka se stává obětí msty Beneše za to, že jeho syn propouští uvězněné horníky na svobodu. Je vedena holoučkou městem, „v režné plátěné kytlici přes svůj oděv, provaz okolo těla, vlasy spuštěné, bledá.“ (TYL 1957: 42) Pro Anežku je velkou potupou, kdy na ni sahají cizí muži a označují ji za neslušnou dívku, která „běhá“ za mužem vyššího postavení.

že se mě jiné trápení již nedotkne – a staré že se skloní se mnou ku konci.“ (TYL 1957: 55)

Víra tedy u obou hrdinek není hlavní motivací jejich jednání. U obou postav je kladen zejména důraz na morálku a čest jejich a jejich blízkých.

### 3.1.2 Vlastní ideály

Protiklad k Tylovu pojetí morálních hodnot nalezneme u Máchy a jeho hrdinek. Zde téma morálky nehraje důležitou roli. Individuální potřeby a sny jedince jsou podstatnější. Důsledkem toho i ženské postavy vyznávají jiné hodnoty a vlastnosti než postavy Tylovy. Tylovy hrdinky jsou mravně čisté, spanilé a poslušné. Řídí se morálními konvencemi a potlačují své touhy ve prospěch svých blízkých. Máchovy ženské postavy si jdou více za svým cílem a nejsou tolik svazovány představami ostatních. Důležitou hodnotou je pro ně naplnění lásky a jejich snu. V Tylově díle je ale možné najít výjimky. Například o Ludmile můžeme také říct, že je ve složité životní situaci a bojuje s tím, jak ji vyřešit.

„Máchovým celkovým povahovým rysem či životním postojem je rozpornost, osudová nevyrovnanost, od mládí v sobě nesl bytostný existenciální rozpor mezi romantickým ideálem, snem národa, člověka, ženy a ‚odpornou‘ skutečností, trýznila ho metafyzická propast, děs, hrůza z prázdnoty, absurdnosti světa a života,[...] A také rozpor mezi rozumem a citem.“ (PROKOP 2010: 79) Je patrné, že Mácha se zaměřuje spíše na problematického jedince, který se zmítá ve složité životní situaci. Důležité je pro něj sledovat a zmapovat subjektivní pocity postav.

Miláda z Máchova *Křivokladu* se zmítá mezi tím, zda kata miluje, nebo ne. Vidíme na ní romantickou rozervanost.

„Ona jej milovala či nemilovala, tak sama při sobě nemohla rozhodnouti; on jí byl protivný již pro smrt otce jejího, – strašlivé jeho činy a viny v duši její hrůzu a nenávist budily: než nesmírné neštěstí jeho, které však nikdy zcela nemohla pochopiti, soucitné při ní nalézalo srdce, jakož i náramná síla, s kterou on strastný osud svůj snášel, vzbudila obdivování její, a tak cosi nevýslovného v okrese jeho kouzelnou mocí jí vždy vábilo a nutilo.“ (MÁCHA 1926: 42)

Čtenář je svědkem typického zmitání hrdinky, kde ale nakonec láska a vztah ke katovi vítězí nad všemi obavami. Miláda pomáhá katovi a královi utéct, i když si je vědoma všech rizik s tím spojených. Největším rizikem pro ni může být fakt, že kata už pravděpodobně neuvidí. „Tímto morálním rozkolem předznačuje Mácha Miládinu smrt. Kat s trestnou výpravou poté dorazí zpět na Křivoklát skutečně až na její pohřeb (podobná situace je i v *Marince*).“ (CHARYPAR 2011: 148)

Celkově ale vlastnosti a postava Milády detailně popsány nejsou. Jak uvádí Šalda ve své stati *O krásné próze Máchově*, „Máchovy karaktery jsou spíše schémata než prokreslené a vyvážené osoby. Často celá figura jest jen jeden jediný psychický postoj nebo póza.“ (ŠALDA 1938: 195) Se Šaldovým tvrzením lze v případě Milády souhlasit. U ní je opravdu těžké podat celistvý obraz jejího charakteru. Její hodnoty a charakterové vlastnosti nejsou snadno rozpoznatelné.

Marinka z Máchovy povídky se svým chováním naopak nerozhodnou nezdá a její charakteristika lze spíše pojmenovat. Jedná přímo a svými city k Hynkovi si je jistá. Jejími hlavními vlastnostmi jsou tedy otevřenost, přímočarost a bezprostřednost. Potkalo ji velké trápení – ztratila matku, svůj život tráví sama v nehezkém prostředí s vědomím, že zemře. Přesto má ráda život.

„Ona věděla, určitě věděla čas, v kterém nevyhnutelně pojítí musí; čas ten nebyl daleko, a přece mi vyjevila, jak náramně miluje život tento, jak trudno jí, v tak mladém věku tak krásnou opustiti zem.“ (MÁCHA 1957: 48)

Polák říká, že Marinka nechce opustit zemi a vyjadřuje tak básníkův protest proti společnosti a době, ve které mladí lidé předčasně zanikají z důvodu sociální bída. „K sociálnímu motivu se druží motiv intimní, milostný, mladý člověk, nemocí zachvácený, je nucen oželet lásku, největší dar života a mládí.“ (POLÁK 1951: 46) S výrokem není možné úplně souhlasit. Mácha neprotestuje proti společnosti, jen vykresluje hrdinku v bezvýchodné situaci. Mezi ní a Hynkem se nejedná přímo o nešťastnou lásku. Z komunikace mezi nimi je zjevná spíše určitá náklonnost a umělecké souznění než láska. V porovnání s motivem milostným či sociálním zde Mácha na první místo klade motiv smutku nad předčasným úmrtím lidského jedince a jeho pomíjivosti.

Marinčino vnitřní naladění je proto spíše melancholické. „Od dob Čelakovského až daleko do osmdesátých let jméno Marinka je u romantických básníků spjata s představou dívky nešťastné.“ (HERTL 1952: 189) Hraje smutně na fortepiano, je patrné, že ona sama je smutná, ale nepláče. Je uvnitř pevná a odevzdaná.

„Hrála! – o, jak smutně! Jak smutně!“ (MÁCHA 1957: 48)

„Hlas jí nestačil pro bolest srdce; neplakala však.“ (Tamtéž: 49)

V jednání Marinky nehraje roli morálka, kterou bychom našli u Josefa Kajetána Tyla. Vše je podstoupeno síle okamžiku a touhám protagonistky. Marinčiny hodnoty se tedy odvíjí od jejích přání. Je to touha po životě a touha po lásce. Kontrastem k tomuto přání je její předčasná smrt.

„O, jak by mi blaze bylo,“ mluvila dále, „jít s tebou; tam v klínu přírody, v stínu nebenosných hor, při spádu jarých vod neb ve věčné tichosti říší po straně tvé vidět planoucí zoře mladého jitra, aneb spatřiti, jak v růžových červánkách umírá mdlý den, rozesílaje růžové věnce po zsinálých čelách mrtvých velikánů.“ (Tamtéž 52)

Marince se nechce zemřít, touží zůstat. Jejím největším cílem je dosáhnout souznění s Hynkem a pochopení za každou cenu. Chtěla by žít v souladu s přírodou po Hynkově boku a sdílet s básníkem společné pocity (viz citát výše). V dosažení cíle jí nebrání žádná hodnota, která by byla pro ni nejdůležitější ze všech.

### 3.1.3 Proměna charakteru Sylvy a Viktorky

Sylva z *Vesnického románu* K. Světlé prochází několika proměnami. „Sylva patří do galerie oněch ženských postav Karolíny Světlé, jež do života vnášejí nový ethos, jež láskou dorůstají k lidské zralosti a k hrdinství, projevujícím se v těch životních situacích, kdy jde o záchranu lidských bytostí před následky jejich vášní.“ (PÁLENÍČEK 1949: 75) „Dorůstání“ či „dozrávání“ Sylvu charakterizuje nejvíce. Od začátku příběhu až do konce mění své postoje podle svých prožitků. „Sylva se vyvíjí od svého podivínství, vyřazujícího ji ze společenství ostatních venkovanů, až k pochopení sounáležitosti k vesnickému kolektivu.“ (PÁLENÍČEK 1949: 76) Ze začátku se Sylva vůbec nezajímá o to, aby



někomu pomohla nebo byla někomu prospěšná. Největším zájmem je pro ni její vlastní samostatnost a nezávislost. Vyrůstá sama a o zájem ostatních lidí nestojí. Zajímá se o věci, které nejsou pro ostatní dívky jejího věku běžné. Nenadbíhá ženichům, nekráší se kvůli nim a zábavy mladých ji nezajímají. Až poznáním lásky a pravdy o Antošově chování se stává velice obětavou, nápomocnou a dobrosrdečnou.

Všechno, co Sylva dělá, dělá z vlastního přesvědčení. To je i důvod, proč chce odejít s Antošem do Ochranova, kdyby on od rozhodnutí nakonec neustoupil. Líbí se jí tamější uvolněnější způsob života, náboženství, které klade důraz na rovnost mezi všemi vrstvami obyvatel. Po smrti rychtářky by si Sylva ráda Antoše vzala, ale bojí se kletby, kterou rychtářka sesílá na Antoše a jeho rodinu. Jejím dalším charakteristickým znakem je tedy v tomto případě pověrčivost. Více pověrčivou je v příběhu rychtářka. Sylva se jen přirozeně zalekne její kletby, která ji z náboženského a mravního hlediska nedovoluje jednat podle svého uvážení. Podřizuje se slibu, který dává rychtářce a Antoše si za muže vzít nehodlá. Téma kletby se v knize objevuje jako romantický motiv spolu s ostatními lidovými zvyky a obyčejí venkovských lidí. K vyřčení kletby dochází v noci u osamělého kříže, což podtrhuje tajuplné a záhadné vyznění celé situace (ČECH 1891: 163).

