

Univerzita Palackého

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Vladislav Vančura

Konec starých časů

Magisterská diplomová práce

Studijní obor: Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Michal Kříž

Olomouc 2011

Tereza Melišová

Prohlašuji, že jsem uvedenou práci vypracovala samostatně na základě uvedené literatury.

V Olomouci dne

.....

Tereza Melišová

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Michalu Křížovi za cenné rady a připomínky, které přispěly ke vzniku této diplomové práce.

„Vladislav Vančura pohnul českou prózou...“

F. X. Šalda

OBSAH:

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 1 |
| I. TEORETICKÁ ČÁST | 4 |
| 1. Typologie vypravěče | 4 |
| 1.1 Stanzelova typologie vyprávěcích situací | 7 |
| 1.1.1 Postava vypravěče | 7 |
| 1.1.2 Konstitutivní složky typických vyprávěcích situací | 8 |
| 1.1.3 Přejechody mezi vyprávěcími situacemi | 11 |
| 1.2 Postava vypravěče – postava reflektora | 14 |
| 2. Literární postava | 15 |
| 2.1 Narativní gramatiky | 17 |
| 2.2 Charakterizace postav | 20 |
| 2.3 Klasifikace postav | 22 |
| 2.4 Diferenciace postav | 23 |
| 2.5 Fokalizace | 23 |
| 2.6 Prostředí postav | 24 |
| II. PRAKTICKÁ ČÁST | 26 |
| 3. Konec starých časů | 26 |
| 3.1 Vypravěč | 30 |
| 3.1.1 Spera jako vypravěč | 32 |
| 3.2 Jazykové prostředky | 35 |
| 3.3 Prostředky pro vyjádření vypravěčova „já“ | 37 |
| 3.4 Spera jako postava | 41 |
| 3.5 Kníže Alexandr Nikolajevič Megalrogov | 46 |
| 3.5.1 Kníže jako baron Prášil | 52 |
| Předloha Konce starých časů | 54 |

| | |
|-------------------------------------|-----------|
| ZÁVĚR..... | 59 |
| ANOTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE..... | 63 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 64 |

ÚVOD

Jméno Vladislava Vančury má mezi českými čtenáři dobrý zvuk a je všeobecně známé, proto se domnívám, že ho není nutné v této práci představovat. Stejně tak o jeho díle toho bylo napsáno již mnohé, proto diplomová práce nebude rozebírat celou jeho tvorbu, ale zaměří se na jeden román, a to *Konec starých časů*. Diplomová práce se pokusí býtí souhrnnou studií o vypravěčské strategii a způsobu tvorbě ústředních postav v díle *Konec starých časů*.

Diplomová práce si klade za cíl interpretovat způsoby užití pro zpracování postav (jednat se bude o postavu knížete Alexandra Megalrovoga a knihovníka Bernarda Speru) a zároveň bude zaměřena na autorovu vypravěčskou strategii.

V první kapitole teoretické části budou prezentovány typologie vypravěče, pozornost bude směřována hlavně na typologii vyprávěcích situací Franze Karla Stanzela. V další části první kapitoly se bude práce zabývat postavou vypravěče, dále konstitutivními složkami typických vyprávěcích situací, přechody mezi nimi a v neposlední řadě bude řešit vztah mezi vypravěčem a reflektorem.

Druhá kapitola teoretické části bude věnována problematice literární postavy. Jelikož chce práce přinést relativně sevřený exkurz do historie a současnosti teoretického výzkumu literárních postav, rozebere narativní gramatiku, bude se zabývat charakterizací, klasifikací a diferenciací literární postavy, vymezí pojem fokalizace a zaměří se na prostředí postav.

Ve druhé části, v části praktické, bude nejprve představen samotný román, postavy knihy, její fabule a syžet. K interpretaci zvolených složek díla bude využita ta metodologie, která byla představena v části teoretické.

Jako první bude rozebírána kategorie vyprávěcí strategie, diplomová práce představí Bernarda Speru jako vypravěče, zaměří se na jazykové prostředky a prostředky pro vyjádření vypravěčova JÁ. V další části první kapitoly praktické části se bude práce zabývat Sperou jako postavou.

Druhá kapitola praktické části bude zaměřena na postavu knížete Alexandra Megalrogova, dále bude řešit jeho souvislost s baronem Prášilem a s tím související předlohu románu *Konec starých časů*.

Typologií vypravěče a způsobů zpracování syžetu existuje velké množství, autoři sledují převážně stejné kategorie, ale uspořádání jednotlivých typologií se často liší. Diplomová práce chce přinést odpovídající metodologii, ale není jejím účelem představit všechny typologie vypravěče. Jelikož jako nejkompexnější považujeme typologii Franze Karla Stanzela, bude při interpretaci složek románu využita právě tato vyprávěcí typologie.

Franz Karl Stanzel¹ vydal v roce 1955 rozsáhlou studii *Die typischen Erzählsituationen im Roman (Typické vyprávěcí situace v románu)*², která vzbudila u kritiky souhlasné i negativní ohlasy. Stanzel ve své práci utváří systematický návrh na základě pojetí vyprávění jako zprostředkování, které označuje „za druhový znak vyprávění“³. Následně reagoval na připomínky a nové poznatky a svůj návrh se pokusil zpřesnit v knize *Typische Formen des Romans (Typické formy románu, 1964)* a v roce 1979 jej rozpracoval a dotvořil do podoby *Theorie des Erzählens (česky Teorie vyprávění, 1988)*.

Stanzel pomocí formální strukturalistické metody rozlišuje tři základní konstitutivní složky vyprávěcích situací. Jsou jimi osoba, modus vyprávění a perspektiva. Každá z těchto složek má svou binární opozici⁴ a Stanzel je umisťuje po obvodu svého typologického kruhu (viz dále).⁵

Základ první konstitutivní složky, osoby, se pohybuje mezi póly identita – neidentita, formové kontinuum složky modus vyprávění je založeno na opozici vypravěč – reflektor (nevypravěč) a základem složky perspektiva

¹ Franz Karl Stanzel se narodil 4. srpna 1923 ve Štýrském Hradci, je rakouským anglistou a literárním teoretikem. Byl profesorem v Göttingenu a Erlangenu a dnes je emeritním profesorem anglistiky na univerzitě ve Štýrském Hradci. Od 50. let se zabývá naratologií a jeho model vyprávěcích situací se využívá dodnes.

² Tato studie představuje základ jednoho ze dvou nejdůležitějších modelů vyprávěčských situací v současné literární vědě a stala se impulsem pro následné diskuse a návrhy, které vycházely především v prostředí německé literární vědy. KUBÍČEK, T.: *Vypravěč – Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. 57 s.

³ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč – Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. 57 s.

⁴ Stanzel je ovšem nechápe absolutně, ale jako zřetelně odlišitelné pólové pojmy kontinuí forem.

⁵ Stanzel ve své studii detailně analyzuje jednotlivé vyprávěcí situace, platnost své systémové typologie opírá o rozsáhlý materiál klasického, ale i moderního románu. Na tomto materiálu demonstruje komplexnost jevů spojených s přechody mezi jednotlivými vyprávěcími situacemi. STANZEL, F., K.: *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988

je opozice vnější – vnitřní perspektiva.⁶ Stanzel označuje typologický kruh za uzavřené kontinuum, protože umožňuje zachytit systémové místo všech myslitelných forem a modifikací hlavních typů. Toto uzavřené kontinuum je „*schopné přijímat neomezený počet variant typických forem.*“⁷ Ve Stanzelově případě je zřetelně jasné, že nejde o preskripci vyprávěcích způsobů narativní literatury, ale o snahu postihnout její rozmanitost. U vyprávěcích situací může docházet k proměnám, čímž se dynamizuje vyprávění. Stejně jako o dynamizaci je možné hovořit o schematizaci vyprávění (vyprávěčské šablony), což se děje zejména u textů triviální literatury.

Stanzelův modifikovaný návrh typologického kruhu z roku 1979 vzbudil rozsáhlou polemiku, která je patrná ještě v dnešní době. Především mu bylo vytýkáno, že „*modelovost typologického kruhu ve skutečnosti neodpovídá konkrétním narativům moderní literatury.*“⁸ Budeme-li se však na Stanzelův model dívat ve vztahu k historickému vývoji narativních forem, je jeho model vyprávěcích situací „*užitečným klíčem pro zkoumání vývoje narativních žánrů a umožňuje sledovat dějiny literatury jako dějiny literárních řad, a tedy v opozici proti koncepcím, které sledují proměnu literatury spíše jako proměnu tématu, v nichž je literární vývoj vnímán pouze či především jako důsledek společenského vývoje, a dějiny literatury tak vlastně jen odrážejí či dokumentují dějiny společnosti jako součást obecných dějin idejí.*“⁹

Při rozboru literární postavy, její charakterizaci, klasifikaci a diferenciaci využijeme taktéž práce F. K. Stanzela – *Teorie vyprávění*, dále budeme vycházet z díla Bohumila Fořta – *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, z díla E. M. Forstera – *Aspekty románu* a v poslední řadě využijeme práce S. Rimmon-Kennanové – *Poetika vyprávění*. Zabývat se budeme také problematikou fokalizace, kde pro nás bude zásadní studie Gérarda Genetta – *Rozprava o vyprávění a Nová rozprava*

⁶ U každé ze tří vyprávěcích situací (ich-forma, autorská vyprávěcí situace, personální vyprávěcí situace) má převahu jiný pól jí přiřazené binární opozice.

⁷ STANZEL, F., K.: *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988. 80 s.

⁸ KUBÍČEK, T.: *Vyprávěč – Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. 62 s.

⁹ Tamtéž, 64 s.

o vyprávění. Při rozboru prostředí postav využijeme díla Karla Hausenblase, Bohumila Fořta a Seymoura Chatmana.

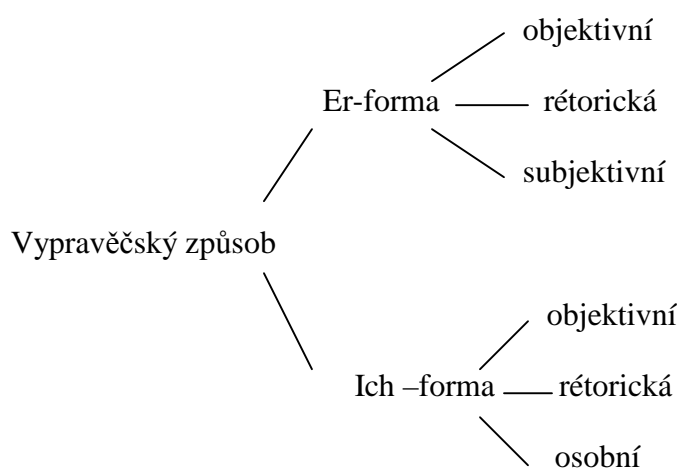
I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Typologie vypravěče

V této kapitole chceme přinést odpovídající metodologii, která bude využita při interpretaci vyprávěcích situací Vladislava Vančury v Konci starých časů.

Vezmeme-li práci *Narativní způsoby v české literatuře* (1973) od Lubomíra Doležela, zjistíme, že autor přiřazuje vypravěči a postavám základní funkce. Tyto funkce posléze mísí a jejich prolínáním dosahuje tří variant dvou základních vyprávěcích způsobů (er-forma a ich-forma).

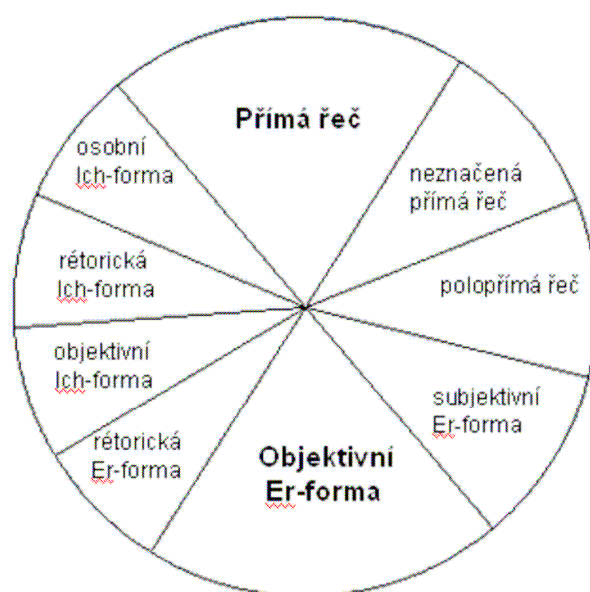
Základní opozice zde stojí mezi póly objektivní vypravěč (nepodílí se na dění) a subjektivní vypravěč (vstupuje aktivně do příběhu). Na základě tohoto vytváří Doležel stromový diagram vypravěčských způsobů.



Není náhoda, že typy vypravěčského způsobu er-formy odpovídají typům vypravěčského způsobu ich-formy, a to z toho důvodu, že rozlišení

er a ich formy „je odvozeno z jednoho teoretického základu, ze sloučení textového a funkčního modelu narativu“.¹⁰

Doležel tedy ilustruje sloučení textového a funkčního modelu, což znamená, že výše uvedené vypravěčské způsoby mísí s typy zobrazení promluv.¹¹



Doležel pro toto sloučení zvolil (podobně jako Stanzel) podobu kruhu, jelikož ten dle něj nejlépe demonstruje „obousměrný pohyb mezi póly promluvové subjektivity a objektivity, který dal vznik tomuto systému“.¹²

Kombinací objektivní er-formy a přímé řeči získal Doležel klasický narativní text, ve kterém jsou jasně rozlišené gramatické osoby, a tento text je nositelem zřetelného rozlišení plánu postav a plánu vypravěče. Na schématu můžeme zároveň vidět, že základem se pro Doležela stala binární opozice mezi

¹⁰ DOLEŽEL, L.: Narativní způsoby v české literatuře. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993. 49 s.

¹¹ Tamtéž, 49 s.

¹² Tamtéž, 50 s.

subjektivní a objektivní promluvou. Doležel na rozdíl od Stanzela nesměřuje svůj návrh k zachycení historického vývoje narativního žánru.

Naratologie se jako samostatná literárně-teoretická disciplína formuje v roce 1966 v osmém čísle časopisu *Communication* a její ustanovení potvrzuje Tzvetan Todorov, který jí dává jméno. Naratologie se má podle něj zabývat hloubkovými strukturami vyprávění. Todorov se nevěnuje otázce zprostředkovanosti, ale vztahu vypravěče k vyprávěnému světu, zajímá se o problematiku point of view, kterou formuluje ve své studii *Poetika prózy* (1978). Zde se Todorov například vůbec nezabývá Stanzelovým modelem typologického kruhu.