Otruba se zmiňuje o jednom hlavním tématu v ještědských románech Karolíny Světlé. Jde o „volní schopnost výjimečné ženské hrdinky k individuální oběti v zájmu milovaného nebo lidsky blízkého muže a ve prospěch prosazení absolutních intersubjektivních morálních norem, leckdy i za cenu krajně vyhroceného konfliktu s okolím (OTRUBA 1994: 155). Sylva obětuje svou lásku ve prospěch milovaného muže, o svém činu ale není sama hluboce přesvědčená. Z její strany se nejedná o nezištnou oběť z příkazu nějaké vyšší Boží moci, jak je tomu například u Evy z *Kříže u potoka*. Tam hrdinka chce dostát svému úkolu – vysvobození svého muže z moci prokletí – za každou cenu svou čistou láskou, protože cítí, že má takové poslání. Sylva spíše pokorně přijímá to, co od ní obecné představy očekávají. Důležité je podotknout, že mezi *Vesnickým románem* a dalšími autorčinými romány je velký rozdíl. *Vesnický román* nemá šťastný konec a nejedná se ještě o výchovný román, protože nebyl vypracován na objednávku jako například zmíněný *Kříž u potoka* (JANÁČKOVÁ 1985: 106).

Sylva se tedy v tomto ohledu liší od ostatních hrdinek Karolíny Světlé. Protagonistky jejích dalších děl (např. Anežka, Frantina,...) jsou ochotné pro svou lásku cokoli obětovat. Pokud má být jejich láska zničena, přijmou tento fakt v zájmu morálky a

společnosti. Naopak Sylvu nezajímá veřejné mínění a jejich morálka, ale přemůže ji kletba, která Antošovi hrozí v případě sňatku s jinou ženou (JEŘÁBEK 1949: 190 – 191).<sup>6</sup>

Důležitou součástí Sylviny povahy je její skromnost a pokora. Nejvíce se tyto vlastnosti projeví v okamžiku, kdy se snaží odčinit své nespravedlivé chování k Antošovi a stará se o jeho děti. Nepřeje si, aby se to dozvěděl. Dalším místem, kde se tyto vlastnosti ukazují, je doba, kdy jsou všichni na statku nemocní a Sylva se o všechny obětavě a nezištně stará.

„Ty jsi pravá rekyně, takových dívek jako ty již se teď nerodí,“ s úžasem pravíval lékař, vida činnost Sylvinu. Nejen děti, ale i Antoš, ba i služka nechtěli si dát od jiného sloužit než od ní. „Já jsem tu jen pro parádu,“ stěžovala si mu Jirovcová se slzami v očích, „co si počnu, jestli se mi i ona rozestůně pro přílišné namáhání a nevyspání?“ – „Já se zajisté nerozestůnu,“ tvrdila Sylva, „mám to s pánembohem uděláno, že mne tenkrát ušetří. O unavenosti posud nevím.““ (SVĚTLÁ 1949: 179)

Dosavadní hrdosti se Sylva vzdává ve prospěch pokory, kterou projevuje v době onemocnění na statku. Hrdost je pro Sylvu velmi přirozená. Přesto ji ale dokáže v kritických chvílích potlačit. Je pro ni důležitější osud blízkých. Změnila ji láska k Antošovi. Srovnání s tímto typem postavy je možné najít v *Divé Báře* (1856) Boženy Němcové. Hrdinka této povídky vykazuje téměř stejné znaky jako Sylva. Je také ve svém vystupování rázná a hrdá, ale různé životní zkušenosti a hlavně láska ji výrazně zjemní.

Viktorčin charakter se v povídce *Babička* Boženy Němcové rovněž proměňuje. Vnitřní charakteristika dívky je podrobnější z jejího života před tragickou událostí. Těžko by se její postava dala srovnávat s ostatními hrdiny v knize. Oblíbenou, mladou, veselou a zásadovou dívku svede neznámý myslivec, kterého se nejdříve bojí. Odejde za ním, pomate se a celá její rodina je z toho nešťastná. Pohybuje se po lese a po údolí, projevuje se němými pohledy, smíchem a neverbálními gesty.

---

<sup>6</sup> Stejně na situaci nahlíží také Janáčková ve své knize *Stoletou alejí*. (Praha: Československý spisovatel, 1985, str. 107)

„Před patnácti lety byla Viktorka děvče jako malina; daleko široko nebylo jí rovně. Svižná jako srna, pracovitá jako včelka, nikdo nemohl by si být lepší ženy přát.“ (NĚMCOVÁ 1968: 61)

Viktorka se přesto nechová podle očekávání. Ostatní postavy předpokládají, že jako energická pracovitá mladá žena, o kterou mají nápadníci zájem, se vdá. Nápadníků má dost, ale je vybíravá. Vdávat se nechce, je nazývána dokonce pyšnou.

„[...]povídali si, že je Viktorka hrdá, že čeká, až pro ni přijedou v kočáře, prorokovali, že pycha předchází pád, kdo dlouho vybírá, že přebere, a podobné pranostiky.“ (Tamtéž: 62)

Zdeněk Hrbata ve svém pojednání o Viktorce uvádí možnou interpretaci této skutečnosti. Vidí dívčin úděl jako možný trest za její konání. Atributy myslivce (černé oči, černé obočí, uhrančivý pohled,...) poukazují na to, že Viktorka se dostala do rukou zlých sil. Právě postava myslivce v lidové slovesnosti představovala osobu čertovskou nebo démonickou (HRBATA 1999: 45 – 46), která by podobně jako ostatní motivy novely *Viktorky* odkazovala k žánru kouzelné pohádky.

Podobnou skutečnost konstatuje i Berkes, který tvrdí, že pokud jedinec poruší podstatu obecných zvyků za účelem dosažení vlastního cíle, otvírá tak cestu démonickým silám. Takto svobodná láska může jedince uvolnit, ale zároveň může být překážkou. Viktorčin příběh je postaven do kontrastu s hlavním dějovým proudem, který je idylický – babička a Kristla se také zamilují do vojáka, ale nedopadnou tragicky, protože je chrání pevné zakořenění v idylickém řádu (BERKES 2006: 181 – 182).

Patná je zde velká souvislost se Sylvou. Před událostmi, které jí změni život, se chová stejně jako Viktorka. Nápadníci ji nezajímají, je pohledná a mrštná. V této fázi se obě hrdinky, které odmítají usedlý rodinný spokojený život, vymykají biedermeierovskému řádu rodiny. Tuto skutečnost umocňuje i místo, kde žijí. Ani jedna nemá opravdový domov. Sylva původně bydlí u strýce v horách, je sirotek. Viktorka pobíhá po lesích a opravdový domov nemá. Příkladný rodinný život nemají, proto po něm ani netouží. Viktorka sice z takového rodinného prostředí vychází, ale podobný způsob života není v době před proměnou jejím cílem.

V posledním stádiu se stane Viktorka ovlivnitelnou, očarovanou, zmatenou až zoufalou. Červený škapulíř od kovářky na pomoc proti myslivci vyjadřuje její pověrčivost. Nakonec ale propadne myslivcovi moci a ten ji učaruje.

„Och, vy jste měla pravdu, milá kmotra, že učaruje i hlasem; mně zaznívá ustavičně v uších jeho hlas, jeho slova, když mi povídal, že mne miluje, že jsem jeho blaho, jeho nebe!“ (Tamtéž: 69)

Nakonec končí jako nešťastná a pomatená. V *Babičce* se Viktorčino pomatení líčí na několika místech.

„Jednoho dne přišla podvečer na Žernov až k otcově živnosti do sadu. Sedla pod strom, kolena obejmula oběma rukama, bradou se o ně opřela a tak seděla, dívajíc se upřeně na jedno místo. Matka k ní chtěla přistoupit, ale ona se rychle vzchopila, přeskočila plot a tatam v lese.“ (Tamtéž: 75) Nebo jinde: „Ale když jsem dobře přihlídl, vidím, že cosi do vody zahazuje, a slyším ji tak divoce zasmát se, až mi vlasy se zježily. Viktorka sedla si ale potom na pařež a zpívala. Dvě hodiny seděla a zpívala.“ (Tamtéž: 77)

Důvody jejího pomatení jsou jednoznačné. Z psychologického hlediska je pro každou osobu velmi náročné ztratit svou lásku. Z textu dále vyplývá, že Viktorka přichází i o své dítě:

„Ale když jsem dobře přihlídl, vidím, že cosi do vody zahazuje, a slyším ji tak divoce zasmát se až mi vlasy se zježily. Pes můj začal hrozně výt. Já se tenkrát hrůzou třásl. Viktorka sedla si ale potom na pařež a zpívala; nerozuměl jsem ani slova, ale nota byla k ukolébavce, co zpívají matky dětem:

*Spi, děťátko, spi,  
zamhuř očka svý,  
Pánbůh bude s tebou spáti,  
andělíčky kolébatí  
spi, děťátko, spi!*

Ta nota tak žalostně zaznívala v noci, že jsem sotva úzkostí na místě vydržel. Dvě hodiny seděla a zpívala. A od té doby je každý večer až do noci u splavu a zpívá vždycky tu ukolébavku. Ráno jsem to starému mému povídal, ale tomu hned napadlo, co asi do vody hodila – a vskutku tak bylo. Když jsme ji zase viděli, byla postava změněna již. Matka se děsila i ostatní, ale co platno. Nevědomost hříchu nečiní!“ (Tamtéž)

Myslivec vypráví o jejím krutém osudu, který má za následek její psychické onemocnění. Nešťastnou lásku vedoucí až k šílenství prožívá stejně například i rychtářka z *Vesnického románu*.

Viktorčin osud lze v této souvislosti vztáhnout na některé Erbenovy hrdinky. „Vyprávění o Viktorce patří mezi vrcholné české balady v próze. Viktorka v podání Boženy Němcové nalézá své družky v Erbenově Kytici – míníme postavy těch Erbenových žen, které jsou drceny krutou ranou osudu bez jakékoli své viny.“ (ČAPEK 1969: 290) Je otázkou, zda se Viktorka dopouští nějaké viny, když utíká za mužem, který představuje nebezpečí. Z hlediska biedermeierovských hodnot se totiž chyby dopouští, když neuposlechne rad svých blízkých a jedná proti nastavenému společenskému řádu. Z toho důvodu není možné souhlasit s Čapkovým výrokem. Bylo by příhodnější Viktorku srovnat právě s těmi Erbenovými postavami, které se chyby dopouštějí také.