V centru jeho pozornosti stojí kategorie pohledu (pohledem má na mysli hledisko). Sleduje, jestli čtenář dostává objektivní nebo subjektivní informace, zabývá se rozsahem neboli úhlem pohledu, hloubkou pohledu (proniknutí do podvědomých pohnutek postav) a hlasem, nebo lépe řečeno stupněm jeho přítomnosti. Každou z těchto kategorií můžeme modifikovat na základě dichotomií (jedinečnost – mnohost, stálost – variabilita, přítomnost – nepřítomnost, pravdivost – nepravdivost).¹³

Veškerou konstrukční práci bere Todorov jako činnost vypravěče a dochází k tvrzení, že bez vypravěče není vyprávění. Na základě toho zkoumá míru přítomnosti vypravěče ve vyprávění a stanovuje tři základní roviny subjektivizace ve vyprávění: implicitního autora (potenciální JÁ); vypravěče jako toho, kdo vypráví, ale nejedná (není součástí příběhu) a postavu (subjekt JÁ). Z tohoto nám vyplývá, že se u Todorova o systematicky uspořádanou typologii vypravěče nejedná.¹⁴

V oblasti typologie vypravěče považujeme za nejkomplexnější dílo Franze Karla Stanzela, *Teorie vyprávění*. Stanzelovu typologii vyprávěcích situací budeme využívat při rozboru vybraných složek díla Vladislava Vančury *Konec starých časů*.

¹³ TODOROV, T.: *Poetika prózy*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2000. 47-57 s.

¹⁴ KUBÍČEK, T.: *Teorie vyprávění – kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. 67 s.

1.1 Stanzelova typologie vyprávěcích situací

France Karl Stanzel vydal, jak již bylo řečeno, v roce 1955 rozsáhlou studii *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (*Typické vyprávěcí situace v románu*), kterou později rozpracoval do podoby *Theorie des Erzählens* (česky *Teorie vyprávění*, 1988). Tato studie bude pro nás výchozí.

1.1.1 Postava vypravěče

Vypravěč je složkou syžetu a jeho funkcí je vyprávět příběh. Všude, kde se podává nějaká zpráva, kde se vypráví, se setkáváme s prostředníkem, slyšíme hlas vypravěče.¹⁵ Vypravěč je ten, kdo je zodpovědný za to, jaká fakta jsou čtenáři podávána.

Nyní si představíme tři typické vyprávěcí situace. Jsou jimi ich-forma, autorská vyprávěcí situace a personální vyprávěcí situace.

Pro vyprávěcí situaci v ich-formě je charakteristické, že zprostředkovanost vyprávění se odehrává ve fiktivním světě románu a zprostředkovatel (vypravěčské JÁ) je postavou fiktivního světa stejně jako ostatní postavy románu. Svět vypravěče je tedy zcela totožný se světem postav. Naopak pro autorskou vyprávěcí situaci je charakteristické, že vypravěč stojí mimo fiktivní svět, stojí mimo svět postav (od světa postav jej dělí ontická hranice). V personální vyprávěcí situaci zaujímá místo vypravěče reflektor (románová postava), který jedná, cítí, myslí, ale ke čtenáři nemluví jako vypravěč. Čtenář pomocí této postavy nahlíží do světa jiných postav vyprávění (vzniká dojem bezprostřednosti vyprávění).

Zprostředkovanost vyprávění tedy tvoří základ těchto tří vyprávěcích situací, přičemž u každé z nich je jiný prvek komplexu zprostředkovanosti dominantní (identičnost existenciálních oblastí pro ich-formu, perspektiva pro autorskou VS a modus pro personální VS).

¹⁵ STANZEL, F., K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. 12 s.

Jednou z klíčových kategorií, které formovaly typologii vypravěče, bylo hledisko ve vyprávění (point of view). Termín „point of view“ zavedl do literární teorie Henry James (anglický romanopisec) prostřednictvím studie *Umění fikce* (1884). Pod tímto vypravěčsko – technickým termínem se shrnují dva aspekty – vyprávět (sdělovat čtenáři příběh) a vědět (to, co se odehrává ve fiktivním prostoru). Rozlišujeme tedy mezi postavou vypravěče (speaker of the narrative words) a personálním médiem nebo postavou reflektora (knower of the narrative story).¹⁶ Obě tyto funkce se ale mohou vzájemně překrývat (příkladem může být polopřímá řeč). Jamesovo pojetí point of view přebíral Percy Lubbock a vymezil jej základní otázkou: V jakém vztahu je vypravěč k příběhu.¹⁷ V této otázce se odráží protiklad showing (předvádět) a telling (říkat), což jsou dva základní zobrazovací způsoby, jejichž základní charakteristikou je míra přítomnosti vypravěče ve vyprávění.

Vytrácí-li se vypravěč z vyprávění a čtenář má pocit, že je vyprávěnému bezprostředně přítomen, vítězí showing nad telling, a tím se prosazuje princip mimesis. Opakem tohoto je diegetické vyprávění, ve kterém je vypravěč zřetelně přítomen a provází čtenáře příběhem. Z těchto důvodů spojuje Lubbock problematiku point of view s vymezením mimesis a diegesis.¹⁸ Diegesi tedy vnímáme jako pásmo promluv vypravěče a mimesi jako pásmo promluv postav.

1.1.2 Konstitutivní složky typických vyprávěcích situací

Zprostředkovanost je druhovým specifikem vyprávění a jedná se o mnohvrstevný a komplexní jev. Abychom mohli zprostředkovanost brát za základ způsobů vyprávění, je potřeba jej rozdělit na základní, nejdůležitější konstitutivní složky.

První konstitutivní složka je obsažena v otázce „Kdo vypráví“ – odpovědí je vypravěč, který může být samostatnou osobou nebo je skryt

¹⁶ STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. 18 s.

¹⁷ KUBÍČEK, T.: Teorie vyprávění – kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. 47 s.

¹⁸ Tamtéž, 48 s.

za vyprávěním a čtenáři se jeví jako neviditelný.¹⁹ Je prezentována vypravěčem a reflektorem, kteří dohromady tvoří první stavební složky typické vyprávěcí situace – modus vyprávění. Jedná se o souhrn možných variant způsobů vyprávění, které stojí mezi pólem vypravěče a pólem reflektora. Tím rozumíme, že stojí mezi „*vyprávěním*“ ve vlastním smyslu zprostředkovanosti, tj. při němž má čtenář představu, že je konfrontován s osobním vypravěčem, a *zobrazením*, tj. zrcadlením fiktivní skutečnosti ve vědomí jedné románové postavy, přičemž ve čtenáři vzniká iluze, že vnímá fiktivní svět bezprostředně.“²⁰

Druhá konstitutivní složka, osoba, stojí na vzájemném ovlivňování mezi vypravěčem a románovými postavami. Jestliže se vypravěč nachází ve stejném fiktivním světě jako postavy, jedná se o vypravěče v 1. osobě (ich-forma). Jestliže stojí mimo svět postav, jedná se o vypravěče ve 3. osobě (er-forma). V první osobě se osobní zájmeno vztahuje k vypravěči, ve třetí osobě pak k postavě z vyprávěného textu, která není vypravěčem. Přesto ale i ve třetí osobě existuje vypravěčské JÁ, „rozhodujícím tedy není výskyt zájmena 1. osoby v narativním textu (samozřejmě mimo dialog), nýbrž pozice osoby, na niž se vztahuje, uvnitř nebo vně fiktivního světa postav románu nebo povídky“.²¹ Základem této konstitutivní složky tedy není osobní zájmeno já nebo on, ale identičnost a neidentičnost existenciálních oblastí, ve kterých žijí vypravěč a postavy.

U třetí konstitutivní složky, perspektivy, je pozornost směřována k tomu, jakým způsobem vnímá čtenář zobrazovanou skutečnost. Záleží zde na tom, zda se hledisko, z něhož je vyprávěná látka prezentována, nalézá uvnitř nebo vně příběhu. Dle tohoto rozlišujeme vnitřní a vnější perspektivu. Základním prvkem této složky je tedy „stupeň zúčastněnosti postavy zprostředkovatele na dění“.²²

Každá z těchto konstitutivních složek umožňuje množství relací, k čemuž využívá moderní strukturalisticky orientovaná věda pojem binární opozice. Ve složce modus se jedná o opozici vypravěč – nevypravěč (reflektor), u osoby

¹⁹ STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. 64 s.

²⁰ Tamtéž, 65-66 s.

²¹ Tamtéž, 66 s.

²² Tamtéž, 67 s.

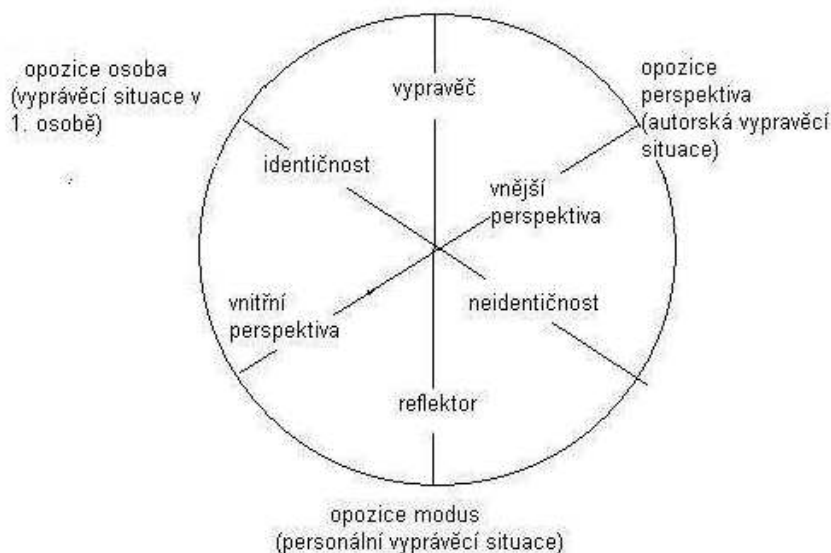
identičnost – neidentičnost a u perspektivy vnější perspektiva – vnitřní perspektiva. Tyto tři konstitutivní složky a jejich binární opozice rozšiřují a diferencují popis tří základních vyprávěcích situací. Teorie vyprávění, která stojí na bázi typických vyprávěcích situací, se snaží založit triadický systém, ve kterém bere ohled na všechny tři složky (modus, osoba, perspektiva). Každá složka a její binární opozice získává v každé ze tří VS převahu nad ostatními konstitutivními složkami a jejich opozicemi:

Autorská VS – dominance vnější perspektivy

VS v 1. osobě – dominance identičnosti existenciálních oblastí vypravěče a postav

Personální VS – dominance modu reflektora²³

Typické vyprávěcí situace můžeme uspořádat do kruhového schématu tak, že k nim patřící opozice protínají kruh ve stejných odstupech. Tím dostaneme diagram, na kterém vidíme vzájemnou vazbu typických VS a jejich binárních opozic.



24

²³ STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. 74 s.

²⁴ Tamtéž, 75 s.

F. K. Stanzel na třech textech dokázal strukturní podstatu tří opozic – osoby, perspektivy, modu, a mohl tedy přistoupit k uspořádání typických vyprávěcích situací do schématu typologického kruhu.

Stanzel chápe typologický kruh jako uzavřené kontinuum, které je „schopné přijímat neomezený počet variant typických forem a ukazující jejich transponovatelnost do obou sousedních typů. Typologický kruh tedy spojuje ideální typy, anebo ahistorické konsonanty, tj. tři typické VS, s historickými formami narativní literatury, jež se dají popsat jako modifikace ideálních typů.“²⁵

1.1.3 Přechody mezi vyprávěcími situacemi

V polovině dvacátého století jsme měli možnost zkoumat pouze převládající vyprávěcí situaci v díle. V moderní literatuře, vzhledem ke složitosti moderních narativních textů, již toto dělat nemůžeme, musíme se zaměřit na sledování profilu a rytmu vyprávění. To vyplývá ze střídání a modulací různých vyprávěcích situací. V jednom díle se může vystřídat několik vyprávěcích situací, které se mohou navzájem prolínat.

V přechodu od autorské VS k personální VS sleduje Stanzel některé obecné tendence této proměny, kterou shrnuje následovně:

1. Postupný ústup osoby autorského vypravěče až k jeho (zdánlivé) neviditelnosti ve vyprávěcím aktu.
2. Postupné vynořování postavy reflektora (popř. personifikace autorského vypravěče) a v důsledku toho změna polarizace čtenářova orientačního systému a časoprostorové deixe v zobrazené skutečnosti.
3. Vytěsnění záznamu myšlení polopřímou řečí jako charakteristickou přechodnou formou zobrazení promluv a myšlení mezi autorskou a personální VS.²⁶

²⁵ STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. 80 s.

²⁶ Tamtéž, 224-225 s.

Tyto tři obecné tendence se mohou mezi sebou prolínat, například se personální vyprávění může objevit uprostřed vyprávění, kde je výrazná autorská vyprávěcí situace. Obecně platí, že projev první tendence je předpokladem obou dalších.

Při ústupu autorského vypravěče se redukuje narativní část a naopak přibývají části dialogické, autorské vyprávění o dějích vnějšího světa je nahrazeno personálním zobrazením dějů světa vnitřního.

Autorská a personální perspektiva se spojují v polopřímé řeči, která je jak gramatickým, tak literárním fenoménem. Podíváme-li se na polopřímou řeč z hlediska literárněvědného, zjistíme, že podstata polopřímé řeči spočívá v možnosti dvojího vidění zobrazované skutečnosti (přes vypravěče a přes románovou postavu). Dvojí perspektivu polopřímé řeči je třeba chápat jako zvláštní formu zprostředkovanosti vyprávění.

Jedním ze způsobů přesunu autorské vyprávěcí situace směrem k polopřímé řeči a následně personální vyprávěcí situaci je „nakažení“ vypravěčova jazyka jazykem postav. Jedná se o jakýsi druh nepřímého citátu, který většinou „způsobuje lehkou ironizaci „citovaných“ postav“.²⁷ Čím častěji se takovéto citáty objevují, tím se zesiluje personální prvek vyprávění.

Nabude-li polopřímá řeč v narativním textu na rozsahu, dojde k vytlačení autorských projevů a v textu začne vznikat personální vyprávěcí situace. Přejít od autorské VS k personální VS můžeme také sledovat z hlediska proměny vypravěče. Jestliže se autorský vypravěč mění na „takřka bezejmenné personální médium“²⁸, dochází k jevu, který nazýváme personalizace postavy vypravěče. Cílem této personalizace ale není vytlačení autorského vypravěče, nýbrž jeho přizpůsobení se postavám. Personalizovaný vypravěč přebírá způsob vnímání a také způsob vyjadřování fiktivních postav.