### **3.1.4 Vnější krása nenapomáhá vnitřnímu štěstí**

Ukazuje se nám tedy, že jsou naše hrdinky krásné i uvnitř? Do určité míry jistě ano. Je ale nutné podotknout, že vnitřní krása jim očividně nenapomáhá k tomu, aby byly šťastné a dosáhly toho, oč usilují. S výjimkou Tylovy Ludmily potkává všechny hrdinky nešťastný osud, stanou se oběťmi a není jim dopřáno být se svou životní láskou. Příčiny se ale u každé z nich liší.

Z přehledu vlastností a hodnot postav je možné usoudit, že pouze Viktorka, Marinka a do určité míry Miláda nemohou svůj osud ovlivnit. Nešťastná láska si vybírá je, namísto toho, aby si ony vybraly ji. Viktorka se stává obětí myslivce, který ji zjevně opouští. Marinka má v tomto souboji těžkého soupeře – nemoc a smrt. Nebýt jejího nešťastného předčasného úmrtí je možné, že by se svým milovaným byla a nic by jí nebránilo. To jsou ovšem jenom spekulace. A konečně je tu Miláda, která sama téměř neví,

jakou cestu si má vybrat. Nicméně milostný vztah mezi Miládou a katem není primárním problémem v textu. Kat řeší otázku svého původu a cti, proto nemá sílu o Miládu bojovat. Jako utajený královský nemanželský potomek Přemyslovců je Miládou přesvědčován, ať se ke svému urozenému původu přihlásí.

„I poznal jsem dívku; ona zvěděla osud můj, ona mne chtěla mně samému navrátiti zpět; ona budila udušenou touhu po cíli slavném, jaký jsem v letech mladosti chtěl dosáhnouti – ona – není více!“ (MÁCHA 1926: 85)

Nikdy se ale kat nerozhodne za svá práva na trůn bojovat a své tajemství odhalit. V průběhu celého příběhu je zobrazena jeho nejistota a neschopnost se rozhodnout, zda odhalit svůj původ, nebo rezignovat.

Zbývající hrdinky, tedy Sylva a Anežka, také nedosahují svého životního štěstí a milované osoby. Tyto dvě protagonistky se ale pro tento úděl rozhodují kvůli vnějším okolnostem, které je k tomu nutí. Necháávají se jimi ovlivnit, ačkoli si mohou vybrat jinou cestu. Na první pohled čtenář v těchto dvou postavách neshledává mnoho podobného. Ke svému rozhodnutí mají ale podobnou motivaci. Anežce umírá otec, nic už nemusí stát v cestě jí a Hynkovi. Její vnitřní přesvědčení a jakýsi stud ji ale přesvědčují, že se tak nesmí stát. Podobně jedná Sylva, která si je jistá svou láskou k Antošovi. Přesto jeho blízkost odmítá ze strachu před kletbou, nikoli z vlastního přesvědčení či velkorysosti. Obě potom nacházejí útočiště u řádových sester. Víru v jejich případě můžeme mj. chápat ve smyslu finální volby životní cesty osamocení a rezignace na harmonický milostný vztah, který jim není dopřán. Láska a čas trávený s milovanou osobou jsou tedy vyměněny za odloučení od milovaných lidí uvnitř kláštera. Řeholní poslání sestry znamená samotu, ale na druhou stranu v této roli nalézají dívky naplnění svého života v pomoci druhým lidem. Cítí potřebu být alespoň prospěšné někde jinde.

### **3.2 Vlastní vůle versus poslušnost**

Kapitola se zabývá jednáním a vystupováním postav. U vybraných ženských postav se setkáváme vždy s rozdílným způsobem vyjadřování, jednání a vystupování. Skupina první zahrnuje hrdinky, jejichž jednání je většinou podmíněno vlastní vůlí a rozhodováním. Do druhé skupiny řadíme postavy, u kterých je naopak možné vysledovat určité submisivní

chování, kde hrdinka spíše podléhá tlaku a potřebám svého okolí, protože je tak poslušná a dobrosrdečná, že jinak jednat ani nemůže.

### 3.2.1 Vlastní svět

Vlastnost přizpůsobení se okolí není u všech ostatních hrdinek tak výrazná jako u Anežky z *Kutnohorských havířů*. U některých z nich, jako například u Máchovy Marinky, nelze ani tento fakt dobře prozkoumat. Marinka totiž není vystavována žádnému jinému okolí než sobě samotné, své nadcházející smrti a svému obdivovanému básníkovi. Žije si ve vlastním světě. Ona sama dobrovolně své jednání a přemýšlení koncentruje na Hynka, s kterým souzní. O něm přemýšlí a s ním se touží setkat.

Její první vyjádření v povídce je formou dopisu. Je izolovaná od vnějšího světa tak, že není schopná s ním komunikovat jinak než psaným slovem. Vnější svět k ní proniká do jejího pokojíku v postavě Hynka. Vystupování Marinky není ani příliš zjevně popsitelné nebo transparentní. V tak krátké povídce si můžeme všimnout jen několika jemných nuancí. Tou hlavní je fakt, že jedná velice přímočaře a nebojí se skladateli vyjádřit svou přízeň. Ona první oslovuje muže, o kterém sní.

„Ona mi vyřkla svou dávnou touhu mě seznati, leč jen vědomí, že zítra již dalekou cestu chci nastoupiti, a blížící se do honu konec života jejího donutil ji, ač mě a povahu mou dobře znala, ku kroku smělému.“ (MÁCHA 1957: 48)

Snad jí k tomu ale vede jen velký strach z toho, že moc času jí už nezbývá. Proto se nestará o to, co se sluší, ale potřebuje si ze svého života ještě kousek prožít a neptá se na cenu.

K duši a povaze Hynka se její otevřené chování naopak hodí, na první pohled ho Marinka okouzluje. Marinka patří nepřímo do skupiny první, která zahrnuje hrdinky s vlastním ideálem. Daří se jí svůj záměr a touhu naplnit. Jde si za svým cílem, nicméně v povídce není patrné, že by se někomu její jednání nezamlouvalo, nebo jí ho dokonce někdo vylouval. Marinka se musí vypořádat pouze se svým vlastním světem. Záměrem příběhu není konfrontovat představy její a jejího okolí.

Další postava, Miláda z Máchova *Křivokladu*, vystupuje spíše nenápadně a nevýrazně. Její úloha se naplní v příběhu až postupně. Zdá se být nositelem tajemství a

záhady. Ve vyprávění je její přítomnost spíše jen nastíněna, ostatní postavy ji často pozorují z okna. „Hradního rytíře dcera přecházela po dvoře; právě obrátila oči vzhůru ku královým oknům a pohled její jevil smutek a milostnou touhu.“ (MÁCHA 1926: 24)

Zprvu není ani jednoznačný její vztah k ostatním postavám – hlavně k postavě kata nebo hradního. Nakonec udělá skutek, který je pro příběh stěžejní, když pomůže králi a katovi připravit jejich útěk. Dá se říct, že Miláda vystupuje spíše jako nevýrazný a tichý jedinec a jedná zejména prostřednictvím svých činů, které mluví za ni. Svě lásky se vzdává. Ne kvůli vnějším okolnostem, které by ji k tomu nutily, ale protože sama už nemá sílu jít za svým přesvědčením. Přestože v příběhu Miláda vystupuje jako vedlejší postava, je velmi důležitou a klíčovou figurou pro posun děje.

I Viktorka v *Babičce* Boženy Němcové si jde za svým cílem. Vystupuje v příběhu výrazně. Je pomatená a od toho se i její vystupování odráží. Působí nesvéprávně, ostatní postavy z ní mají mnohdy strach nebo ji litují. Se svým okolím nekomunikuje, mluvit s lidmi odmítá a bojí se jich.

Viktorka se nejdříve snaží uposlechnout a dlouho odolává volání svého srdce, které ji vábilo za vojákem. Nepřemáhá sílu, která ji spoutává a jde za svým cílem. Z tohoto důvodu ji můžeme zařadit spíše ke skupině hrdinek, která vyznává individuální a osobní hodnoty před těmi společenskými.

Poslední na řadu přichází vystupování Ludmily z Tylovy povídky *Svatba na Sioně*. Pokud porovnáme jednání její a Roháčovo, Ludmila se vyjadřuje oproti němu velice stroze a střídme. Za jeho vřelé přivítání na hradě mu slušně poděkuje, ale z její odpovědi je patrné, že ji nijak výrazněji nezajímá. Mohlo by se zdát, že jím dokonce pohrdá. Na druhé straně si je vědoma Roháčovy náklonnosti, ale neopětuje ji. „S úsměchem anděla, sklánějícího se k nuznému pozemšťanu, pokejvla hlavou, ...“ (TYL 1955: 193) Zároveň se však Roháčovi cítí zavázána, protože pořádá pohřeb pro jejího bratra a poskytuje jí azyl na svém hradě.

Z dalšího Ludmilina vystupování je ale patrné, že je jinak laskavá a má soucit se slabšími. Zastává se postiženého Rapoty, dokonce je jí i nejdřív líto odmítnout Roháče, aby ho nezranila. Z uvedeného chování je zřejmé, že nejedná impulsivně nebo rázně, ale spíš vyčkává a působí nevýrazně. Chová se podle zvyklostí a řídí se mravními zásadami.



Zakládá si na tom, aby její jméno nebylo pošpiněno, a uráží ji cokoli, co by ji mohlo postavit do špatného morálního světla.

„Nezapomínejte, s kým se v neslušnou rozmluvu pouštíte, pane Roháči!“ zvolala dívka, a tváře jí hněvem a studem zahořely.“ (TYL 1955: 204)

Roháčovým násilným polibkem je proto tak pohoršená, že na sebe povolává „věčnou tmou“.

Ludmila tedy vystupuje mírumilovně, ale zároveň je ve svých osobních rozhodnutích neoblomná, resp. stojí si za svým. Nemíní Roháčovi dělat otrokyni a nedá se donutit k ničemu, co sama nechce. Nicméně, svůj smutný úděl, že nemůže být se svým milovaným Janovským, přijímá v pokoře a rozhodne se nepodnikat žádná opatření. Na druhou stranu ale není tichá trpitelka. Když se jí naskytne příležitost změnit svůj osud, hned jí využívá a utíká. V tomto ohledu Ludmila stojí jako protiklad k Anežce z *Kutnohorských havířů*, která by jakýmkoli úskokem nebo zradou nechtěla dosáhnout vlastního štěstí. Důležitou roli hraje fakt, že Ludmila je sirotek. Proto není k nikomu vázaná poslušností na rozdíl od Anežky z *Kutnohorských havířů*, která je poutána úctou ke svému otci.

### 3.2.2 Ideál cti a mravnosti

Za čestnou a mravnou postavu lze považovat Anežku z *Kutnohorských havířů* J. K. Tyla. Je tedy jedinou představitelkou druhé skupiny. Poslušnost k otci je pro ni určující. Svoji lásku k Hynkovi a svoje představy spíše potlačuje.

„Anežka: ‚Dobrá – nechceš-li, aby k nám mladý Vaitminar docházel, nebudu se s ním více scházet.‘“ (TYL 1957: 12) A jinde: „Ano, já se poddávám.“ (*Odchází s hlavou sklopenou.*) (TYL 1957: 12)

Čtenář vzniklou situaci nevnímá jako křivdu proti Anežčině osobě, ale jako přirozenou poslušnost dítěte k otci. Poslušnost a mravnost jsou nejdůležitějšími Anežčinými hodnotami. Důvodem může být i skutečnost, že opat, její otec, je zde popisován jako velmi kladná a vážená postava. Zastává se práv horníků a i Anežka si ho

díky tomu váží. Nemá důvod s ním nesouhlasit, protože spolu mají dobrý vztah. Navíc ví, že otec pomáhá dobré věci, když se zastává horníků a bojuje za jejich práva.

Pokud přihlédneme k okolnostem vzniku díla a k autorovu uměleckému stylu, bude nám Anežčino jednání jasné. Miroslav Kačer a Mojmir Otruba označují Tylovo tvůrčí období od roku 1845 za období přerodu. Tyl vnímá potřebu do literárních děl zahrnovat soudobé společenské dění, ale upustil už od svého dřívějšího idealismu. „Objeví se tu i sociální otázky městské i nová problematika venkovského denního života.“ (KAČER – OTRUBA 1959: 12 – 13)

Rozdíl v tématu jeho děl je patrný i mezi *Svatbou na Sioně* a *Kutnohorskými havíři*. Ve zmíněném dramatu se zabývá podstatně více sociální tematikou. Milostný příběh Anežky je závislý na jednání jejího otce, který se snaží vyjednat lepší podmínky pro horníky. Vztahy jednotlivých postav jsou zde až na druhém místě, zatímco v povídce o Roháčovi jsou individuální osudy hrdinů hlavním tématem.

Na druhé straně nelze jen tvrdit, že Anežka je naprosto neaktivní a řízená jen radami druhých. Ve chvíli, kdy je její otec uvězněn na hradě, nedbá o žádné rady okolí a tvrdohlavě se doprošuje slyšení na hradě.

„Beneš: „Tys Opatova? – a jsi tak nesmyslně drzá, že vstupuješ přede mne?!”

Anežka: „Já jsem hříšná osoba a neostýchám se vstoupiti před Hospodina; jsi ty, pane, přísnější? Nedonikne prosba k uchu tvému, když jde ze srdce poníženého? Ó vyjasni čelo paprskem milosti a propusť mi otce, pro kteréhož před tebou ruce spínám, pane vznešený!“ (Tamtéž: 36)

Tento skutek ovšem nemá naplnit její osobní přání nebo přesvědčení. Anežka se doslova obětuje pro dobro a pro druhé lidi. V jejím zájmu sice je dostat vlastního otce z vězení, ale sama z toho důvodu musí snášet potupu. Z této příčiny můžeme hlavní hrdinku z *Kutnohorských havířů* brát jako představitelku naší druhé skupiny, která zahrnuje postavy spíše poslušné, bez radikálních individuálních projevů.

### 3.2.3 Od samostatnosti k pokoře

Sylva z *Vesnického románu* od Karolíny Světlé má mezi dvěma skupinami zvláštní postavení. Tato dívka totiž prochází během díla výraznou proměnou. Zprvu ji čtenář

poznává jako nebojácnou drsnou dívku, která se naprosto nikomu a ničemu nepodvoluje ani nepřizpůsobuje. I uvedení Sylvy do příběhu o tom svědčí. Její vystupování je přímé, upřímné, mnohdy až drsné, mluvíme-li o ženské postavě.

„V letech, kdy se již každé děvče vodívá s hochem, nevěděla ona ještě o žádném. Přivábila sice mnohého pěknou podobou, ale odpuzovala každého divokostí. Jak se s ní dal některý svobodník do řeči, aby poznal, jaký to rozum vězí za její hladkou tváří, ihned ho vybidla, aby s ní šel do křížku, nebo chtěla se s ním vsadit, kdo dál doběhne neb doskočí neb kámen dohodí. Začal-li o tom mluvit, že se mu líbí, tu se mu vysmála na vrch hlavy a utekla mu.“  
(SVĚTLÁ 1949: 92)

Druhá etapa Sylvina vystupování se vyznačuje přizpůsobivostí Sylvy rychtářčiným záměrům. Sylva se chce zalíbit rychtářce, ve všem jí věří a poslouchá. Nechá se velice ovlivňovat a její dříve výrazná osobnost zůstává v pozadí. Mnohdy se Sylva zamýšlí není její jednání špatné, ale její touha po pomstě Antošovi a zfanatizování rychtářkou ji vždy přemůžou.

„Aby rychtářce dokázala, jak velice se polepšila a zmoudřela ohledně Antoše, špehovala ho jejím návodem beze všech nesnází a odporu škulinou ve dveřích. Nic, cokoli podnikl, jí neušlo. Zprvu pocítovala tajnou škodolibost, jsouc bez jeho vědomí, kdykoli se jí zachtělo, přítomna jeho jednání. Ale brzo v tom nalezala záhadné zalíbení ...“ (SVĚTLÁ 1949: 105 – 106)

Důvodem jejího jednání může být také uražená ješitnost. V době, kdy se s Antošem poprvé setkává, se jí už líbí. On ale její city nijak viditelně neopětuje, přestože pocítí zmatek při prvním setkání s ní.

„Ale najednou trhl Antoš sebou, jako kdyby ho byl zažehl blesk. Bera dívku v náručí, aby mu neuklouzla, pocítil náhle, jak buší srdce její na prsou jeho. Mimovolně jí povolil, jat záhadným zmatkem, ...“ (SVĚTLÁ 1949: 80)

Třetí a poslední fází je Sylvina proměna k lepšímu. V tomto období jedná velice jemně, tiše a nezištně. Skutečnost je dána faktem, že se Sylva zamiluje a následně pochopí Antošovo jednání a rozhodnutí rozejít se s rychtářkou.

„Vzala si děti tvoje od té doby úplně na starost. Rychtářka si jich nikdy hrubě nevšímala; co jsi pryč, nedbá jich dokonce. Má jiné věci v hlavě, než aby z nich udělala řádné lidi. Sylva jediné k tomu hledí, aby chodily do školy, bdí nad jejich chováním, a když rychtářka na tebe laje, rozmlouvá jim to potajmu a vykládá za žert. Každý večer se s nimi modlí za tebe a vypravuje jim o tobě.“ (SVĚTLÁ 1949: 137)

V této poslední etapě svého osudu Sylva pomáhá svému okolí, dává najevo svou dobrou povahu. Nestaví se jako falešnice a snaží se napravit své předchozí chování. Dříve je pro ni nejdůležitější hodnotou svoboda a poté, co se zamiluje, pro ni začínají být důležité hodnoty spojené s rodinou. Pro Antošovy děti se stane náhradní matkou místo rychtářky.

Celkově vystupuje jako upřímná, přímá, pracovitá a rázná dívka a oblíbená osoba. Je proto poměrně těžké hrdinku zařadit do některé ze dvou mezních skupin. Na začátku v ní vidíme spíše rebelantku s jasnou představou toho, že nikomu nepatří a nikomu se nepřizpůsobí. Později se ale její postoj a jednání mění. Začíná spíše hledět na své okolí a nechává se jím ovlivňovat. Postupně více zapadá do fungování „světa“ kolem ní.

## 4 NAPŘÍČ TICHEM

### 4.1 Klasifikace „němoty“

V předchozí kapitole se nám na postavě Viktorky z *Babičky* Boženy Němcové ukazuje její spíše tiché a nemluvné vystupování. Její němota je explicitní. Viktorka skutečně po zešílení nemluví, jen zpívá. Svým způsobem jsou ale málomluvné i ostatní protagonistky. Sice se vyjadřují verbálně, jejich zdánlivá němota má ale hlubší význam. Označení „němota“ tu tedy používáme jako schopnost a míru vyjadřování a prosazování názorů a postojů vybraných hrdinek. Můžeme totiž u nich rozlišit několik typů němoty, nebo spíše rozdílných možností vyjádření „němoty“.

#### 4.1.1 Explicitní němota

Prvním typem je Viktorčina němota. „Od všech ostatních postav díla, které jsou hovorné, se Viktorka odlišuje tím, že nemluví. Jen několika gesty nebo podávanou květinou dává najevo vztah k situaci, při níž se nachomýtl.“ (JANÁČKOVÁ 1998: 87) V tomto případě bychom její vyjadřování mohli nazvat „květo-mluvou“. Vladimír Macura, který se zabývá tématem květomluvy v národním obrození, uvádí, že původní symbolika květomluvy se tehdy rozšiřuje o nové významy dané sentimentalistickým a preromantickým vztahem k symbolice květin (MACURA 1983: 24). Pro Viktorku je květomluva důležitým komunikačním projevem (Tamtéž).