Při posunu autorské vyprávěcí situace na druhou stranu, tedy k vyprávěcí situaci v 1. osobě, dochází k přibývání „tělesnosti“ vyprávěcího JÁ. Toto vyprávěcí JÁ má na každé straně hranice jinou ontologickou bázi, která je dána „opozicí identity a neidentity existenciálních oblastí vypravěče a postav.“²⁹

²⁷ STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. 231 s.

²⁸ Tamtéž, 238 s.

²⁹ Tamtéž, 240 s.

Při přibývání „tělesnosti“ vyprávěcího JÁ dochází ke zmenšování jeho obzoru vědění a vnímání a je omezována vázanost vyprávěcího procesu na existenci vyprávěcího JÁ jako fiktivní postavy. Proces přibývání „tělesnosti“ vypravěče má několik stádií. Nejblíže autorskému vypravěči stojí vypravěč v první osobě v podobě vydavatele rukopisu, předčitatele příběhu a rámcový vypravěč. Následuje stádium periferního vypravěče v první osobě, který se nachází na periférii vyprávěného dění jakožto pozorovatel, svědek nebo kronikář, nestojí ve středu dění. Tím se odlišuje od quasiautobiografického vyprávění, ve kterém se vypravěč ztotožňuje s hrdinou. Ani v tomto stádiu ale nesmíme zapomenout na rozlišení vyprávěcího JÁ a prožívajícího JÁ.

Budeme-li postupovat v typologickém kruhu od vyprávěcí situace v ich-formě k personální vyprávěcí situaci, budeme pozorovat ústup vyprávěcího JÁ a naopak větší zobrazení prožívajícího JÁ. Na typologickém kruhu se tedy budeme blížit k pólu vnitřní perspektivy. Formy, které při tomto vznikají, jsou stejně tak rozmanité jako obtížné. Vynecháme-li román v dopisech, je tento sektor typologického kruhu hojně využíván až v moderní narativní literatuře.

Ústup vyprávěcího JÁ a posilování zobrazení prožívajícího JÁ můžeme do jisté míry pozorovat i v quasiautobiografickém vyprávění (ovšem jen přechodně). Přechod od vyprávěcího JÁ k prožívajícímu JÁ a zase zpět k vyprávěcímu JÁ je strukturální znak této ich-formy.

Posuneme-li se na typologickém kruhu o krok dále, dostaneme se do fáze vnitřního monologu, kde JÁ je již postavou reflektora (nevypráví, neobrací se na čtenáře...). Vnitřní monolog vytváří přechod mezi vyprávěcí situací v ich-formě a personální vyprávěcí situací.

Do jisté míry je s vnitřním monologem spřízněn poslední stupeň přechodu mezi VS v ich-formě a personální VS, který je nazýván „oko kamery“³⁰. Čtenáři je zde bez zjevné selekce a bez komentáře prezentován jen výsek života, který se objevuje před zaznamenávajícím médiem.

³⁰ Jako terminus technicus se tento pojem objevuje u Normana Friedmana, který jej definuje jako to nejzazší ve vyloučení autora. In: STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988. 275 s.

Při tomto obcházení typologického kruhu jsme zjistili, že všechny hranice mezi třemi opozičními osami jsou otevřené a může vznikat nekonečný počet způsobů zprostředkování.³¹

1.2 Postava vypravěče – postava reflektora

Postava vypravěče a postava reflektora tvoří binární opozici základní konstitutivní složky modu. Postava vypravěče vypráví, zaznamenává, sděluje zprávy, cituje, odvolává se na své vlastní vyprávění, oslovuje čtenáře, komentuje vyprávěné atd. Oproti tomu postava reflektora reflektuje, tedy odráží děje vnějšího světa, cítí, vnímá, registruje, ale nikdy nevypráví, protože není v komunikační situaci.

Postava vypravěče „vládla“ téměř neomezeně ve starších románech, v moderním románu soupeří s postavou reflektora, která dnes představuje stejně širokou a rozmanitou škálu jako postava vypravěče.³²

Postava vypravěče v sobě shrnuje autorské vypravěče a ty vypravěče v první osobě, u kterých se dá zřetelně rozeznat vyprávějí JÁ. Vypravěči v první osobě, kteří jsou realizováni jen jako prožívající JÁ (kteří jen reflektují své zážitky) jsou oproti tomu reflektory.

Existují charakteristické znaky postav vypravěčů a postav reflektorů. „Referující vyprávění“ náleží postavě vypravěče, „scénické zobrazení“ k postavě reflektora. Postava vypravěče funguje jako jakýsi vysílatel, který předává zprávu čtenáři a je si neustále vědom faktu, že vysílá. Jelikož reflektor nevypráví, tak ani nevysílá a tohoto faktu si není vědom.

Stejně jako jinde, se i v oblasti této opozice vyskytují příklady, které nemůžeme jednoduše zařadit k jednomu nebo druhému pólu. Objevují se smíšené formy, které se vyznačují sousedstvím autorského vypravěče a personálního reflektora. Toto se projevuje jako sukcese, což znamená, že po autorském vyprávění následuje úsek, který je podán personálně. Je také

³¹ STANZEL, F., K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. 279 s.

³² Tamtéž, 180 s.

možné, že se postava vypravěče přizpůsobí postavě reflektora a dochází k jevu, jež nazýváme personalizace postavy vypravěče (viz výše).

Budeme-li mísit postavu vypravěče a postavu reflektora na straně JÁ typologického kruhu, vznikne nám poměrně složitá situace. Zde totiž nedochází k přesunu od jedné postavy k jiné, ale k „přechodu role vypravěčského Já do role reflektora“.³³ „Čím víc vyprávějíci Já ustupuje figurálnímu Já a umožňuje pohled na prožívající Já, tím víc se figurální Já blíží funkci postavy reflektora.“³⁴ Figurální JÁ se vyjadřuje výlučně vnitřním monologem a již tedy není vypravěčem, ale reflektorem.

Z rozdílů mezi postavou vypravěče a postavou reflektora nám plynou důsledky pro posouzení jejich věrohodnosti jako zprostředkovatelů fiktivního dění čtenáři. Je tedy potřeba si zodpovědět otázku, do jaké míry můžeme považovat vypravěče za důvěryhodného a spolehlivého.³⁵

U vypravěče v 1. osobě můžeme předpokládat vyšší míru zaujatosti při vyprávění příběhu než u autorských vypravěčů. Z toho se dá vyvozovat, že všichni vypravěči v 1. osobě jsou více či méně nespolehliví.

2. Literární postava

Kategorie literární postavy patří mezi základní literárně-teoretické kategorie a její výzkum je v dnešní době spjat především s obecným naratologickým bádáním. To probíhá zpravidla souběžně se zaměřením na ostatní elementy naratologického výzkumu. Za první vymezení problematiky literární postavy můžeme považovat zavedení a zkoumání vztahu mezi kategorií děje a kategorií literární postavy.

Aristoteles se ve svém díle *Poetika* snaží popsat principy žánru tragédie, přičemž pojmy postava a děj řadí mezi jejich šest základních složek. Aristoteles mimo jiné přesně definuje vztah jednajících postav a děje. Nemluví

³³ STANZEL, F., K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. 184 s.

³⁴ Tamtéž, 184 s.

³⁵ Pojem spolehlivosti vypravěče se do teorie vyprávění a teorie interpretace dostal díky knize W. C. Boothe *Rhetoric in Fiction*.

zde o naprosté nápodobě, ale o nápodobě částečné, kdy postavy musí splňovat určité náležitosti (musí projevovat úmysl, být přiměřené, věrné a důsledné).³⁶ Dle Bohumila Fořta nalezneme v Aristotelově definici tragédie nejpřínosnější teoretické řešení vztahů děje a postavy. V jeho pojetí je postava zcela podřízena ději.

Protichůdné pojetí vztahu postavy a děje zaujal Edward Morgan Forster.³⁷ Ten přirovnává fikční postavu k postavě reálného světa a předpokládá, že fikční postavy mají v určitých ohledech lidské charaktery. Daný předpoklad je pak zásadní pro Forsterův postoj ke vztahu děje a postavy. Postavu nadřazuje ději a v případě, že toto není dodrženo, připisuje to pouze „estetické disfunkčnosti“.³⁸ Nadřazenost děje připouští pouze na úkor estetické kvality. „Někdy také zcela triumfuje děj. Postavy musejí odložit svou přirozenost při každé příležitosti, nebo jsou smeteny během Osudu, takže se oslabuje náš pocit, že jsou reálné.“³⁹

Velmi důležitým aspektem je u Forstera dělení postav na ploché a plastické. Ploché postavy jsou jednoduché a mohou být vyjádřeny i jednou větou, postavy plastické jsou mnohem složitější, vyvíjejí se a mají možnost překvapit (viz dále).

Tím, že Aristoteles nadřazoval děj postavě a Forster obráceně, dosáhli toho, že jsou dnes tyto kategorie neodlučitelně spojeny, jsou zkoumány současně.

Postava se nachází jen v textu, jehož hranice nepřekračuje (její existence začíná a končí spolu s ním), je tvořena jazykem, čtenář si konstruuje postavu na základě textu. Tato konstrukce je u každého čtenáře jiná, roli hraje zkušenost s reálným světem a lidmi a na základě této zkušenosti si čtenář postavu představuje jako lidskou bytost. „Postava není lidskou bytostí, pouze ji připomíná. Nemá reálnou psych. osobnost, světový názor (ideology)

³⁶ FOŘT, B.: Literární postava – vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 16 s.

³⁷ Edward Morgan Forster (1. ledna 1879 – 7. června 1970) byl anglický romanopisec, povídkář a esejista.

³⁸ Tamtéž, 18 s.

³⁹ FORSTER, E., M.: Aspekty románu. Bratislava: Tatran, 1971. 100 s. (citace přeložena do češtiny)

či kompetenci k tomu, aby jednala, ale podržuje si charakteristiky, které umožňují psychologický a ideologický popis.“⁴⁰

Postava je koherentní a tato koherence se projevuje v tom, že se nám postava jeví jako ohraničený konstrukt, kterému jsme schopni na základě informací z textu připsat vlastnosti. Tím je umožněn její vývoj a komplexnější obraz.

Dle Daniely Hodrové je postava nositelem určitých vlastností, stavů a činností, hlavně individuálního vědomí,⁴¹ a toto vše je postavě připisováno čtenářem na základě četby. Je tvořena vždy z vnějšku, což znamená, že je nám i se svým vědomím vždy zprostředkována.

Vlastnosti a rysy postav mohou být sděleny v textu explicitně, častěji však jsou pouze naznačeny, a je tedy na čtenáři, aby na základě informací z textu tuto postavu rekonstruoval.

K definici postavy patří také vztah mezi postavou a dějem (viz výše).

2.1 Narativní gramatiky

Narativní gramatiky jsou zpravidla ty přístupy, které jsou inspirované lingvistickými systémy a kriticky analyzují jednotlivé narativní entity. V těchto přístupech hraje kategorie literární postavy zásadní roli. Za zakladatele narativní gramatiky je považován Vladimír Jakovlevič Propp⁴², a to zejména díky svému dílu *Morfologie pohádky* (1928).

Propp se zabývá pohádkou z hlediska jejího syžetu a na základě jednajících postav a jejich vzájemných vztahů přiřazuje postavám sedm základních rolí (dárce, škůdce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina).

⁴⁰ NÜNNING, A.: Lexikon teorie literatury. Brno: Host, 2006.

⁴¹ HODROVÁ, D.: ... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. 544 s.

⁴² Vladimír Jakovlevič Propp – (29. dubna 1895 – 22. srpna 1970) byl ruský lingvista, který vyučoval ruštinu a ruskou literaturu na leningradské univerzitě. Zabýval se folklórem a studiem prvků lidových pohádek.

Jednající postavy jsou do těchto kategorií zařazeny na základě svých funkcí. Postavy mají tedy nejen své role, ale také funkce, a právě zavedení kategorie funkce dělá Proppův model cenným pro následná bádání. Jak role, tak funkce jsou abstraktní entity, jejichž konkretizaci představují konkrétní pohádky a jejich konkrétní pohádkové postavy. Kategorie funkce může tvořit základ narativně gramatického systému, ale aplikace na jiný textový korpus, než jsou ruské pohádky, může být problematická.

Z práce Proppa vychází koncepce Algirdase Juliena Greimase, která byla popsána v roce 1966 v jeho díle *Strukturální sémantika*. Základem Greimasovy narativní gramatiky se stal pojem aktant, což je subjekt, kterému je připisována nějaká činnost. „Tím, že přikládáme status funkce predikátu-slovesu výpovědi a používáme pojem funkce v logickém smyslu formální relace, můžeme definovat výpověď jako vztah mezi aktanty, které ji konstituují.“⁴³ Greimas určuje šest základních typů aktantů: subjekt, objekt, vysílač, příjemce, pomocník a protivník. Tyto základní typy by měly pokrývat „nejširší spektrum narativních situací“.⁴⁴

Přístup Greimase byl velmi podnětný a inspirativní pro další vývoj naratologických zkoumání (založil například rozsáhlou diskusi o vztahu narativu a diskurzu). Detailně zkoumá jeho systém Claude Bremond ve svém díle *Logika vyprávění* (1973), ale především navrhuje svůj vlastní systém, kterým chce dokázat univerzální typologii rolí postav v narativu. Soustředí se na zkoumání rolí a funkcí, které postavy zauímají. Chce vytvořit jednotný systém, „který by podchytil nikoli výsledky aktu vyprávění, které jsou analyzovatelné lingvistickými nástroji, nýbrž prozkoumal a pojmenoval hlubinné struktury, které podmiňují vyprávění, a to bez závislosti na zprostředkujícím médiu“.⁴⁵

Bremond se ve svém výzkumu do jisté míry odvrací od logicko-lingvistických aspektů narativních postav a představuje „univerzální logiku akcí“.

⁴³ FOŘT, B. : Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 25 s.

⁴⁴ Tamtéž, 25 s.

⁴⁵ Tamtéž, 27 s.

Naopak logiku s lingvistikou sblíží jiný teoretik, Tzvetan Todorov, a ústředním termínem jeho přístupu se stává pojem akce. Tento obrat je pro zkoumání literárních postav velice zásadní, Todorov tvrdí, že existuje univerzální gramatika a „tato univerzální gramatika je zdrojem všech univerzálií a definuje dokonce i člověka samého“.⁴⁶

S logicko-lingvistickým hlediskem Todorov kombinuje hledisko naratologické, kde základními jednotkami tohoto systému jsou propozice (jednoduché věty), které tvoří sekvence (jim nadřazené jednotky). „Akce je potom výsledkem změny propozic a jednotlivé propozice se řetězí do sekvencí, které tvoří samotný text vyprávění.“⁴⁷

Dalšími ústředními pojmy Todorova systému jsou narativní postava (chápe ji jako nespécifikovanou entitu) a charakter (ten je důležitý pro klasifikaci vyprávění na základě svého vztahu k akci).