„Květiny má zvláště ráda; jestli nenese kytku v ruce, má ji za lajblíkem, ale když vidí dítě nebo někam přijde, rozdává je. Ví-li, co dělá, kdož to může vědět? Rád bych sám věděl, co se v té pobloudilé hlavě její děje, ale kdož by to mohl vysvětlit, a ona stěžkem kdy! Když měla Mařenka s Toníkem svatbu a ke kopulaci na Červenou Hůru odjeli, přiběhla Viktorka – bůhví jestli náhodou, nebo o tom slyšela – do statku. Měla v klíně květiny; jak přišla k prahu, rozhodila květiny po dvoře.“ (NĚMCOVÁ 1968: 77 – 78)

Také umírajícímu otci předává petrklíč. Zmínění petrklíče není náhodou. Podle Macury petrklíč symbolizuje nevinná dítko a naději (MACURA 1983: 27). Viktorka ve svém pomatení opravdu vystupuje jako *nevinné dítko*.

„Mařenka přivedla Viktorku až k samému loži; umírající obrátil oči po nich a blahé usmání přelítlo mu tvář. Chtěl ruku zdvihnout, ale nemohl. Viktorka snad myslila, že něčeho chce, položila mu do ruky petrklíč. Ještě jednou na ni nemocný se podíval, vzdechl – a byl mrtev. Přinesla mu šťastnou hodinku.“ (NĚMCOVÁ 1968: 78)

Zmíněný petrklíč by se dal interpretovat také jako „klíč do nebe“ pro umírajícího. Její otec nemůže zemřít, dokud svou dceru naposledy neuvidí. Čeká, aby ji mohl ještě naposledy spatřit a klidně odejít. Právě Viktorka jako by mu přinesla vysvobozující smrt.

#### 4.1.2 Beze slov je řečeno více

Marinka Karla Hynka Máchy své vyjadřování na rozdíl od Viktorky ovlivnit může. Přesto se také velmi často vyjadřuje jinak než slovy. V jejím jednání tak můžeme spatřit další typ „němoty“. Marinka mnoho věcí sděluje za pomoci dopisu, hudby či zpěvu. Nebojí se ukazovat své mínění a názory, vybírá si k tomu však jiný nástroj, který rozhodně není méně účinný. Obzvláště píseň a hudba obecně jsou pro Marinku důležité a právě písní vyjadřuje většinu svých pocitů.

Souhlasíme tedy s tvrzením Janáčkové, že pro Marinku píseň znamená úlevu. Pomocí písně navazuje kontakt s někým blízkým, s někým, kdo je podobného smýšlení. Píseň je pro Marinku silou a vzpruhou, i když mnohdy zní bolestně. Tvoří v Marinčině světě příležitost, jak se přiblížit člověku a nese s sebou poselství lásky a naděje (JANÁČKOVÁ 1988 – 1989: 115). Hynek se skutečně ztotožňuje s písní Marinky, která jako by obě postavy spojila v jedno. Naznačuje, že si oba rozumí. Jejich vzájemné city jsou lépe vyjádřeny zpěvem než slovy. Z Marinčina zpěvu je i cítit úleva. Její myšlenky a pocity je pro ni lehčí zazpívat, než vyjádřit slovem.

Například F. X. Šalda označuje Máchovu prózu jako *romantickou prózu hudební*. Dodává: „Mácha chce vystihnout svět a život jako celkový akord bouřlivé tonality a tragického ladění – ne jako soubor skutečností, v nichž se chce analyticky orientovat.“ (ŠALDA 1938: 183) Povídka *Marinka* začíná předehrou, obsahuje dvě dějství, mezihru a závěr. Je prokládaná básněmi a písněmi. Svou stavbou tak připomíná operu.

Marinka Hynka oslovuje jako první, přitom si ale při setkání mnoho slovy neřeknou, jejich komunikace je ale smysluplná i beze slov. Za Marinku mluví její domov, prostředí, v kterém žije, její zevnějšek, smutná hra na piano, zpěv i vnitřní odvaha nést svůj osud.

„Já jsem sedl beze slova promluvení u Marinky, položiv hlavu v její klín; lehkým pohlazením přejela bílá ruka její tvář mou a pak opět budila hlas odpovídajících jí strun, přecházejíc v píseň jinou.“ (MÁCHA 1957: 51)

U Marinky jsme tedy svědky paradoxu, protože v jejím příběhu se nevyskytuje mnoho slov, ale text přitom stejně sděluje dostatečné množství informací. Vypravěč (Hynek) své zážitky vyjadřuje tak přesně, že povídka působí jako velmi podrobný obraz.

U Anežky, Milády a Sylvy se také projevují některé vlastnosti tichých nebo němých hrdinek. Nejsou ale tak výrazné jako u Viktorky a Marinky. Chápeme je spíše jako projevy typické pro jednání postavy jako takové. Jsou dány vedlejší funkcí hrdinek v textu, kdy upřednostňují prospěch někoho jiného před svými vlastními. Jejich vystupování je pak pasivnější.

Za projev němoty u Anežky se dá považovat její celková mlčenlivost, tichost a poslušnost. Miláda v příběhu mnoho nemluví, celá její osoba vystupuje spíše jako tajemství nebo záhada.

## 5 V RUKOU OSUDU

### 5.1 Nešťastné vztahy

Touha po lásce nebo alespoň po určitém přijetí je společná všem našim hrdinkám. Všechny potká nešťastný osud, pokud mluvíme o hladkém průběhu cesty za svým milým. Šťastný průběh milostného vztahu neprožívá žádná z postav. Každou z nich je možné nazvat obětí lásky. Míra dopadu nešťastného osudu se u nich liší. Jen u Ludmily je možné říct, že se svého štěstí nakonec dočkává. Svým trápením si lásku vykupuje. Všechny ostatní hrdinky také milují, jsou pokoušeny osudem, ale svého cíle – spokojené lásky – nedosahují.

V této kapitole se pokusíme o rozlišení různých typů prožívání lásky a náklonnosti u jednotlivých ženských postav. V naší skupině ženských postav lze vysledovat dva hlavní přístupy k pojetí lásky – láska s jasnými vnějšími projevy a láska, kde jsou city spíše potlačeny.

Upřednostnění obecných mravních cílů a rodiny před individuálními milostnými city jedince v *biedermeierovském* významu se nejzřejměji projevuje u Anežky z *Kutnohorských havířů* J. K. Tyla. Stejně jako směr i podoba lásky zdůrazňuje celkový klidný chod věcí a dobré fungování rodiny. Klade důraz na dodržování obecných konvencí. V otázce výběru partnera zde má ve vztahu dcera versus otec poslední slovo otec. Láska Anežky si nelibuje ve výstřednostech a vášnivých projevech. Snaží se o klidné fungování mezi všemi zúčastněnými. Anežka se nevrhá bezmyšlenkovitě do Hynkovy náruče a

neprchá s ním. Klid a všeobecná spokojenost vítězí nad vášní. Tento typ lásky bychom mohli klasifikovat jako lásku odříkavou.

Na opačném pólu proti přístupu Anežky figuruje romantická láska Viktorky z *Babičky* B. Němcové, Milády z *Křivokladu* a Marinky K. H. Máchy. Jejich prožívání lásky se dá považovat za intenzivní projev náklonnosti k opačnému pohlaví. Nejdůležitější hodnotou je pro ně dosáhnout svého ideálu bez ohledu na jiné hodnoty, např. společenské konvence. Romantická láska si většinou vytvoří svůj ideál milovaného, který často neodpovídá skutečnosti. Tuto lásku je možné nazvat bezprostřední a osudovou. Nutno podotknout, že láska všech třech dívek končí nešťastně.

Marinka K. H. Máchy se z této skupiny přece jen trochu vymyká, protože ve dvojici Marinka a Hynek není jasné, zda láska je opravdu to, po čem oba touží. Výše už bylo zmíněno, že oba hrdinové se dožadují spíše vzájemného pochopení a souznění. „Láska a lidské dorozumění, realizované jako jedinečnost a zázrak ve světě odsuzujícím člověka k samotě, nesou s sebou ambivalentní pocity (a dvojsmyslnost je skryta i v čistých pasážích komunikace s Marinkou), mísí se s brzkým zánikem a smrtí,[...].“ (GREBENÍČKOVÁ 2010: 66) Nicméně prvky jisté náklonnosti je možné vysledovat. A je to náklonnost bezprostřední, absolutní. Marinka píše svému obdivovanému, touží se s ním setkat a nebojí se to vyslovit nahlas. Strach ze smrti jí dovoluje jednat bezprostředně. Hynkovi prozrazuje své nejintimnější pocity, a dokonce ho políbí. Jejich dvě setkání se dají považovat za úspěšný průběh jejich „vztahu“. Ten se ale nenaplní, protože Marinka umírá.

Motiv jednání Milády a Viktorky je jasný. Je jí láska v pravém slova smyslu. Obě kvůli ní, dá se říct, položí svůj život. Viktorka platí vysokou daň, když se po útěku za svým milým zblázní. Smysl pro vášnivý prožitek z lásky nepřemáhá zdravý rozum a rady blízkých. Utíká za vojákem, ale jejich vztah končí tragicky. Zůstane sama a umírá. Naplňuje se tak tendence romantické lásky, která v tomto případě končí nešťastně stejně jako láska mezi katem a Miládou. Miláda také umírá. Neunesla svou rozpolcenost a obětuje svůj život pro lásku. Její láska také není naplněna. Jsou momenty, kdy katovu pozornost aktivizuje. K motivaci kata dojde hlavně při zpěvu písně, která se jej osobně dotýká.

„Oučinek písně této, jak se na katu projevil, byl strašný. On zůstal ustrnulý, zraky v nesmírném plouly smutku; spodní pysk hluboko sklesl, a bílé zuby pevně přes sebe byly



přeskřípeny. Po dlouhé chvíli se spamatoval, a zdoluhavým krokem odchází, sám s sebou rozprávěl: „Miládo, nadarmo usilování tvoje! Kdo jednou královské zbavil se myslí...“ v tom zmizel ve své obydlí.“ (MÁCHA 1926: 39)

Katovo rozhodnutí se ale nezmění. Přiznává, že ani Miláda ho nepřesvědčí, protože on sám není schopen na svém osudu cokoli měnit.

Rozdělit ženské postavy do příhodné skupiny není jednoduché. Znaky, podle kterých se dá vyvodit tento závěr, nejsou vždy jednoznačné. Hrdinky také častou nesou vlastnosti typické pro oba přístupy nebo naopak vykazují vlastnosti jen některé. Důsledkem tohoto se nám vymezuje také skupina třetí, kam řadíme postavy nejednoznačných projevů. V našem případě se jedná o Sylvu z *Vesnického románu* a Ludmilu ze *Svatby na Sioně*. U obou z nich dochází k propojení obou typů projevů, ale u každé odlišně.