Todorov je přesvědčen, že postava vždy nutně nemusí determinovat děj, a ve vyprávění rozlišuje nejen psychologický determinismus, ale také apsiologický determinismus. Na základě tohoto rozlišuje mezi vyprávěním psychologickým (soustředěné na postavu) a apsiologickým (soustředěné na akci), které se vzájemně doplňují.

Nejnovější a prozatím nejpropracovanější variantu formalizovaného přístupu k narativu představuje koncepce Davida Hermana v jeho knize *Logika příběhů* (2002). Navazuje především na Greimasův systém, ale využívá také Proppovy koncepce. Ve svém systému spojuje lingvistický přístup s přístupem logicko-sémantickým, „který zkoumá jednotlivé úrovně predikování v přirozeném jazyku“.⁴⁸

Herman místo zavedeného pojmu aktant využívá pojem participant, který podle něj „slučuje lingvistické a narativně teoretické modely“⁴⁹. Jeho nejzásadnější pojem je však termín svět příběhu, „který mu umožňuje vybudovat systém spojující lingvistické a kreačně re-kreační aspekty

⁴⁶ FOŘT, B. :Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 29 s.

⁴⁷ Tamtéž, 30 s.

⁴⁸ Tamtéž, 32 s.

⁴⁹ Tamtéž, 32 s.

vyprávění“.⁵⁰ Herman chce překonat nedostatky zavedeného lingvistického přístupu, jelikož si lingvistické a narativní struktury vzájemně neodpovídají a strukturalistické pojetí je schopné analyzovat a popsat pouze některé aspekty narativu, což je ale nedostatečné pro vybudování kompletního systému narativní gramatiky.

V tomto přístupu je stěžejním pojmem recepce, přičemž Herman upozorňuje na dvě stádia, která jsou při praktické aplikaci podmínkou úspěšné recepce. Jsou jimi oddělení participantů od neparticipantů a dosazení participantů do rolí (jsou definovány vztahy k ostatním participantům a okolnosti).

Herman tedy ve svém pojetí formuloval dvě množiny narativních elementů (participanty a neparticipanty), z nichž abstrahoval participální role, které se staly základem žánrové analýzy a typologie. Tím se nejvíce přiblížil k vybudování jednotné teorie postavy, která by stála napříč „všemi úrovněmi a vrstvami ukotvení postavy v narativu a její interpretace“.⁵¹

2.2 Charakterizace postav

Při charakteristice postav rozlišujeme způsob a obsah ztvárnění postav. Postavy můžeme charakterizovat buď přímo, nebo nepřímo (komentář vypravěče, promluva postavy...). Přímá charakteristika postav je pronášena ústy vypravěče, jinou postavou nebo postavou samotnou. Nepřímá charakteristika vyplývá z jednání postav, z jejich činů, z chování vůči jiným postavám i vůči sobě samé... Tyto informace jsou pak v textu sdělovány implicitně nebo explicitně. Informace, které jsou sdělovány ve fiktivním světě, nemusí být pravdivé. Za nejvyšší autoritu v textu je považován vypravěč, ale záleží na tom, zda tohoto vypravěče můžeme považovat za spolehlivého (viz výše).

⁵⁰ FOŘT, B. :Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 33 s.

⁵¹ Tamtéž, 35 s.

Při rozboru charakterizace postavy díla Vladislava Vančury budeme vycházet především z rozčlenění prostředků charakterizace, jak je navrhuje S. Rimmon-Kennanová. Ta uvádí dva základní způsoby charakterizace postav, a to přímou definici a nepřímou prezentaci.

U přímé definice se pojmenovává rys postavy adjektivem, abstraktním podstatným jménem nebo jiným typem podstatného jména. Abychom mohli tento typ charakterizace označit jako přímý, je potřeba, aby byl čtenáři sdělován největší autoritou v textu, což bývá ve většině případů vypravěč. Komentuje-li postavu postava jiná, slouží tento komentář také k charakterizaci, ale nejedná se zde již o přímou definici.

V nepřímé prezentaci se nepojmenovávají rysy přímo, ale nechává se zcela na čtenáři, aby si vlastnosti postavy sám vyvodil. K tomuto můžeme dojít například prostřednictvím líčení činnosti postavy. Jednat se může o činnost dynamickou (většinou implikována jednorázovým činem) nebo statickou (neměnný, statický aspekt postavy). Tyto činnosti je možné dále dělit do kategorií na akt uskutečněný, akt neuskutečněný a akt pasivní. Nepřímá prezentace se může také projevat řečí. Ta může postavu charakterizovat jak formou, tak obsahem. Forma řeči povětšinou charakterizuje postavu v těch textech, kde je jazyk postav individualizovaný, a tím odlišený od jazyka vypravěče. Dalším možným způsobem nepřímé prezentace je vnější vzhled. Zde musíme odlišit ty popisy rysů, které postava nemůže ovlivnit (barva očí), a ty, které ovlivnit může (účes). Nepřímá prezentace se může projevat i skrze prostředí, kde fyzické okolí postavy (dům, ve kterém žije) a lidé kolem ní (rodina...) představují metonymii jejích povahových rysů.

Vnější vzhled, myšlenky postavy, ale ani jméno nemusí být v textu zachyceno. Zde záleží na autorovi (může to být jeho záměr), zda nám tyto informace chce sdělit později nebo nechat zcela pracovat čtenářovu fantazii.

2.3 Klasifikace postav

Různé postavy narativní fikce mají různou úroveň propracovanosti a hloubky, čehož si všiml již v roce 1927 E. M. Forster, a v návaznosti na to rozdělil postavy na ploché a plastické.

Ploché postavy mohou být konstruovány kolem jedné myšlenky nebo vlastnosti, a mohou tak být vyjádřeny jednou větou. Tyto postavy se během děje nerozvíjejí a díky omezenému množství vlastností jsou pro čtenáře snadno rozpoznatelné a zapamatovatelné. Objevuje-li se nějaký jiný faktor, je znak určité tendence k plastičnosti.

Postavy plastické oproti plochým podléhají vývoji a mají více než jednu vlastnost. „Jen plastické postavy jsou schopné jakkoli dlouho představovat tragičnost a přimět nás k jakémukoli citu kromě pobavení. (...) Plastickou postavu můžeme vyzkoušet, zda je schopná překvapit přesvědčivým způsobem. Jestliže nikdy nepřekvapí, je plochá. Jestliže nepřesvědčuje, je plochá a pouze předstírá, že je plastická.“⁵²

Forsterovo rozlišení na ploché a plastické postavy je velmi průkopnické, má však hned několik slabín. Forster o ploché postavě tvrdí, že je bez hloubky, je tvořena pouze jediným rysem. To ale nemusí znamenat, že nás nemůže překvapit. V literatuře můžeme nalézt postavy, které jsou složité, ale nijak se nerozvíjejí a naopak. Můžeme konstatovat, že „Forster mísí dvě kritéria, která se ne vždy překrývají“.⁵³

Joseph Ewen navrhuje klasifikovat postavy jako body kontinua, ne jako vyčerpávající kategorie. Rozlišuje tři osy:

1. složitost – na jeden konec osy umisťuje postavy vystavěné na jednom rysu (nebo na jednom dominantním rysu s několika rysy sekundárními), sem patří alegorické postavy (Pýcha, Hřích), karikatury a typové postavy. Na druhém konci osy jsou postavy složité a mezi těmito póly můžeme nalézt nekonečně mnoho stupňů složitosti.

⁵² FORSTER, E., M.: *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. 69-76 s. (citace přeložena do češtiny)

⁵³ RIMMON-KENNANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Host: Brno, 2001. 48 s.

2. rozvoj – na jeden konec osy umisťuje postavy jednoduché (převážně vedlejší, které plní určitou funkci, ale nemusí být založené na jednom rysu). Na opačný konec osy patří postavy plně rozvinuté.

3. průnik do vnitřního života – na jednom konci osy jsou postavy, jejichž vědomí je zobrazeno zevnitř, na druhý konec patří postavy, které jsou nazírány zvnějšku (jejich mysl zůstává skryta).⁵⁴

2.4 Diferenciace postav

Postavy můžeme diferencovat na základě různých kritérií, tím nejběžnějším je rozdělení postav na hlavní a vedlejší. Hlavní postava má v textu nejčetnější výskyt, oproti jiným postavám nejčastěji sledujeme právě její jednání, myšlení, v textu má dominantní roli. Provází nás textem od začátku do konce buď svým vyprávěním nebo přítomností ve vyprávění ostatních postav či vyprávěním vypravěče v er-formě.

Dalším kritériem v diferenciaci postav je jejich rozvinutost (viz výše – postavy ploché a plastické). Jiným kritériem je rozdělení postav na kladné a záporné (má však žánrově omezenou platnost).

2.5 Fokalizace

Celý problém fokalizace systémově formuloval Gérard Genette ve své knize *Figury II* (1972), když si položil dvě základní otázky, a to Kdo mluví? a Kdo vidí? V prvním případě můžeme nahlížet na vztah mezi vypravěčem a jeho rolí ve světě díla a literárními postavami. V případě druhém „se setkáváme se vztahy mezi tím, jak je fikční realita prezentována a jak se tato prezentace odráží v aktu recepce“.⁵⁵

⁵⁴ RIMMON-KENNANOVÁ, S.: Poetika vyprávění. Host: Brno, 2001. 48-49 s.

⁵⁵ FOŘT, B.: Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 45 s.

Tyto myšlenky systémově rozpracovává ve své knize *Rozprava o vyprávění* a na kritické poznámky reaguje ve své studii *Nová rozprava o vyprávění* (1983). Zabývá se úhlem pohledu, který je spjatý s otázkou Kdo vidí ve vyprávění? a nahrazuje jej termínem fokalizace, kterou explicitně definuje: „Fokalizací zcela zřetelně rozumím omezení „pole“, tedy výběr narativní informace s ohledem na to, co tradičně nazýváme *vševědoucnost*“.⁵⁶

Genette spojuje fokalizaci s kontextuálními, stylistickými, deiktickým a recepčními charakteristikami, proto prohlašuje, že „pojem *hlas* je neoddělitelný od pojmu literární *postavy*“⁵⁷. Rozlišuje tři druhy fokalizace:

- nulová – vševědoucí vypravěč – pohled odjinud
- interní – vyprávění s úhlem pohledu – pohled zevnitř
- externí – objektivní technika – pohled odjinud

Spolu s těmito typy fokalizace také zavádí koncept homodiegetického (spjato s aspektem vyprávěcí úrovně) a extradiegetického vyprávění (spjato s relací vyprávěcí osoby). Dále analyzuje vztah mezi *ich* a *er* formou a homodiegetickým a heterodiegetickým vyprávěním.

Genette nejvíce ovlivnil dvě teoretičky, Mieke Balovou a Shlomith Rimmon-Kennanovou. Jelikož se ale „nezaměřují detailně na klasifikaci jednotlivých promluv a jejich sémantickou analýzu ve spojení s fokalizací a s literárními postavami, ale spíše nabízejí obecné typologie fokalizace,“⁵⁸ nebudeme v této diplomové práci jejich teoretické návrhy více analyzovat.

2.6 Prostředí postav

Spolu s postavou a dějem tvoří prostředí složku příběhu. Tyto tři složky tematické výstavby narativu jsou pevně propojeny. Dle Karla Hausenblase se z prostředí na jedné straně vydělují postavy, na straně druhé děj, který

⁵⁶ FOŘT, B.: *Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 46 s.

⁵⁷ Tamtéž, 47 s.

⁵⁸ Tamtéž, 47 s.

vzniká změnami mezi vztahy postav a změnami prostředí. Prostředí, ve kterém postavy žijí, má na ně určující vliv.⁵⁹

Mluvíme-li zde o životě postav, máme na mysli život zcela v metaforickém smyslu. „Postavy nežijí v lidském slova smyslu, jsou do jisté míry autonomní vůči textu, kterým jsou založeny – jejich literární „život“ je plně závislý na aktech kreace a recepce v systému literární komunikace.“⁶⁰

V nejobecnějším slova smyslu můžeme k postavám přistupovat na základě dvou základních přístupů: strukturalistický přístup – literární postavu chápe jako textový fenomén, mimetický přístup – na literární postavu nahlíží jako na entitu, která se zásadně podobá svým reálně žijícím protějškům. Oba tyto přístupy se vzájemně doplňují a někdy se i do jisté míry setkávají.

„Jestliže je historie zkoumání postav jako textových fenoménů dosti rigidně spjata se strukturalisticky orientovanou naratologií a jejím vývojem (postava jako funkce, postava jako znak, postava jako suma propozic), je historie výzkumu „mimetických“ atributů literárních postav rozdělena do několika oblastí a linií, které ovšem spolu esenciálně souvisí.“⁶¹

1. Postavy intuitivně chápeme jako podobné lidem (literární postavy nejsou čistě textovými entitami, souvisí s mimetickými procedurami vnímání a interpretací reálných lidí)

2. Všechny úrovně lidského označování podléhají narativním pravidlům (toto je ovšem pouze spekulace).

3. Tato oblast se snaží teoreticky zdůvodnit mimetické založení narativních postav na základě zkoumání psychologie a kognitivní vědy (vychází z předpokladu, že čtenář interpretuje literární postavy na základě kognitivních procedur, kterými odhaluje mentální fungování reálných lidí).

Prostoru v textu se věnuje ve své knize *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti* i Janusz Slawiński, který uvádí tři roviny, na jejichž základě probíhá konstituování v textu.

⁵⁹ HAUSENBLAS, K.: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha, 1971. 116 s.

⁶⁰ FOŘT, B.: *Literární postava – Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 57 s.

⁶¹ Tamtéž, 58 s.

1. rovina popisu – prostor nemusí být tvořen pouze pomocí deskriptivních prostředků, ale musí být na začátku prostorového celku, musí být „spouštěčem“, na jehož základě má čtenář možnost utvářet si konkrétnější představu.

2. rovina scénérie – scénérii chápeme jako pozadí, na kterém vynikají jiné jevy (události, osoby, prožitky).

3. rovina přídatných významů – tato rovina nutí čtenáře vytvářet dodatečné významy nad prostorovými představami, které mu byly předloženy prvními dvěma rovinami (odpovídá funkci symbolického čtení).⁶²

Prostředí nám pomáhá pochopit postavu, porozumět jejímu údělu a taktéž postavu podtrhuje, „je místem a souborem objektů, "proti nimž" se příslušným způsobem ukazují její činy a vášně.“⁶³

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3. Konec starých časů

V roce 1934 se Vančura po dlouhé době, kdy se věnoval filmu, vrací k literatuře. Ve stejném roce, první jarní den, oznamuje Vítězslav Nezval veřejnosti ustavení Skupiny surrealistů v Československé republice. I přes Nezvalovu výzvu Vančura mezi zakládajícími členy není a do skupiny nevstupuje ani později. Je to doba sporů soupeřících programů (surrealismus, spiritualistické koncepce, socialistický realismus), kterých se ale Vančura neúčastní.