Ve *Vesnickém románu* je čtenář svědkem velkého duševního napětí jak u Sylvy, tak u Antoše. Oba svou opravdovou lásku potlačují, ale vedou je k tomu jiné okolnosti než například Anežku. Dochází mimo jiné k napětí mezi rozumem a citem. Čech celou situaci shrnuje takto: Antoš se nejprve domnívá, že má právo opustit rychtářku, která mu tolik ublížila. Chce se oženit se Sylvou a přestoupit na českobratrskou víru, aby se mohl rozvést s rychtářkou. V tom mu zabránil jeho matka, která se odkazuje na nezrušitelnou manželskou svátost a na čest otcovy památky. Sylva od svého úmyslu vdát se za Antoše upustí kvůli vyřčené kletbě rychtářky. Situace se zdánlivě vyřeší, ale ani jeden z nich nejsou spokojeni (ČECH 1891: 22). U Antoše by se dalo ještě mluvit možná o určitém tíhnutí k *biedermeierovskému* typu uposlechnutím rad své matky, která zastupuje tradiční řád mravních hodnot. Také Sylva se ale rozhoduje vzdát se lásky. Příčinou je strach z kletby rychtářky, víra v lidová kouzla, která by mohla naplnit prokletí Antošova rodu. Nebýt rychtářčiny kletby, žádné morální hodnoty by Sylvě nebránily prožít si svou lásku. Nesdílí názor Antošovy matky, že by jejich společný život byl něco špatného. Láska pro ni je nad názory a hodnoty ostatních. Sama to i přiznává Antošově matce:

„Teď pryč nemusíš!“ trpce zvolala stařena, „vímt“, co jse s Antošem zamýšleli. Bůh sám však se do toho vložil a povoláváje rychtářku k sobě uspořil mně hanby, vám hříchů.“  
“Nikdy by nebylo mezi mnou a Antošem hříchů bývalo,“ s takovou výsostí odpověděla

Sylva, že ji Jirovcová jen stěží poznávala. To již nebylo to prostoduché děvče, které znala, co teď před ní stálo. Vážnost a zralost ducha zkoušeného dumala Sylvě v temném pohledu. „Ale teď se již o to nejedná, co bylo a co mělo být. Necht' si je rychtářka živa neb mrtva, já odsud odejít musím.“ ... „slíbila jsem jí, jak visela na kříži, zatracujíc jeho i děti jeho, vás i vlastní duši, že zůstane jejím...“ (SVĚTLÁ 1949: 225)

Na druhou stranu se Sylva není schopná vzepřít svému okolí tím, že by odmítla obecné normy. Dokládá to i tvrzení Mojžíra Otruby, který říká, že výjimečnost hrdinů ještědských románů nespočívá v tom, že by se odlišovali od okolí. Spíše jim chybí důslednost ve vnímání hodnotového řádu společnosti. Stejně jako Sylva, která se mnohdy neztotožňuje s názory Antošovy matky, která je ztělesněním společenských hodnot. I Sylva občas z obecně daných společenských konvencí vybočí tím, že poukazuje na své individuální citové potřeby, které nejsou s nimi v souladu. Nakonec se ale svou obětí obecným hodnotám podřídí (OTRUBA 1994: 172). V Sylvě skutečně vidíme dočasný nesouhlas s nastavenými normami, odmítá se vzdát lásky. Nakonec ale dané podmínky respektuje.

Ludmila představuje také zvláštní typ jedince prožívajícího lásku. Po celou dobu se u ní dají vyzorovat spíše hodnoty literární postavy biedermeierovského typu. Má morální charakter, je slušně vychovaná, apod. Nicméně se svým milým není jen proto, že nemá tu možnost. Oba dva jsou uvězněni. Ve chvíli, kdy se jí naskytne příležitost uprchnout, využívá svou šanci. Nepozastavuje se nad tím, že se dopouští podvodu. Nezlomí ji ani fakt, že její milý nevyznává stejnou víru jako ona. Stává se tak jedinou hrdinkou, která se dočká po trápení odměny v podobě naplněné lásky.

Po analýze všech postav z hlediska jejich milostných vztahů je nutné konstatovat, že šťastnou lásku zažívá pouze Ludmila. Šťastná láska, kterou prožívají ostatní hrdinky, trvá vždy jen chvíli. Zdá se, jako by hrdinky za spokojené období platily daň. Jejich touha udržet si trvalou lásku totiž není vyslyšena.

## 5.2 Konec hrdinek

Pro výsledný rozbor hrdinek je důležité brát v úvahu i zakončení jejich příběhu. Z celého dosavadního bádání víme, že všechny mají nějakým způsobem nešťastný osud. Je možné vysledovat tři typy závěrů: smrt, obětování se a šťastný konec.

### 5.2.1 Smrt

Marinčin, Viktorčín a Miládin osud je stejný. Na konci jejich příběhu je čeká smrt. Smrt zde můžeme interpretovat jako jediný možný konec hrdinek. Viktorčina a Marinčina smrt je postavena do kontrastu s okolním děním. Tento fakt ještě více podtrhuje jejich romantické rysy.

Marinka z povídky K. H. Máchy dosahuje svého přání. Právě jako nevíтанý host ale do jejího společného souznění s Hynkem vchází nemoc, posléze smrt. Dívka dosáhne setkání s básníkem, ale v době největšího okamžiku štěstí musí zemřít.

Důležitou roli zde hraje skutečnost, že Marinka svou smrt očekává. Věděla, že se s Hynkem už nesetká, když se loučili. Okamžik loučení je možné chápat nepřímo jako Marinčino umírání, které v povídce popsáno není.

„... a sklesnouc v náruč mou položila tvář svou na horoucí čelo mé; ona věděla pevně, že se neuvidíme víc. ‚Marinko, buď sbohem!‘ pravím namáhaje se pokojně vyhlížeti. ‚Sbohem!‘ odpoví ona a jaksi slavně stojí přede mnou v celé kráse své; já se shýbnu k ruce její, než ona sehne se na prsa má, a první i poslední políbení hořelo na rtech mých.“  
(MÁCHA 1957: 53)

I v nejsmutnější chvíli svého života dokáže Marinka vypadat nádherně a *slavně*.

Viktorčina smrt představuje kontrastní motiv vzhledem k celkovému idylickému příběhu *Babičky* B. Němcové. Její osudová smrt probíhá rychle a náhle v porovnání se smrtí babičky, která smrt očekává a připravuje se na ni.

„Bylo to druhý den k večeru po návratu dětí, když babička tiše skonávala. Barunka jí předřikávala modlitbu umírajících; babička modlila se s ní, až najednou ústa se nehýbala, oko upřené zůstalo na křucifix nad ložem visící, dech se zatajil. Plamínek života jejího zhasl, jako zhasíná pomalu dohořívající kahánek, v němž palivo vše stráveno.“  
(NĚMCOVÁ 1968: 241)

Viktorčin bouřlivý a nešťastný život je naopak symbolicky ukončen během bouře. Zasáhne ji blesk pod velkým stromem, když se při bouři neprozřetelně neschová. Následná situace podtrhuje dramatičnost Viktorčiny smrti.

„Viktorku zasáhl boží posel!“ Babička spráskla ruce, nemohla chvíli ani promluvit, až se jí pak dvě slze jako bohaté hrachy z oka vyhrnuly. „Pánbůh ji měl rád, přejme jí věčný pokoj,“ pravila tiše. „Měla lehkou smrt,“ řekl myslivec. Vtom děti, paní i pan Prosek vyšli ven, a slyšíc od myslivce smutnou novinu, zůstali všickni jako omráčeni. „Vždyť mi bylo před bouřkou o ni ouzko, když jsem ji viděl stát pod stromem. Volal jsem, kýval jsem, ale ona se jen smála. Naposled jsem ji tedy viděl. Dobře jí.“ – „A kdo ji našel, kde?“ ptali se. „Šel jsem až na vrch k srostlým jedlím, více, co stojí nad jeskyňkou Viktorčinou, vidím tam cosi ležet pod chvojem. Zavolám – ono nic, kouknu vzhůru, kde se ta chvůj vzala, obě jedle na vnitřní straně, jak by jim letorosty i s korou sloupl odhůry až dolů. Odhrnu rychle chvoj, pod ním leží Viktorka, zabita. Hýbám jí, byla už studená. Od ramena až k noze na levé straně šaty spáleny. Nejspíš že měla z bouře radost – ona vždy se smála, když blýskalo, že vyběhla na vrch, od jedlí je pěkný rozhled, pod ně sedla a tam ji smrt zasáhla.“ (Tamtéž: 220 – 222)

Miládu v Máchově *Křivokladu* také potkává smrt, její příčina se od osudu babičky a Viktorky odlišuje. Miláda je sice také a připadá si vlivem událostí okolo jako pomatená. Příčinou nešťastné události je tedy také onemocnění ducha jako u Viktorky. Propadá zoufalství, které je silnější než její vůle, takže se nakonec utrápí až k smrti.

„Takto na rozpacích jako strašlivou bouří zmítána, bez vůle, ba často skoro proti vůli své jednající, nenacházela žádného, kdo by jí ochranné před utonutím byl podal ruky; ano, každou nocí určitějším snad bezvolně od kata osudu svého projevením jen hlouběji vždy v hrozících vlnách zoufalství pohřížená se býti zdála. V takových okoličnostech uplynul měsíc.“ (MÁCHA 1926: 42 – 43)

Stejně jako Marinka, i Miláda se se svým milým rozloučí.

„Miláda za utíkajícími se sklonila a lkala šepotem lehkým: ‚Dobrou noc, nešťastný! Já jsem chtěla být andělem tvým, než příliš slabou nadpřirozená osudu tvého utiskla mne tíže; já nemohu více. Ty se vracíš v hrůzný pro tebe svět – snad brzo na stezku zoufalství. Já – půjdu spat!‘ Volným, slabým krokem odcházela v hrad.“ (Tamtéž: 46 – 47)

Textovou pasáž o Miládině smrti je možné interpretovat dvěma způsoby. První příčinou její smrti může být opravdu její nemoc. Sama cítí, že jí dochází síly, a očekává blízkou smrt.