Román *Konec starých časů* retrospektivně pojednává o době, ve které se jednalo o prodeji zámku Kratochvíle. O době, kdy demokratický stát opustil vévoda Průkazský a o zámek Kratochvíle projevil zájem Josef Stoklasa.

„Koupě řečeného majetku se táhla dvě léta. Obě sněmovny jí věnovaly svou pozornost a můj pán byl toho času vláčen po novinách. Zakusil lecjakých

⁶² SLAWIŃSKI, J.: „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“. In: *Od poetiky k diskursu*. Brno, 2002. 123-129 s.

⁶³ CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs*. Brno: Host, 2008. 145 s.

příkoří a urážek. Pamatuji se, jak ho sázeli za stůl a jaká mu dávali jména. Začínali vyšinulcem a končili zlodějem. Na štěstí můj pán přišel na myšlenku zříditi z členů své rodiny družstvo. Odtud se karta obrátila. Úřadům se dostalo, což jejich jest a věci šly vesele vpřed. Nakonec byla Kratochvíle koupena a prodána za babku.“ (Konec starých časů, str. 8)

Josef Stoklasa se zde do vyřešení prodeje Kratochvíle stal regentem a nastěhoval se na zámek se svými dcerami Michaelou a Kitty.

„Dobře počítáno, nebyl ani Josef Stoklasa lecjaký hejhola z veřejné čítárny. Proslul daleko široko jako republikán a ve válečných časech stůj co stůj špatně smýšlel o rakouském císaři.“ (Konec starých časů, str.8)

Vypravěčem v románu je knihovník Bernard Spera, který do děje vnáší srovnání se starými časy. Během lovu do děje vstupuje kníže Alexandr Megalrogov, plukovník ruského cara.

„Na počátku měsíce prosince roku 1920 vzal si náš nový pán do hlavy uspořádati hon tak znamenitý a tak vznešený, že se mu nic nevyrovná. (...) Hrome, nadál bych se spíše čerta než dvojice, kterou jsem spatřil!

Zády ke mně stál chlap v mysliveckém kabátci. Byl rozkročen a švihal nahajkou. Ihned jsem poznal, že je to velké zvíře.“ (Konec starých časů, str.27-53)

Přítomnost knížete okouzluje obyvatele zámku a celé panství oživuje.

„Ten člověk obrátil Kratochvíli naruby. Pobláznil Susanne, malého Marcela, Kitty, Michaelu, ba i mého pána Josefa Stoklasu.“ (Konec starých časů, str.13)

Pod vlivem právnícké a obchodnické vrstvy je ale kníže nakonec ze zámku vypuzen.

„Odejdu časně ráno,“ praví. Potom jme se loučiti a děkuje Michaele, pronášeje některá slova, jež mají dvojí smysl.“ (Konec starých časů, str.346)

O své místo na zámku přichází i knihovník Bernard Spera.

„Byl jsem tehdy poněkud rozjařen a tropil jsem hluk. Sotva padlo pár písniček, začali se k nám sbíhat lidé a mezi nimi přišel i můj pán. Naznačoval

jsem mu, že škoda, ani okolnosti, které ho pobuřují, nestojí za řeč, ale Stoklasa (který byl pouhý chrapoun) se přiklonil k mínění klíčnice a vykázal napřed Skotku jménem Ellen a potom i mě, který se jmenuji Spera.“ (Konec starých časů, str.8)

Román Konec starých časů je dílem o tvorbě, vypravěč Bernard Spera v něm popisuje zámek Kratochvíle, portrétuje jeho obyvatele, vypráví jejich příhody, zároveň také reprodukuje jejich vyprávění, ale také „uvažuje o své práci, o své spisovatelské práci, o svých pamětech“.⁶⁴

Již v úvodní kapitole se Spera sebekriticky vyjadřuje ke svému pojetí literatury:

„Přečetl jsem pěknou řadu svazků a ledacos jsem pochytil od spisovatelů starých i novějších, ale psátí budu přece jen, jak mi narostl zobák.“ (Konec starých časů, str.9)

Spera bude psátí prostě, „jak mu narostl zobák“, jelikož Vančura chtěl, aby „mluva obrážela Sperovy záliby“.⁶⁵ Spera hned vzápětí argumentuje slovy:

„Nač mám předstírat nestrannost, k čemu mi mají sloužit ctnosti, kterých si nikdo neváží a jež každý vyžaduje? Přisahámbohu, to je znamenitý úděl, ale nám, kteří jsme zestárlí a jako opičky s talířkem obcházíme Svatého Bartoloměje, neběží o podobné věci. Jděte mi k šípku! Venku je leden, metelice se střídá s bláznivým povětrím a můj kabát je samá díra. Myslíte, že nepohoda a bídné střevíce vnukají trpělivost čekat 10 let na pochvalu akademiků? Zříkám se jí!“ (Konec starých časů, str.9)

Spera se tedy dobrovolně již v úvodu knihy zříká objektivitu, které „si nikdo neváží a jež každý vyžaduje,“ a zároveň se také zříká „pochvaly akademiků“. Hned vzápětí za tímto se vyznává, představuje nám své názory a zkušenosti:

„Ostatně nevěřím na nemastná a neslaná vypravování. Na rozdíl od licoměrníků a lidí bez chuti tvrdím, že každý příběh má být kořeněn láskou a nenávisť. Má čpětí po kotlíku, v němž byl uvařen, má býti tak vypravován,

⁶⁴ BLAHYNKA.M.: Vladislav Vančura. Praha: Melantrich, 1978. 232 s.

⁶⁵ Tamtéž, 234 s.

abyste poznali jeho kuchaře, jako piják vína pozná vinici, kde se urodila jeho láhev.“ (Konec starých časů, str.9)

Jelikož má být příběh „kořeněn láskou a nenávisť“, nemůže být nestranný (Spera se přiklání vždy na stranu toho, kdo má v tu chvíli navrch). V románu můžeme nalézt řadu výrazných typů – od pánů Kratochvíle (Stoklasa, vévoda Průkazský), přes advokáta Pustinu, samotného vypravěče (Bernard Spera), až po knížete Alexandra Nikolajeviče Megalrogova. Šalda ve své recenzi ke *Konci starých časů* napsal, že Vančura tvoří „schválně mnohoznačné, povolné a pružné panáky“. Typičnost Stoklasy, advokáta Pustiny a dalších účastníků honu je právě v jejich panákovitosti. Stoklasa ve srovnání s vévodou Průkazským nebo knížetem Megalrogovem skutečně působí jako panák, který nemá žádný charakter. Nyní můžeme poznamenat, že jaký pán, takový sluha. Bernard Spera „ve svém jednání není než napodobenina pána“.⁶⁶

Typický je zde i kníže Alexandr, který dovede okouzlit obyvatele Kratochvíle, dovede jednat s lidmi, na jedné straně je komediantem, na straně druhé je knížetem a carským důstojníkem. „Má typické chování feudálního velmože, ale velký kus typičnosti je i v jeho bludné a bláznivé víře ve starý svět: pohádkovou stylizací prosvítají typické rysy emigranta, který je tím ubožejší, čím skvělejší jsou jeho příběhy a čím častěji se blýskne svou odvahou. Megalrogov je typický emigrant v prostředí, které nepostrádá typičnost.“⁶⁷

Román *Konec starých časů* je tedy dílo, které je zaměřeno na postavy knížete a knihovníka. K tomuto se vyjadřuje sám Vančura tak, že kdyby upřel pozornost na ostatní postavy, nevznikl by *Konec starých časů*, ale *Počátkové nové šlechty*. Kníže zde zaujímá roli zástupce starých časů a knihovník jejich pamětníka a obdivovatele. Stejně jako zbytek služebnictva chová lásku ke starým časům a k novým pánům se přiklání pouze ze zjištěných důvodů.

⁶⁶ BLAHYNKA.M.: Vladislav Vančura. Praha: Melantrich, 1978. 236 s.

⁶⁷ Tamtéž, 237 s.

Vančura v románu neustále pracuje s kontrasty. Opozici zde tvoří staré a nové časy, například srovnání vévody Průkazského s novým pánem, Josefem Stoklasou:

„Vévoda Průkazský byl špatně oblečený venkovan s nuzáckou tváří plnou vrásek. Nos měl tenký a zahnutý po způsobu turecké šavle, uši náramné, přiléhající a bez záhybů, oči jako hrot kordu, zuby vlčí, vlasy divouské, bradu jako pěst. Býval oholen, ale jeho strnisko připomínalo hračky kuchařek naplněné prstí, z nichž po celý rok vyráží pažitka. Jeho obličej byl zbrzděn vráskami odshora dolů a opět napříč. Zdálo se, že se tvůrci znelíbilo jeho vlastní dílo a že poznamenal vždy křížkem do očí bijící úchylky od pravidel krásy, jako se poznamenávají chyby v písemných pracích na latinských školách.

Můj drahý vévoda! Pocítil jsem zřetelné hnutí lásky, vida jej státi na starém místě, bok po boku s novým pánem našeho zámku, našich luk, doubrav a žitnišť. Stoklasa srovnán s vévodou byl v mnohém ve výhodě. Tučný, růjný, s knírkem, s břichem, s lalokem, se zášijkem – bůh ví, že převyšoval vévodu o dvě hlavy.“ (Konec starých časů, str.16)

Nová doba je prezentována uhlazenou povahou bez projevů vášní, postavy, které tuto dobu prezentují, jsou poměrně ploché, oproti postavám ze staré doby, které jsou plastičtější.

Dalším kontrastem zde může být například dvojí vypravěčův pohled na knížete. Vančura se k dílu vyjádřil takto: „Chtěli jsme říkat ve lži pravdu, a potom ten kostým! Viděli jsme bílého šermíře v soumraku, a na sních jsme ho oblékali do černého.“⁶⁸

3.1 Vypravěč

„Vypravěč je mluvčí nebo „hlas“ narativního diskursu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh. A z toho vyplývá i základní otázka, s jejíž pomocí jej literární teorie

⁶⁸ VANČURA, V.: *Řád nové tvorby*. Blahynka, M., Vlašín, Š. (ed.). Praha: Svoboda, 1972. 388 s.

vymezuje a systematizuje: *Kdo vlastně vypráví a jaký je jeho vztah k příběhu?*⁶⁹

Odpověď na tuto otázku je jen zdánlivě jednoduchá, o čemž svědčí vývoj teorie vyprávění. Vypravěč je složkou syžetu a jeho specifickou funkcí je vyprávět příběh. Vypravěč je ten, kdo je zodpovědný za to, co je čtenáři předkládáno (jakým způsobem jsou prezentována jednotlivá fakta, jednotlivé složky příběhu). Dle Tzvetana Todorova⁷⁰ nelze vypravěče ztotožňovat s autorem.⁷¹

Vypravěč je ten, kdo vypráví literární narativ. Pokud čteme nějaký literární text (zachycující jisté události), který je nám vyprávěn, musí existovat někdo, kdo nám jej vypráví. Tzvetan Todorov ve své studii *Poetika prózy* z roku 1978 píše: „*Vypravěč je činitelem veškeré konstrukční práce (...)*.“⁷²

Vladislav Vančura ve svém raném díle staví vypravěče do role „suverénního demiurga“, který je tvůrcem dějů a zároveň je hodnotí.⁷³ Na rozdíl od toho je ve třicátých letech výrazně oslabena metaforická složka vypravěče a jeho osobitost (přesto si vypravěč zachovává některé charakteristické rysy dřívějšího projevu).⁷⁴ Dílo *Konec starých časů* bylo poprvé vydáno v roce 1934, stojí tedy na rozhraní mezi oběma obdobími. Román bývá považován za předěl v autorově tvorbě, kdy Vančura spojuje prvky středního a pozdního období. V díle dochází ke změně kompoziční metody, pohyb děje je zvyšován střídáním scén, které na sebe navazují náhlými přechody (východisko takovéto kompoziční metodě poskytl film). Stejně značná jako změna kompoziční metody je v románu změna slohu. „Sloh podtrhuje sice svůj archaický ráz, věta svou rozměrností, přísně spisovnou

⁶⁹ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. 17 s.

⁷⁰ Tzvetan Todorov – (narozen 1. 3. 1939) francouzsko-bulharský filozof a literární teoretik. Studoval slavistiku v Sofii a lingvistiku a literární vědu v Paříži. Je členem správní rady Centra pro výzkum umění a jazyka, profesorem na Yale University, NY University a Columbia University.

Tzvetan Todorov je „*vlastním autorem pojmu naratologie, pod nímž nová teorie vstoupila do vědecké a teoretické diskuze.*“ KUBÍČEK, T.: *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno, 2007, 10 s.

⁷¹ TODOROV, T.: *Poetika prózy*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2000. 54 s.

⁷² Tamtéž, 54 s.

⁷³ Vypravěč je v raném díle výrazně individualizován, svým jazykem se neodlišuje od řeči postav.

⁷⁴ Vypravěč je plně soustředěn na vlastní vyprávění a nemá již místo ani čas na vlastní komentování.

intonaci, ale obrazy i jiné jazykové prostředky zestřídměly a staly se nenápadnými: jazyk znovu slouží sdělení. V souhlase s tím stoupla druhá miska vah – tematické složky: námět již není podroben jazyku, nepodává se potřebám slohu, fabulace spřádá volně své příhody.⁷⁵

Stejně jako kniha stojí na rozhraní i vypravěč, který se svou osobitostí ztotožňuje s vypravěči z raných Vančurových próz, ale není již strukturně ztotožněn s autorem, nýbrž je jen jednou z postav. Tím, že je vypravěč jednou z postav knihy, se stává součástí vyprávění (příhod), a tím posiluje epickou složku příběhů.

3.1.1 Spera jako vypravěč

Vypravěčem *Konce starých časů* je Bernard Spera – zámecký knihovník na Kratochvíli, kterého jednotliví pánové zámku po sobě dědí.

„Býval jsem knihovníkem na zámku Kratochvíli a v převratných dobách – kolem roku osmnáctého – zároveň s vévodským zbožím jsem přešel v držení řečeného Stoklasy.“ (Konec starých časů, str. 8)

Základní osnovu díla tvoří komicko-ironická konfrontace dvou světů – odcházejícího světa starého (svět feudální) a nastupujícího světa nového (republikánská agrární buržoazie). Na pomyslné hranici mezi těmito světy stojí vypravěč Bernard Spera, který náleží jak do světa starého, tak do světa nového.

Spera je v díle, jak již bylo naznačeno výše, jednou z jednajících postav, ale svým jednáním se nijak nepodílí na rozvoji děje. Dle Jana Mukařovského pouze dodržuje klasický postoj románových vypravěčů – je mnohem více svědkem děje než účastníkem na jeho rozvoji. Přesto ale musíme zdůraznit Vančurovo umění, se kterým dovedl tento vypravěčův nedostatek zahalit, jak jej učinil skutečným a nenechal ho pouze v pozici formálního člena.

⁷⁵ MUKAŘOVSKÝ, J.: Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury. In: *Studie z estetiky*. Chvatík, K. (ed.). Praha: Odeon, 1971. 404-405 s.

Vypravěče, který se stává osobitou postavou, nenalezneme v *Konci starých časů* poprvé – takto zdůrazněného vypravěče nacházíme také v *Posledním soudu* nebo v *Pekaři Janu Marhoulovi*. V těchto výše zmiňovaných dílech se Vančura tvrdě pouští do pře mezi dobrem a zlem, kdy se jednoznačně staví na stranu utiskovaných a utiskovatele neváhá soudit. V *Konci starých časů* ale Vančura neklade důraz na hranici mezi dobrem a zlem, ale nahlíží do světa zla a násilí. Činí tak skrze své postavy z řad agrární buržoazie, které se navenek tváří jako silná vrstva, ale jsou oslabeny sobeckými zájmy jednotlivců a skupin.

Aby mohl Vančura nahlížet do této třídy, potřeboval vypravěče, který by stál uvnitř panské vrstvy. Takto vznikl Bernard Spera. Je postavou dostatečně „namyšlenou“, aby se domníval, že má právo na to, aby soudil své pány.

„Byl bych špatný sluha, kdybych o svém pánu smýšlel vlídně a bez zaujetí. Strážím se toho a chci se vyvarovati i ostatních chyb.“ (Konec starých časů, str. 9)

Zároveň je ale natolik neschopný zaujmout své vlastní stanovisko, že se velmi často stává, že soudí jednou z pozice časů starých a hned zase časů nových, přičemž mezi nimi přechází s nenucenou lehkostí. V jednu chvíli vzpomíná s láskou na svého starého pána.

„Můj drahý vévoda! Pocítil jsem zřetelné hnutí lásky, vida jej státi na starém místě, bok po boku s novým pánem našeho zámku, našich luk, doubrav a žitnišť. (...) Za těchto láskyplných vzpomínek nemohl jsem zcela zatajit pohrdu k věcem současným a k samozvancům, kteří zalidnili Kratochvíli.“ (Konec starých časů, str. 16-17)

Ve chvíli druhé ho bez milosti odsuzuje.

„Kdykoli se totiž nějaký chrapoun navlékne do vévodských spodků, vždycky je prodře.“

Neříkám to proto, že bych litoval starého PÁNA ZPRŮKAZŮ (vezmi ho d'as! a vezmi d'as jeho svršky!) ...“ (Konec starých časů, str. 32)

Nečiní mu problém přecházet ze stanoviska starého vévody Průkazského na stanovisko nového pána – velkostatkáře Stoklasy. Jindy zastává stanovisko knížete Megalrogova a v zápětí stojí na straně panských služebníků.

Za vyprávěním vždy zřetelně pocítujeme vypravěče, který si vyhrazuje právo zacházet s textem, jak je mu libo, staví se k němu vážně či s posměchem, vybírá důležité rysy nebo detaily, které odsuzuje či hodnotí pochvalně.⁷⁶

„Na rozdíl od licoměrníků a lidí bez chuti tvrdím, že každý příběh má být kořeněn láskou a nenávisť. Má čpětí po kotlíku, v němž byl uzavřen, má být tak vypravován, abyste poznali jeho kuchaře, jako piják vína pozná vinici, kde se urodila jeho láhev.“ (Konec starých časů, str. 9)

Každá příhoda a každá osoba se vypravěči jeví alespoň ze dvou protichůdných stanovisek. O knížeti Alexandru v jedné větě sdělí, že je podvodník a zároveň vznešený pán.

„Pust’te k vodě všechna selhávající pravidla a představte si knížete Alexeje tak, jak byl: Vznešený drzý mluvka, a přece nikoho nezrazující, výsměšný a shovívavý, nestálý a věrný, lhář mluvící pravdu, řemeslný dlužník, vyděrač, kurvář, podvodník a současně vznešený pán, kníže, o němž se za našich dob nikomu nesní. Kníže z kadlubu svatého Jiří, kníže ostavující praporec, krev, rány mečem a zdvižená hledí.“ (Konec starých časů, str. 97-98)

Jelikož je Bernard Spera vypravěč a zároveň je jednou z jednajících postav, jedná se o vypravěče homodiegetického. Vyprávěcí perspektiva zde osciluje mezi prožívajícím a vyprávějícím já. Vyprávějící já je v textu posilováno časovým odstupem, se kterým vypravěč svůj příběh vypráví.

„Zatím nastával podzim a blížilo se období honů. V ten čas za okolností, které vylíčím, přišel na náš statek kníže Alexandr Nikolajevič Megalrogov, plukovník cara Mikoláše II. Ten člověk obrátil Kratochvíli naruby. Pobláznil Sussane, malého Marcela, Kitty, Michaelu, ba i mého pána Josefa Stoklasu.“ (Konec starých časů, str. 13)

⁷⁶ MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův vypravěč. Praha: Akropolis, 2006. 56 s.

3.2 Jazykové prostředky

Román *Konec starých časů* je Vančurovou nejznámější ich-formou, který je psán jako paměti starého knihovníka Spery. Nakupením archaizujících prostředků morfologických, syntaktických, lexikálních a frazeologických připomíná dílo starou kroniku.⁷⁷ Dle Doležela podává Vančurova ich-forma další doklad o posunu jazykové roviny vypravěčské promluvy. Vyprávění je ve shodě s Vančurovým stylem orientováno ke knižním, archaickým a biblickým zdrojům (obnovuje alokuční prostředky Bible).⁷⁸ Vančura se tímto zasloužil o vytvoření knižní ich-formy, čímž vymanil tento vypravěčský způsob „z *mimetické závislosti na vyprávěních praktického charakteru*.“⁷⁹

Vančurovo knižní vyprávění se snaží navázat dialogický kontakt se čtenářem a v této snaze ožívuje renesanční povídky a folklórní vypravěčství. V jeho knižním vyprávění jsou nejpatrnější hlavně knižní gramatické tvary nebo větné vzorce.

„Řka to, pocítil ošklivost k sobě i ženitbě, která přichází jako na zavalanou.“ (Konec starých časů, str. 152)

„Vyslechnuv to a mnoho jiných věcí, poslal jsem babu k šípku a hnal jsem se za knížetem.“ (Konec starých časů, str. 196)

„Dokončiv své kletby, stál jsem před knihovnou, nevěda, co si dále počnu. Cítil jsem, že hněv, který mě té chvíle pudí proti knížeti, zasluhuje nového jména: jména žárlivosti! Ztrativ, či lépe nezískav Sussane, chtěl jsem ji aspoň před knížetem chránit. Žel, snad bylo již pozdě.“ (Konec starých časů, str. 197)

S knižní gramatikou se pojí i slovník, objevují se poetismy, abstraktní obrazy či zastaralé nadávky.

⁷⁷ DOLEŽEL. L.: *Narativní způsoby*. Praha: Československý spisovatel, 1993. 110 s.

⁷⁸ Vančurova spojitost s Biblií byla prokázána, ale nebyla zatím dostatečně prozkoumána.

⁷⁹ DOLEŽEL. L.: *Narativní způsoby*. Praha: Československý spisovatel, 1993. 110 s.

„Ty licoměrníku, nemáš dost na tom, že jsi zkazil mou pověst? Nemáš dost na Corneliu, chceš Sussane, Michaelu a snad i Ellen? Což se nestydíš, ty chlapíku, jemuž sedí padesátka v týle?“ (Konec starých časů, str. 196-197)

Důležitou složkou vypravěčovy knižnosti jsou i zvolací věty, apostrofy nebo řečnické otázky. Otázky jsou také jedním z nejčastějších prostředků, kterým je vypravěč ve Vančurově próze stavěn do popředí. Jednou klade autor otázky místo vypravování.

„Uhádnete, jaký význam a jakou vznešenost propůjčuje člověku záměrné zpoždění? Chápete, jak řečený státník naplňuje svou nepřítomností celou sněmovnu? Je Vám jasno, do jakých rozměrů vzrostou slovíčka, která pronese cestou z nádraží ke kavárně obchodních jednatelů? Na mou věru, je to velmi krásně promyšleno! Ale víte, čeho si přitom nejvíce vážím? Že je Jakubova vznešenost tak prostinká.“ (Konec starých časů, str. 148-149)

Jindy se zdánlivě obrací na čtenáře.

„ – Měl Stoklasa Michaelu rád?

To bych řekl, pánové, měl ji nesmírně rád!

- *Chtěl ji provdat za mladšího Lhotu?*

Ovšem, snažil se o to ze všech sil.

- *A co tedy odpověděl Pustinovi?*

Nic určitého. Mohu říci, že mu ji neodepřel.

- *Tak, a teď si, vy mluvko, sáhněte na tepnu!*

Lidé dobří, slyším nerad podobné poznámky. Sper to d'as! Nemohu učiniti z černého bílé a z ničeho něco.“ (Konec starých časů, str. 180)

U Vančury dochází k jevu, který nazýváme ztráta jazykové charakteristiky (všechny postavy fikčního světa se vyjadřují jedním a tím samým jazykem). Tato ztráta vede k závažným důsledkům pro strukturu fikční postavy a řečové chování již není předvídatelné. „Zrušení jazykové charakteristiky je jedním z projevů poetizace Vančurova narativního textu.“⁸⁰ V díle *Konec starých časů* se Vančura alespoň částečně k této jazykové

⁸⁰ DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby*. Praha: Československý spisovatel, 1993. 109 s.

charakterizaci navrací a řeč některých postav z knihy je charakteristická pro jejich sociální či krajový původ (především u postav z nižších vrstev). Toto však Vančura nedodržuje důsledně a například u sluhy knížete Megalrogova, Váni, nenacházíme předpokládané rusismy, ale objevují se u něj prvky obecné češtiny. Z tohoto se dá soudit, že Vančura zde nevyužívá obecnou češtinu pro individualizaci jazykové charakteristiky, ale jde mu o pouhé odlišení služebnictva od pánů.

Ve Vančurově narativním textu můžeme nalézt řadu extrémních protikladů – přirovnává krajní protiklady nebo spojuje například archaismy s vulgarismy.

„Jděte na kolo!“ – „Bodejž vás kozel!“ (Konec starých časů, str. 69-70)

3.3 Prostředky pro vyjádření vypravěčova „já“

Od počátku Vančurovy tvorby stojí osobnost vypravěče v popředí. Toho autor dosahuje nejrůznějšími prostředky, které v jednotlivých dílech různě užívá.

1. Ve vypravování se běžně vyskytuje osoba třetí. Druhá a první se objevují v dialozích. U Vančury však osoba první běžně znamená vypravěče, který vidí děj nebo osobu, za kterou vypravěč mluví. Dle Mukařovského není hranice mezi postavou a vypravěčem nepřekročitelná.⁸¹ Toto se u Vančury vyskytuje zejména v *Markétě Lazarové*. Podobné postavení má ale u Vančury i osoba druhá, která znamená obrácení se vypravěče k někomu druhému, ke čtenáři. Toto je však tak mistrně zakomponováno do textu, že se v něm ztrácí.

„Možná, že v mé knize najdete lecjaký nesmysl, ale těmito nesmysly Marcel a Kitty právě zmoudřeli! Přeji si, abyste aspoň z tohoto důvodu nesoudili mé povídačky příkře.“ (Konec starých časů, str. 20)

⁸¹ MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův vypravěč. Praha: Akropolis, 2006. 5 s.

V některých případech slouží druhá osoba k tomu, aby se jí vypravěč dovolával čtenáře, který je následně zatažen do děje.

„Znáte ten zatrachtilý pach hostin, kdy lidé vstávají od stolu? Ještě vám bzučí v uchu nějaké přeřeknutí pana souseda, ještě máte zálsusk na sklenici vína, ještě si připomínáte jednu pěknou písničku, ale ti ostatní by se už nejraději viděli nad umyvadlem s kartáčkem na zuby v ruce. Vy byste si chtěl zasadit ránu do stehna a spustil byste z plných plic: TŘI PŘEZKY, anebo KDO NEPIJE, TEN PROHLOUPÍ, ale ostatní lidé kolem vás mají obličej delší o dvě brady a rozpačitý úsměv, který vám zkaží notu.“ (Konec starých časů, str. 74-75)

„Vypravěč se také, pomocí implikující první osoby plurálu (ale také například využitím implikující osoby druhé, srov. Případ z *Konce starých časů*, str. 74: „Znáte ten zatrachtilý pach...“), solidarizuje se čtenářem, staví se na jeho místo.

2. Jak již bylo řečeno výše, jedním z nejhojnějších prostředků, kterými je vypravěč stavěn do popředí, jsou otázky. Ty jsou velmi častým uměleckým prostředkem Vančurovy prozy, plní funkci slohovou, ale stávají se i činitelem kompozičním.

„ – Jakže? Mlčeti před tak vybraným panstvem? Mlčeti před slečinkami, které si natáhly lovecké spodky a přicházejí na hon? (...) A pánové? (...)“ (Konec starých časů, str. 36)

Na každou z těchto otázek následuje odpověď a tam, kde otázka končí, začíná samotné vyprávění. Tím je pomocí otázek vyznačena hranice úvodní charakteristiky.

Přestože je Vančurova řeč v ústech vypravěče silně monologická, má sklon k dialogičnosti a působí dojmem, že se vypravěč stále k někomu obrací.

3. Přítomnost Vančurova vypravěče je velmi patrná i tím, že se děj jakoby odvíjí přímo před vypravěčovými očima – do děje nezasahuje, oslovuje zúčastněné osoby a často poukazuje na děj.