Druhou možností je, že si smrt naplánuje a sama si vezme život. Tato možnost se nám zdá dokonce pravděpodobnější, protože sama hrdinka přiznává, že *již nemůže více*, a uznává tak svoji porážku. Dál už nechce bojovat.

U každé ze zmíněných hrdinek je část příběhu věnovaná i jejich pohřbu. S každou postavou se okolí loučí jinak. V popisu a způsobu zobrazení této pasáže se odráží i sociální status protagonistky a její místo mezi lidmi.

Marinka žijící v chudém a nepříjemném prostředí pražského Františku je i za stejných okolností pohřbena. Černá ozdobná rakev cizího člověka, kterou spouštějí za doprovodu pláče velkého počtu příbuzných, je jakoby výsměchem *sprosté žluté rakvi* Marinčině. V té je do hrobu Marinka spuštěna pouze za přítomnosti svého otce.

„Teď novou rakev přinášeli hrobníci k šachtě; směšná postava, dlouhý vyzáblý muž v červený veliký kabát starého kroje a takovéto až po kolena sahající spodky oblečen, kráčel za ní, rukou sevřenou buď prach, buď slzu stíraje s opálené tváře... Sprostou žlutou rakev nepokropenou vpustili v šachtu,...“ (MÁCHA 1957: 54)

S Viktorkou je to už jinak. Sice pobývala stranou venkovské společnosti, ale vesničané v čele s babičkou ji měli rádi a soucítily s ní.

„Zpráva o Viktorčině smrti roznesla se rychle jako po troubách v celém údolíčku; každý ji znal, každý ji litoval, a proto smrt přál. Zvláště smrt takovou, kteréž Bůh jen málo lidem dopřává. Mluvivalo-li se o ní dříve s útrpností, mluvilo se pak s úctou.“ (NĚMCOVÁ 1968: 222)

Myslivcovi pořádají Viktorce zasloužený pohřeb. Záleží jim na tom, aby odešla ze světa důstojně.

„Paní myslivcová dala jí bílý rubáš. Čelo ovinula jí věncem ze slziček, pod hlavu ustlala zeleného mechu. Ramena složila jí pod prsa jedno přes druhé, jak je zaživa ráda nosila. Rakev a víko byly votočeny chvojem, u hlavy hořela lampička, u nohou byla v kalíšku svěcená voda a v ní kropáček ze žitných klasů.“ (Tamtéž: 224)

Celkové jednání Milády i její smrt jsou opředeny tajemstvím. Kat ani král nevědí, že umírá, a nechápou z jakého důvodu. Oba přicházejí až v době jejího pohřbu. Miládě se sice dostává náležitého rozloučení v kapli se vším, co je zvykem. Ale i poslední pohled na ni čtenáři napovídá, že se jedná o osobu smutnou a nešťastnou. Svědčí o tom bílé růže na její hlavě, které jsou ovšem uvadlé a opadané. Její smrt má také symbolizovat vlastní katův zmar a rezignaci vzít svůj osud do svých rukou, tím však i upadající královskou slávu a naději pokračování slavné české minulosti. Miláda totiž drží v ruce katův meč, symbol jeho předků, a také její poslední slova na rozloučenou jsou určena jemu.

„Uprostřed, právě proti malému oltáři Zvěstování Panny Marie, stála rakev otevřená, v ní bíle oblečená ležela Miláda; na hlavě měla věnec z bílých růží, které však uvadlé a opadalé již jen jednotlivé po obličejí nad sebe bělejší roztrušovaly listy, po levé straně její ležel jí na srdci katův meč. Podle rakve stálo víko, na kterém dle poslední vůle její bílým velikým písmem: ‚Ó králi! – Dobrou noc!‘ bylo napsáno.“ (MÁCHA 1926: 72 – 73)

Výrok *ó králi, dobrou noc* se v textu objevuje několikrát a upozorňuje tedy na konec slavné vlády Přemyslovců v protikladu k současné svévolné vládě krále Václava IV, katova krále, krále kata.

## 5.2.2 Oběť

Anežka a Sylva v příběhu neumírají, ale umírá pro ně jejich sen, jejich láska a jejich milostný život. Rozhodnou se odejít do kláštera. Ani jedna se nerozhodne stát se řeholnicí pro velkou oddanost k Bohu. Obě berou tuto možnost jako jediné možné

vysvobození ze světa, ve kterém by musely žít bez lásky. Lásky k mužům, které si vybírají, pro ně není totiž přijatelnou variantou.

Anežka z Tylova dramatu *Kutnohorští havíři* nesnese potupu, které je vystavena, a žádný muž by tuto skutečnost nezměnil. Obětuje se za čest svoji a svého otce.

„ANEŽKA (*podá mu ruku*): Ó můj věrný Víte! – Ale – (*zahlídnouc příchozí*) můj nový domov je mezi těmito pannami.

VÍT: Ty mezi nimi, Anežko?

BOHDANA: Aby našla ve skutcích křesťanské lásky sladkou útěchu. Pojď, panno! V outlé mysli nevinných dětí okřeje duše tvá a otuží se v Pánu.

ANEŽKA: Bůh opatruj cesty tvoje, Víte, a uděl ti sílu k mužnému setrvání. (*Zvolna odchází*).“ (TYL 1957: 67)

Sylva z *Vesnického románu* K. Světlé naopak svou oběť přináší Antošovi a jeho dětem, když jeho lásku odmítá kvůli kletbě. Odchází s vědomím, že už nikdy nebude šťastná.

„Pro mne je teď cizina všude, i tu v horách, i ve vašem baráčku. Nepatřím se, nepatřím mezi lidi, jiného se pro mne nehodí než hrob a do hrobu také jdu. Po celý čas, co jsem tu na posteli ležela, nemohouc slabostí promluvit ni se hnout, přemýšlela jsem o tom, co jste vypravovala o Štědrý večer, i děkovala jsem vám za to v duchu. Nuže do toho domu, kde pláčou s bědujícími, kde těší umírající, kde bdějí u mrtvých, tam hodlám do služby. Jiná teď ve mne krev, smutná, mrtvá! Mrtvá i ve mně duše, co usmrtila rychtářka pro mne Antoše; ale co se silou, která mi zbyla v údech? Službou těžkou se unavím a jiným ulehčím – snad bude pak i ulehčeno srdci mému...“ A Sylva šla... (SVĚTLÁ 1949: 225 – 226)

### 5.2.3 Jeden šťastný konec

Ludmila z Tylovy povídky *Svatba na Sioně* je jedinou z našich ženských postav, která si vlastním utrpením vykupuje svou lásku. Jako jediná neumírá, ani se své lásky nemusí vzdávat. Z nešťastného osudu se jí nabízí úniku. Má štěstí, že se její smutné předurčení vdát se za nemilovaného Roháče nenaplnuje. Dosahuje svého štěstí, když společně se svým milým Janovským prchají z vězení, aby vedli společný život.

## 6 ZÁVĚR

V práci jsme se zabývali šesti vybranými hrdinkami literatury 19. století. Výběr postav byl proveden na základě prokazatelně společných, či naopak protichůdných tendencí, které je možné vysledovat právě u vybraných postav. Na základě bližšího zkoumání a porovnání hrdinek jsme definovali několik hledisek, podle kterých je možné postavy posuzovat. K tomuto účelu příhodně sloužil rozbor vnějšího vzhledu, motivů jednání, lidských hodnot a společného osudu protagonistek.

Analýza nám odkryla soubor hrdinek různých typů a různého druhu. Obecně jsme se setkali s postavami ryze fiktivními, kladnými a přirozenými. U všech už ale není možné souhrnně říct, zda jsou to postavy spíše plošné, či plastické, nebo postavy-definice či postavy-hypotézy. Důležitým poznatkem je fakt, že všechny dívky jsou určitým způsobem krásné. Právě atribut půvabu umožňuje charakterizovat polarizaci postav z hlediska plastičnosti a plošnosti. Ne u všech postav s hezkým vzhledem lze nutně předvídat jejich očekávané chování bez překvapivého vývoje. Jsou postavy (např. Anežka), které ve fabuli neprochází žádnou výraznou proměnou charakteru, a jejich jednání lze poměrně snadno předvídat. Proti takovým ale stojí postavy s proměňujícími se charakterovými vlastnostmi, hrdinky s vývojem, který čtenář nemůže předvídat. V naší práci tuto skupinu zastupuje např. Sylva a Viktorka.

V interpretaci jsme se zabývali jednáním, cíly, hodnotami a vnitřní charakteristikou. Nejdůležitějším zjištěním interpretace byla skutečnost, že hezký vzhled není pro ženskou postavu klíčem k úspěchu pro dokonalý a šťastný život.

Hlavním společným atributem všech hrdinek je nešťastný osud, který je potkal. Ten se vždy projevuje neschopností dosažení vlastního cíle a ideálu. Cílem nebo ideálem je většinou cit chovaný k nějakému muži. Ve většině případů se jedná o lásku ve vztahu k rodinným hodnotám, osobním cílům, v případě Marinky a Milády mluvíme spíše o vzájemné náklonnosti či touhy po někom blízkém. Každá na danou situaci odpovídá jinak. Všechny – s výjimkou Tylovy Ludmily – podlehnou a cíleného štěstí nikdy nedosáhnou.

Posledním společným znakem všech postav je určitý projev němého či tichého jednání v jejich vystupování. U Viktorky se jedná o němotu explicitní, kdy s lidmi vůbec nemluví, a k vyjadřování používá gesta a květomluvy. Marinka neshledává vyřčená slova příliš důležitými, ale mluví za ni její zpěv, hra na piano a pohledy. Dochází k plnohodnotné komunikaci i beze slov. U Anežky je možné charakterizovat její tiché jednání spíš



poslušností, u Milády se jedná o záhadu a tajemnost. Celá její postava působí jako tajemství, které není možné prozkoumat. Pro tiché vystupování Sylvy bylo nalezeno příhodnější označení, a to pokora. Ludmila se z přehledu hrdinek opět částečně vymyká. Je nedobrovolně umlčená Roháčem tím, že ji uvězní. Nemá tedy jinou možnost.