„Hle, kníže přikrčen k hlavě svého koně projíždí stromořadí a za ním letí Marcel. Slyšíš, jak se smějí? Vidíš, jak se ten maličký chlapec přidržuje vlající hřívy, vidíš pruh jeho kůže nad ubohými střevíci? Vidíš knížete, jak se nestydí smáti se z plna hrdla, a vidíš zvíře pod ním, jež sdílí jeho radost?“ (Konec starých časů, str. 92)

4. Další způsob, kterým staví Vančura vypravěče do popředí, je zvláštní užití slovesných časů a způsobů. Základním časem vypravování je préteritum (i časy, které jsou prezentovány jako budoucí, je nutné podávat jako minulé). Nejdále může vypravování zajít k přítomnosti. „Préteritum může ovšem být z důvodu stylistických nahrazováno prézentem (tzv. historickým), jde-li o to naznačit prudký spád dění. (...) V epice Vančurově bývá prézens místo préterita ve vypravování velmi častý, není to však prézens historický, jak se mu běžně rozumívá, neboť spíše než k jisté kvalitě dění poukazuje se jím k přítomnosti vypravěčově. Je to prézens podobný onomu, kterým například reportér u mikrofonu sděluje posluchačům to, co právě vidí.“⁸²

„Řka to, vzal jsem knížete pod paží a odcházeli jsme, podporující druh druhu. Pan Jan stál na starém místě, a jestliže dobře hádám, měnil barvu jako roční časové.“ (Konec starých časů, str. 175)

U Vančury se objevuje i nahrazování préterita futurem, což ale není tak časté jako u prézentu. Například oslovení, které umisťuje vypravěče doprostřed děje a umožňuje mu zaujímat stanovisko k budoucímu průběhu děje, je výrazem futura.

„Je-li vám líbo, myslíte si, že na zdi naší spořádané světnice je namalována madame Carlénová, anebo, jak jsem již řekl, Ohnet, či jiný slovný auktor – ale moji pánové a dámy si povedou tak, jak tomu bývá ve skutečnosti: Bude jim to chrčít v hrdle, budou mžikat očima, budou potichu hudlařit na jediné strunce svých nástrojů, ale jejich břinkání nesmí být příliš hlučné. Za to vám spustí všichni najednou.“ (Konec starých časů, str. 277-278)

Stejně jako časy je možné zaměňovat místa i funkce slovesných způsobů. Základním způsobem vypravování je indikativ, u Vančury však často ve funkci

⁸² MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův vypravěč. Praha: Akropolis, 2006. 17 s.

indikativu nalézáme imperativ (autor vypráví o tom, co se děje nebo dělo rozkazovacím způsobem).

„Odložte mravy, jež kvetly na zámku Kratochvíli za průkazských časů, a přijměte prosté smýšlení občanské.“ (Konec starých časů, str. 29)

5. Další charakteristikou vypravěče je jev, který můžeme nazvat jako synekdochické (metonymické) vidění. Nejedná se o synekdochické nebo metonymické pojmenování, ale o synekdochický (metonymický) vztah mezi motivem a tématem.

„Nad hlavou nám létaly mísy a koše. Chvílemi jsem zahlédl Františčin loket, na němž se třpytil déšť, chvílemi tmů jejich sukni, a jak jsem sklonil zrak, viděl jsem svého pána vzdalovati se na ryzáku.“ (Konec starých časů, str. 49)

6. Jiný prostředek, kterým je charakterizován vypravěč, je hodnocení, které prostupuje celé Vančurovo dílo. Dochází v něm ke kontrastům, kdy se vypravěči jeví vyprávěný děj jako nezajímavý a zároveň důležitý, hodný pochvaly i odsouzení. Tyto protiklady se v díle rychle střídají a vzájemně se prolínají, někdy převáží jedna strana nad druhou, jindy jsou v rovnováze. Není důležité, která strana zrovna převážila, za vypravováním vždy silně pociťujeme vypravěče, který zachází s dějem, jak se mu líbí.

„Na rozdíl od licoměrníků a lidí bez chuti tvrdím, že každý příběh má být kořeněn láskou a nenávistí. Má čpětí po kotlíku, v němž byl uvařen, má býti tak vypravován, abyste poznali jeho kuchaře, jako piják vína poznává vinici, kde se urodila jeho láhev.“ (Konec starých časů, str. 9)

Vypravěč je u Vančury tvořen tak, aby čtenář neustále cítil, že stojí mezi ním a textem. Stejně jako ke čtenáři se obrací k jednotlivým postavám, a to vždy tak, jak se mu to hodí. „U Vančury je převrácená tradiční hierarchie vyprávění: zpravidla se základní věcný vztah vytváří realitou tušenou za tématem, u Vančury však je základní věcný vztah na straně vypravěčově: vypravěč dává čtenáři bez ustání najevo, že vyprávění je zcela v jeho ruce.“⁸³

⁸³ MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův vypravěč. Praha: Akropolis, 2006. 63-64 s.

Jelikož je Bernard Spera vypravěčem a zároveň postavou, nedisponuje a ani nemůže disponovat úplnou vypravěčskou vševědoudností. Z tohoto důvodu nám zůstává například obraz knížete Alexandra zčásti zahalen.

Do knihy *Konec starých časů* se Vančurův vypravěčský sloh vyznačoval nadneseným patosem, který je ale v tomto díle pouze výjimečný. „Proměnu, která nastává v této knize, bylo by lze úhrnem označit jako uhlazení příkrých kontrastů, ale zato rozmnožení odstínů. (...) Zřídka kdy a před Vančurou snad nikdy nedosáhlo české umění vypravěčské tak bohaté odstíněnosti.“⁸⁴ Tato složitá Vančurova vypravěčská technika umožňuje vidět buržoazii zevnitř, o což mu od začátku šlo. Spera je zde příslušníkem vládnoucí vrstvy, vyskytuje se v ní jako malý služebníček, ale přitom je vzdělaný a chytrý, a dokáže tak tedy vidět bystře, a z důvodů neustálého měnění stanovisek, podle toho, jak se mu to zrovna hodí, i rozmanitě. Jelikož své vlastní stanovisko nemá, dokáže společnost vidět a charakterizovat v její pravé podobě. Jeho trefné komentáře a soudy vycházejí zčásti z jeho postavení a charakteru a zčásti vyjadřují stanovisko autora.

3.4 Spera jako postava

Knihovník na zámku Kratochvíle, Bernard Spera, se objevuje již ve filmovém scénáři (o tom bude řeč později), kde má však úlohu zcela okrajovou. V knize se tato postava značně rozrůstá, připadá jí dokonce role vypravěče. Všechny skutečnosti v románu pocházejí z jeho vypravování, jsou formovány jeho hledisky a mnohdy není jasné, zda se skutečně udály nebo jde o výplod jeho fantazie. Tuto skutečnost se Vančura rozhodl podpořit i výběrem vypravěčova jména. „Je známo, že Spera je přesmyčka jména Raspe, jména skutečné osoby, knihovníka v Kasselu, odkud uprchl do Anglie, protože zcizil sbírky svěšené mu do péče. V Oxfordu zpracoval, rozmnožil a roku 1785 vydal Münchhausenovy prášilovské historky. Také Spera je knihovník, také on se dopustí zpronevěry, prodává Stoklasovy desky k Jihočeské kronice, také

⁸⁴ MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův *Konec starých časů*. Praha: Československý spisovatel, 1958. 368 s.

on ve stáří sepisuje obdobně podivuhodné příhody z Kratochvíle, aby sebe i svou skotskou přítelkyni vytrhl z bídy.⁸⁵

Spera neslouží v díle jako pouhý zaznamenavatel dění, nýbrž je v něm plně zainteresován. Všechny postavy knihy jsou nazírány a hodnoceny jeho očima, ví o dění, kterého se neúčastnil:

„Část věcí, o kterých chci vypravovat, jsem slyšel od svých přátel, část od řečeného knížete, a zbytek jsem viděl na vlastní oči. Za ty ručím.“ (Konec starých časů, str. 7)

Zde si můžeme povšimnout, že Vančura využil tradiční přístup kronikáře. Spera zde vypráví na způsob starého kronikáře a prvnímu českému kronikáři (Kosmovi) se podobá například ochotou čerpat z nejrůznějších pramenů, postupovat od nepodstatného k důležitému či svým barvitým básnickým líčením. Vančura dává ve své knize prostor fikci a pomocí bohatého jazyka vyvolává autentickou představu starých časů.

Spera ale mluví i o věcech, o kterých se nemohl nijak dozvědět, dokonce věrně reprodukuje rozhovory (například rozhovor advokáta Pustiny a Josefa Stoklasy):

„Zahráváte si s ohněm,“ praví, „pan Jakub Lhota se zde sotva ukázal, a již je plno řečí...“

„Co na tom?“

„Nic?“ opakuje právní zástupce. „Snad máte pravdu – ale Lhota je starý hráč. Starý vypočítavý chlapík a jde vždycky za vlastním prospěchem.“

„Eh,“ odpovídá můj pán, „slyšel jsem cosi podobného o všech lidech, kteří se zabývají politikou.“ (Konec starých časů, str. 121)

V románu proti sobě stojí agrární buržoazie⁸⁶ a feudální svět (spíše jeho trosky), který je představován sluhy i pány. Nejhlavnější ze sluhů je knihovník Bernard Spera, z pánů pak ústřední postava, kníže Alexandr. Tito dva zmínění však nestojí nad společností, kterou demaskují, ale stávají se její součástí. Střety mezi feudálním světem a světem agrární buržoazie se v románě objevují

⁸⁵ PEŠAT, Z.: Doslov ke Konci starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1987. 255 s.

⁸⁶ Agrární buržoazii představují v knize Stoklasa, Pustina a další, k nimž staví autor do kontrastu mladé – Michaelu, Sussane, Kitty a Marcela.

stále a tvoří dokonce základ dějového napětí. Feudální svět tu představuje především služebnictvo, které smutně vzpomíná na časy pánů předešlých. Tento svět se ale projevuje i u nového agrárního panstva, které by za nic panstvu odešlému nevrátilo svou získanou kořist, ale snaží se přijmout jeho způsob života. Časy staré a časy nové se zde tedy neustále prolínají a Spera jakožto vypravěč bez obtíží přechází ze stanoviska časů starých na stanovisko časů nových.

Spera ale v knize nevystupuje pouze jako vypravěč, ale také jako jedna z jednajících postav, která je zapletená do téměř všech příhod. Představuje se zde jako neúspěšný milovník (kníže Alexej hravě dobývá jednu jeho lásku za druhou):

„Zatím co jsem rovnal knihovnu a zavěšoval obrazy, učil kníže slečnu jakési hře v karty. Kdykoli jsem si na něho při své práci vzpomněl, dostal jsem zlost. „Jakživ,“ řekl jsem si, „jakživ, Bernarde, ses tak nenadřel jako dnes. A proč? Kvůli komu?“

Kvůli pošetilému člověku! Kvůli nemravovi, který při vší nádeničině, již ti nadrobil, líbá Corneliu na ústa. Tvou Corneliu!“ (Konec starých časů, str. 131)

Jako intrikán (spojuje se s advokátem Pustinou a mladým Lhotou ve snaze odhalit Megalrogova jako podvodníka) je člověk služebný a malý, ale některými svými rysy je spojen s Vančurovým ideálním typem – je milovníkem jídla, pití a literatury. Je znalý literárního řemesla:

„Jsem stár a chud jako kostelní myš. Tyto paměti mě však mohou postavit na nohy. Chcete slyšet, co si od všech slibuji?“

Sud burgundského, nenadálou čest a lásku, pozvání na svatby a vposled peněz, který obrátím buď na krejčího, buď na knihkupce. (Konec starých časů, str. 7) (...)

Krátce, chci si něco vydělat, a protože nic jiného neumím, napíši paměti o úzkostech dětí a o dobrodružství BARONA PRÁŠILA.“ (Konec starých časů, str. 20)

Vyniká vtipem a ironií, je nositelem komicko-ironického rázu díla, do jisté míry se projevuje i jako člověk upřímný, když čtenáři prozrazuje své vlastní prohřešky. V předmluvě k dílu, která je pronesena právě hlasem Spery, nikoli hlasem autora, se představuje, vyjadřuje svá stanoviska k postavám knihy, a tím připravuje čtenáře na to, co mohou od díla očekávat.

Z knihy je patrné, že je Vančura Sperově postavě velmi nakloněn, a to natolik, že „mu vkládá do péra řadu vtipných soudů a bonmotů, hlavně o literatuře, jež nepochybně vyjadřují spisovatelovy vlastní názory. V těchto okamžicích dochází k symbióze vypravěče a autora, který jinak má v knize funkci metainterpreta, tj. vypravěče vypravěčových vypravování.“⁸⁷ Ve výrocích Spery se odráží Vančurovo zaujetí jazykem a literaturou, v jeho úvahách se promítá autorova náklonnost k lásce a mládí.

Sperovo postavení v knize není jednoznačné – v jednu chvíli svým pánům „podlézá“, jindy je pronikavě soudí. Je složen takřka pouze z negativních vlastností, ale svým uměním odhalovat myšlenky a city postav, udržovat čtenáře v neustálém napětí, si vysloužil jistou dávku čtenářovy shovívavosti.

Jakožto knihovník a učitel má v podstatě sluhovské postavení, čemuž odpovídají i jeho vlastnosti a charakter. Jak již bylo řečeno, stojí na straně bývalých majitelů Kratochvíle a nové majitele odsuzuje, posléze však shledává, že přes odlišnosti mravů mají mnoho společného. Spera neustále osciluje mezi světem panstva a světem poddaných a velmi často je konfrontován s Megalrovogem. Stejně jako kníže se dokáže bavit, pít a veselit se. Dle Jana Mukařovského mají: „Společnou vrtkavost a náhlé obraty od dobrého k špatnému, od ušlechtilosti k nízkosti; jen výkyvy jsou u Spery mnohem menší. (...) K tomu ještě přistupuje okolnost, že ani jiné postavy nejsou vyňaty z chaosu rozkolísanosti. (...) Celý děj je tedy osnován na nejistotách a náhlých zvratech.“⁸⁸

⁸⁷ PEŠAT, Z.: Doslov ke Konci starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1987. 257 s.

⁸⁸ MUKAŘOVSKÝ, J.: Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury. In: *Studie z estetiky*. Chvatík, K. (ed.). Praha: Odeon, 1971. 406 s.