Po zhodnocení povahových rysů postav jsme odlišili několik protichůdných tendencí. První skupina postav (Anežka, Ludmila) klade důraz na morálku a čest jedince. Obecné a společenské tendence jsou pro ně určující. Přání a přesvědčení ostatních, jim blízkých, lidí, je pro ně důležitější než vlastní sny.

Protipólem k morálnímu přístupu je prosazování vlastních ideálů, jev projevující se zejména u Marinky a Milády. V cestě za jejich přáním nestojí žádná překážka v podobě nejdůležitější morální hodnoty, která by byla nade vše. V žádném případě to neznámá, že by postavy byly nemorální a někomu úmyslně škodily. Do určité míry do této skupiny spadá také Viktorka, která za své vlastní rozhodnutí platí daň v podobě pomatení.

Původní úmysl byl rozdělit dívky do dvou skupin podle povahových rysů a podle toho, jak pokorně, či bojovně odpovídají na připravený osud. Po podrobném rozboru se však ukázalo, že problém je komplexnější a typů postav se vyděluje více než jenom dva. Proto se objevuje i případ, kde se oba přístupy zmíněné výše prolínají, a to v postavě Sylvy. Ve své povaze se vyvíjí od určitého individualismu k následné pokoře a sounáležitosti s ostatními postavami.

Odlišují se i tragické osudy jednotlivých hrdinek. Některé z nich zemřou, některé jenom odejdou. Smrtí končí u postav, které nesou nejvíc romantických rysů. Jsou jimi Marinka, Viktorka a Miláda. Pro Sylvu a Anežku je život s jejich milými nepřijatelný z důvodu obecných tendencí. Proto volí odchod do kláštera jako útěk ze světa, v kterém by byly nešťastné. Nakonec alespoň Ludmila se dočkala šťastného konce a odchází se svým milým.

Předmětem našeho zkoumání nebylo zobecnit typy hrdinek a kategoricky je přiřadit vzhledem k obecným zákonitostem do literárních směrů a poetiky. V rámci jednoho či dvou textů jednotlivých autorů není taková analýza ani možná, nicméně i na základě naší interpretace lze určitým způsobem stanovit dílčí závěry, především vzhledem k přístupu autorů k popisu postav. Karel Hynek Mácha jako představitel romantismu vyobrazuje svoje hrdinky kontrastně k jejich okolí a dalším postavám nebo jako zdánlivě nevýrazné postavy bez detailních informací o jejich charakteru. Biedermeierovský typ poetiky se u J.

K. Tyla projevuje v popisu jeho postav jako spanilých ideálů s důrazem na mravní hodnoty. Nejvíce co do propracovanosti psychologie a vnějšího vzhledu postav jsou popsány Viktorka a Sylva U Světlé především je patrné tíhnutí k ranému realistickému detailu v líčení postav.

Není možné podat ucelený profil vybraných hrdinek tak, aby byly vyjasněny všechny možné problémy s nimi spojené. V práci jsme se pokusili o vlastní interpretaci s použitím odpovídající odborné literatury. V postavách nicméně můžeme vysledovat typy jednajících určitým způsobem. Anežka se představila jako mravně čistá hrdinka se smyslem pro poslušnost a potlačení individuálních zájmů. Ludmila naopak jako poměrně výrazná postava neváhající vyjádřit své mínění. Do popředí ale také staví hodnoty morálky a cti. Marinka je typická představitelka Máchovy krásné romantické hrdinky, která jde za svým ideálem. Její charakter a osud jsou líčeny kontrastně vzhledem k prostředí, ve kterém žije, a v poslední řadě i k některým našim hrdinkám (např. k Anežce). Miláda zastává roli záhadné dívky, je rozpolcená. Viktorka se projevuje jako tragická postava, která podlehne svému nešťastnému osudu a platí daň za své nesprávné rozhodnutí. A nakonec je tu Sylva, prokreslená ze všech našich postav nejpodrobněji. Představuje osobnostně silného jedince, který se vyvíjí od samostatnosti, individuálních cílů k určité pokoře, sounáležitosti s ostatními a nuceného akceptování společenských a morálních hodnot. Tradiční řád venkovských hodnot a morálních zvyklostí je vnímán ale hlavními hrdiny *Vesnického románu* už jako osudová obtíž, na rozdíl od harmonického vnímání tradic v *Babičce*.

## 7 RESUMÉ

Bakalářská práce se zabývá šesti vybranými hrdinkami české literatury 19. století – Anežkou z *Kutnohorských havířů* a Ludmilou ze *Svatby na Siónu* J. K. Tyla, Máchovou Marinkou a Miládou z *Křivokladu*, Viktorkou B. Němcové a Sylvou z *Vesnického románu*. V teoretické části se práce snaží objasnit terminologii spojenou s pojmem literární postavy, stručně také objasňuje napětí mezi romantismem a biedermeierem jakožto dvěma hlavními přístupy projevující se na jednání vybraných postav. Nejdůležitější součástí práce je interpretační část, kde se projevuje snaha o ucelený profil jednotlivých hrdinek. Cíle je dosahováno pomocí rozboru vnější a vnitřní charakteristiky postav, motivace jednání, pojmenování jejich nešťastného osudu a následného ukončení příběhu postav. Celá práce je založena na konfrontaci přístupů jednotlivých postav a v závěru jsou zdůrazněny společné i protikladné rysy.

## 8 ABSTRACT

The bachelor thesis deals with six chosen characters of 19<sup>th</sup> century Czech literature – Anežka from *Kutnohorší havíři* and Ludmila from *Svatba na Siónu* of J. K. Tyl, Mácha's Marinka and Miláda from *Křivoklad*, Němcová's Viktorka and Sylva from *Vesnický roman* of Karolína Světlá. The theoretic part tries to present and explain terminology connected with the concept of a literary character. It also briefly explains tension between Romanticism and Biedermeier style as the two main approaches significant for actions of the chosen characters. There is the most important part of the thesis – the interpretative one – which tries to give a comprehensive profile of the particular characters. To achieve the goal, the work contains internal and external characteristics of the protagonists, motivation of actions, presenting of their unhappy fate and subsequent characters' story conclusion. The whole thesis is based on the girls approaches confrontation and in the conclusion, there are the main common and opposite attributes pointed out.

## 9 KLÍČOVÁ SLOVA

Literární postava

Romantismus

Biedermeier

Realistický detail

Charakteristika

Společné rysy

Motivace

Jednání

Hodnoty

Ideál

Nešťastný osud

## 10 POUŽITÁ LITERATURA

### PRIMÁRNÍ ZDROJE:

MÁCHA, Karel Hynek. *Kat*. Praha: Hyperion, 1926.

MÁCHA, Karel Hynek. *Marinka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957.

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Praha: Odeon, 1968.

SVĚTLÁ, Karolína. *Vesnický román*. Praha: Orbis, 1949.

TYL, Josef Kajetán. *Historické povídky*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1955.

TYL, Josef Kajetán. *Kutnohorští havíři aneb Krvavý soud*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

### SEKUNDÁRNÍ ZDROJE:

BERKES, Tamás. Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu Babička Boženy Němcové. In *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28. 6. – 3. 7. 2005*. Editor Karel Piorecký. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.

ČAPEK, Jan Blahoslav. „Babička a Viktorka. In *Miscellanea: sborník příspěvků k osmdesátinám prof. Jaroslava Procházky*. Editor Zdeněk Vašíček, Vladimír Wolf. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově a Okresní archiv, 1969.

ČECH, Leander. *Karolina Světlá. Kritická studie*. Brno: Papežská tiskárna Benediktinů Rajhradských, 1891.

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

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Máchové studie*. Praha: Academia, 2010.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: ARSCI, 2007.

HERTL, Jan. Mácha a Marinka z Želetinky. *Slovesná věda*, 1952, roč. 5, č. 5, s. 189 – 198.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu....* Praha: Torst, 2001.

HRABÁK, Josef. *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Orbis, 1976.

- HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H, 1999.
- CHARYPAR, Michal. *Máchovské interpretace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Mnemosyne, 2011.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Česká literatura 2. Od romantismu do symbolismu (19. Století)*. Praha: Lidové noviny, s. r. o., 1998.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Máchova Marinka. *Český jazyk a literatura*. 1988 – 1989, roč. 34, číslo 3.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- JANSKÝ, Karel. *Karel Hynek Mácha: Život uchvatitele krásy*. Praha: Melantrich, 1953.
- JAUSS, Hans Robert. *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*. Editor Ivana Vízdalová, Miloš Sedmidubský. Brno: Host, 2001.
- JEŘÁBEK, Dušan. Karoliny Světlé Vesnický román a prameny jeho problematiky. *Listy filologické*. 1949, roč. 73, s. 187 – 193.
- KAČER, Miroslav, OTRUBA, Mojmir. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: Orbis, 1959.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Středověk*. Praha: Lidové noviny, 2002.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie. Jinočany: H, 2002.
- LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2008.
- MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury 4/I*. Praha: Academia, 2008.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983.
- NOVÁK, Arne, NOVÁK Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995.
- OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury 3*. Praha: Academia, 2000.
- OTRUBA, Mojmir. *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel, 1994.
- PÁLENÍČEK, Ludvík. *Karolína Světlá bojovnice revoltující*. Praha: Práce, 1949.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music, 2007.
- POLÁK, Karel. *Povaha disonancí v Marince*. Slovesná věda. 1951, roč. 4, č. 1, s. 46 – 48.
- PROKOP, Dušan. *Kniha o Máchově Máji*. Praha: Academia, 2010.
- RAK, Jiří. *Bývalí Čechové. České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: H&H, 1994.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.
- SCHULZ, Gerhard. *Romantika: dějiny a pojem*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1999.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

VLAŠÍN, Štěpán kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

*Torso a tajemství Máchova díla*: Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku.

Editor Jan Mukařovský. Praha: Fr. Borový, 1938.

TUREČEK, Dalibor. *Česká literatura národního obrození*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 1995.

TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično*. Brno: Host, 2012.

VAŠÁK, Pavel. *Sám v davu s Máchou*, Praha: Karolinum 2011.