Podle Jiřího Poláčka Spera svými vlastnostmi koriguje skutečné i hrané Megalrogovo donkichotsví.⁸⁹ Jeho vztah ke knížeti je možno hodnotit ze dvou protichůdných pólů. V jednu chvíli ho odsuzuje:

„Myslím, že nám byl toho člověka čert dlužen. Trýznil lidi posměchem, vyvolal plno křiku, měl plotky milostné, plotky s pravdou a lží, plotky pro peníze a konečně plotky svého druhu, v nichž jsem rozeznával jakýsi básnivý přízvuk. Řečený plukovník byl u nás přezván BARON PRÁŠIL. Je to dobrodruh, snůška podvodů, krás a dobrých forem, které mě zhusta uchvacovaly a jimž klnu, nemaje co jíst a pít.“ (Konec starých časů, str. 13)

Jindy se k jeho postavě vyjadřuje naopak s úctou a uznáním:

„Z toho neplyne, že vedl kníže hovory hloupé a nicotné. Naopak, kdekd v nich nacházel půvab a krásu, neboť se plukovník nikdy nezmínil, že slečna Sussane má obnošené střevíce a že slouží – právě tak jako já – za mzdu. Nikdy neřekl, že můj pán platí mezi lidmi za vyšinulce, že je vláčen po novinách a že vede spor o uznání koupě Kratochvíle. Jakživ od něho nikdo neslyšel slovíčka k věci, která nás trápí v zámlkách mezi hovory a za bezesné noci. Před tímto záhadným otrapou s knížecími mravy jsme byli všichni dámami a pány. Tvářil se, jako by nikomu z nás nesešlo na krejcaru, ani ve věcech tvrdého živobytí. Povyšil každého na šlechtice.“ (Konec starých časů, str. 80-81)

Spera svůj příběh vypráví po patnácti letech „na způsob starého kronikáře“ a v předmluvě se vyjadřuje ke své vypravěčské technice:

„Přečetl jsem pěknou řadu svazků a ledacos jsem pochytil od spisovatelů starých i novějších, ale psáti budu přece jen, jak mi narostl zobák. Nač mám předstíratí nestrannost, k čemu mi mají sloužiti ctnosti, kterých si nikdo neváží a jež každý vyžaduje? Aby se dvě stránky této čmáranice dostaly do čítanek? Přísahámbohu, to je znamenitý úděl, ale nám, kteří jsme zestárli a jako opičky s talířkem obcházíme Svatého Bartoloměje, neběží o podobné věci. Jděte mi k šípku.“ (Konec starých časů, str. 9)

Za ústřední postavu díla je považován kníže Alexej, který je z důvodu Vančurova odporu k psychologizaci postav nazírán zvenčí, jeho postava je tvořena bez podrobného vývoje. Jiří Holý charakterizoval autorovu techniku

⁸⁹ POLÁČEK, J.: Portréty a osudy. Boskovice: Albert, 1994. 83 s.

tak, že „děje a postavy jsou názorně zviditelňovány, zároveň však zneprůhledňovány a nedourčeny“.⁹⁰ Mukařovský mluví o Vančurově postavě zejména jako o funkci: „Postava u Vančury je konstruována přímo z noetického základu a je konkrétně determinována svými vztahy k postavám ostatním. Zbavila se psychologie a nestala se loutkou, nýbrž je nutností v plánu díla.“⁹¹ Také vizuální podoba je u Vančury podána jen minimálně, dle Kundery se sobě postavy nápadně podobají velkým nosem, v čemž vidí spojitost s autorovým oblíbeným rabelaisovským typem.⁹²

„Ted' bych měl říci, jakou měl tvář ten, který byl předtím obrácen ke mně zády. Viděl jsem křídla mohutného vousu, huňaté obočí a tenký dlouhý nos. Tak trochu jako hák, tak trochu jako nůž, tak trochu jako ztělesněná svévole.“ (Konec starých časů, str. 54)

Jak již bylo řečeno výše, Jan Mukařovský vidí v postavách knížete a knihovníka jistou spojitost, přesto je mezi nimi rozpor, který je definovaný otázkou velikosti a stálosti.

Kníže ztělesňuje ideál romantického hrdiny, ctnosti starých časů, které jsou ovšem neobnovitelné, v čemž tkví nostalgie románu. Vedle něj je postaven knihovník Bernard Spera, malý mluvka, který vzbuzuje opovržení svým lokajstvím.

3.5 Kníže Alexandr Nikolajevič Megalrogov

Ruský plukovník a kníže Alexandr Nikolajevič Megalrogov je ústřední postavou díla *Konec starých časů*. Je charakterizován jako „drzý mluvka“, jako „lhář mluvící pravdu“, který je zároveň „nestálý a věrný“. Z toho jednoznačně plyne, že je v knize pojímán ambivaletně. Na jedné straně se o něm tvrdí, že je „vyděrač, kurvář a podvodník“, ale na straně druhé je „vznešený pán,

⁹⁰ HOLÝ, J.: Práce a básnivost: estetický projekt světa Vladislava Vančury. Praha: Československý spisovatel, 1990. 102 s.

⁹¹ MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurovská prolegomena. In: Cestami poetiky a estetiky. Praha: Československý spisovatel, 1971. 233 s.

⁹² Tento velký nos můžeme považovat za kontrastní prvek – nevýraznost a uhlazenost soudobé literatury x plnokrevnost literatury starší.

kníže, o němž se za našich dob nikomu nesní“. Kníže Alexandr ztělesňuje ctnosti starých časů:

„Věrnost, věrnost starým časům,“ opakoval a jeho tvář vyjadřovala pravost toho, co měl na jazyku.“ (Konec starých časů, str. 90)

Alexej měl slabost pro pití, jídlo a ženy, byl výřečný a hlučný, a tím se řadil k autorovým rabelaisovským postavám. Při svém pobytu na zámku Kratochvíle dokázal pobláznit a okouzlit téměř všechny postavy, nejvíce pak děti a ženy. Každá na něm vidí něco jiného, každé se na něm líbí něco jiného. Muži jsou jím uchváteni mnohem méně, a i tímto vztahem jednotlivých postav ke knížeti se postavy diferencují, a to nejen podle pohlaví a věku, ale také sociálně. Postupem času se ale jeho sugesce oslabuje, a tím se objevuje jeho ubohost. Kníže v očích svých ctitelů a ctitelek začíná vzbuzovat soucit, přesto mu ale jistá přitažlivost zůstává. Alexandr Megalrogov je představitel feudální vrstvy a kontrastuje s představiteli agrární buržoazie. Svou přítomností poukazuje na její přizemnost, malost a hamižnost.

Alexandr implikuje řadu dalších významů, „představuje syntézu barona Prášila, Dona Juana a Dona Quijota, byť na rozdíl od těchto postav jeho chování nemá vnitřní logiku a psychologickou motivaci.“⁹³ Ve shodě s baronem Prášilem vypráví smyšlené příběhy, kterým ale sám věří. Jako baron Prášil je v knize také několikrát nazván:

„Řečený plukovník byl u nás přezván BARON PRÁŠIL.“ (Konec starých časů, str. 13)

„Nic naplat,“ povídám, „je ušit na vaši míru a sedí jako ulitý. Ať žije BARON PRÁŠIL!“ (Konec starých časů, str. 283)

Donu Juanovi se podobá svými milostnými pletkami, které jsou někdy zobrazeny přímo, někdy nepřímo (když o nich vypráví sluha Váňa). A v neposlední řadě se podobá také Donu Quijotovi, a to věrností starým ideálům nebo své vlastní lži (vede si plukovní deník):

⁹³ POLÁČEK, J.: Portréty a osudy. Boskovice: Albert, 1994. 80 s.

„*Co to děláte?*“ povídám. *Kníže mi neodpověděl. Zatím co dokončoval svou práci, četl jsem azbuku. Psal deník, plukovní deník!*“ (Konec starých časů, str. 95)

Dále také vytváří se svým sluhou Váňou obdobu dvojice Dona Quijota a Sancha Panzy. Nacházíme i různé souvislosti v rámci Vančurova díla. Megalrogov je neobyčejný člověk, který dokáže v lidech vzbuzovat jejich tužby a sny a osvěžuje život obyčejných lidí. Tímto se podobá například Arnoštovi z *Rozmarného léta* nebo Alessandrovi z dramatu *Alchymista*. Dle Františka Götze je Alexandr Megalrogov „další vančurovský blázen, umožňující soudit objektivní realitu.“⁹⁴

Megalrogova řeč se projevuje v jeho prašilovských příbězích, v dialozích s ostatními postavami nebo ve vypravování Váni, který objasňuje minulost svého pána, a odhaluje tím jeho pohádkovost.⁹⁵ „Prostřednictvím Megalrogova vlastně Vančura vypráví pohádku o starých časech.“⁹⁶ Již Alexandrův vstup do knihy má jistý pohádkový nádech, když se z pobudy (jak ho vidí Spera) stane vznešený pán. Jakousi čarovnou mocí okouzluje všechny kolem sebe, má dar se vyplést ze situací, ve kterých by byl jistě usvědčen jako lhář a podvodník.

„*Plukovník byl k politování, ale šílenství, které ho rozpalovalo, mělo takové barvy a žhnulo takovou silou, že mohlo pobláznit malé děti a kuchařky, Michaelu, Sussane a každého z lidí, o nichž kníže říkává, že jsou bez příhod. Každého z těch, kdo čekají, že jednoho rána bude pod jejich okny stát knížecí vůz a osedlané koně z pohádky.*“ (Konec starých časů, str. 96-97)

Nyní je na místě položit si otázku, proč vlastně Vančura Megalrogovi vtisknul tuto pohádkovost. Dle Jana Mukařovského se „snad v každé Vančurově próze najde aspoň jedna postava, která stojí mimo konvence. (...) Postava u Vančury je konstruována přímo z noetického základu a je konkrétně determinována svými vztahy k postavám ostatním. Zbavila

⁹⁴ POLÁČEK, J.: Portréty a osudy. Boskovice: Albert, 1994. 81 s.

⁹⁵ Pohádkové motivy se u Vančury neobjevují poprvé, nalézt je můžeme již v rané povídce Dlouhý, Široký, Bystrozraký, dále například v románě Tři řeky, který Vančura napsal po Konci starých časů.

⁹⁶ PEŠAT, Z.: Doslov ke Konci starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1978. 259 s.

se psychologie a nestala se loutkou, nýbrž je nutností v plánu díla.⁹⁷ Megalrogov stojí ve středu dění, je autorovým klíčem k celému dílu a také představuje Vančurovu nenávist k poválečné buržoazii. „Aby zdůraznil tuto svou nechuť a současně aby vynikla nicotnost prostředí nového panstva, obklopil Vančura svého hrdinu pohádkovým kouzlem, čímž nabyl protiklad dvou světů velkolepých rozměrů, zaskvěl se v plném lesku.“⁹⁸

Alexandr Megalrogov je velmi výřečný, mluví spisovně i hovorově (vypravěč charakterizuje jeho řeč jako ruskou češtinu, do níž vkládá francouzská slova – konkrétní ukázky se ale v románě neobjevují), svou mluvou dává najevo knížecí mravy.

„Význam a obliba knížete rostla na Kratochvíli den ode dne. Můj pán ho rád poslouchal, služky ho vychvalovaly do nebe, Kitty pro něho ztratila hlavu a Marcel se zbláznil. Sussane a slečna Michaela se nemohly ztotožnit s míněním čeledníků, které plukovníka tak vynášelo, ale přece jen podléhaly kouzlu tohoto kejklíře. Možná, že kdyby byla Ellen rozuměla česky, možná, že by se dala rovněž uchvátit, ale tato dáma mimo svou mateřštinu nezná jiného jazyka a kníže zřídka mluvil anglicky.

Zdůrazňuji tyto jazykové stránky proto, že půvab plukovníkova vypravování spočíval především v řeči. V oněch maličkých pokrouceninách, které nechci napodobiti, nejsou Rusem a maje péči o vlastní vyjadřování ... “ (Konec starých časů, str. 138)

Kníže Alexej jazykovou formou svých promluv příliš charakterizován není (jak již bylo řečeno výše, v knize se neobjevují konkrétní příklady jeho mluvy), což koresponduje s Vančurovou záměrnou protipsychologičností: „Vančura zde nejde ani za charakterem, ani za typem, úmyslně se jim brání a úmyslně je odmítá; tvoří schválně mnohoznačné, povolné pružné panáky, kteří tu jsou jen proto, aby se na nich vybíjela a od nich odrážela divoká slovní obraznost autorova. Psychologie je v románech Vančurových úmyslně a záměrně překonávána.“⁹⁹

⁹⁷ MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurovská prolegomena. In: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 233 s.

⁹⁸ PEŠAT, Z.: Doslov ke Konci starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1978. 261 s.

⁹⁹ ŠALDA, F., X.: Nejnovější krásná próza česká. In: Šaldův zápisník VII, 1934-35. 172 s.

Megalrogov je postava mnohoznačná, která jednou působí tragicky, jindy komicky. Můžeme tedy tuto postavu označit za tragikomickou, čímž se implikuje jeho velikost, ruskost, archaičnost a svébytnost. Aby Vančura zdůraznil komicko-ironický ráz románu, vtisknul ústřední postavě „směšnohrdinskou“ roli, která svým původem připomíná velké typy světové literatury. Autorův ironický odstup se projevuje například i v plukovníkově jménu, které asociuje řecké slovo „megalerioia“, což znamená mnohomluvnost, jedná se tedy o typické nomen omen.

Kníže Megalrogov je ztělesněním životního ideálu, je nahlížen z historického hlediska (má konkrétní historické rysy), ale přesto tvoří svébytný, společensky nezařaditelný, nadčasový typ. Jeho porážka v knize vychází z jeho původu, protože svět (bájná a veliká Rus), do kterého patří, již neexistuje. Proto postava, která stojí mimo tento svět, musí být poražena. Román těží z neobnovitelnosti starých časů, postavy z časů nových nenesou starou velikost a postava ze světa starého funguje v novém prostředí odlišně.

Megalrogov patří do nejvyšší kategorie básnivých hrdinů a jeho přítomnost je natolik zásadní, že se stává demiurgem děje, aniž by byl vypravěčem. Jeho mysl zůstává neodhalena, přesto je ale hybatelem dějů. V knize je velmi komplikovaná vyprávěcí situace, která je dána i povahou ústřední postavy. Na jedné straně stojí kníže, který zůstává do jisté míry neodhalen, zůstává tajemný, na straně druhé stojí dualita ve vyprávěči. Vypravěč je postavou, která se účastní děje a zároveň příběh vypráví s odstupem patnácti let. I tímto je dána dynamika vyprávění. Vypravěč neustále mění svůj hodnotící vztah k hlavní postavě (od sympatií až k odsouzení). Ke složitosti postavy vypravěče se vyjadřuje Zdeněk Kožmín následovně: „Bernard Spera neustále objektivní události subjektivizuje, ale tak, aby zároveň mohl být skrze jeho subjektivitu postižen vlastní objektivní smysl všech událostí.“¹⁰⁰

Tato subjektivita musí být pro čtenáře jasně rozpoznatelná, a to rozporem mezi vypravěčem a implikovaným autorem a zároveň rozporem mezi vypravěčem a příběhem. Přesto ale, přes časový odstup ve vypravování děje, stojí Spera z Kratochvíle v rozporu se Sperou o patnáct

¹⁰⁰ KOŽMÍN, Z.: *Styl Vančurovy prózy*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1968. 112 s.

let později jen minimálně. Přestože tvrdí, že knížeti s odstupem času odpustil, z vypravování můžeme poznat opak. V úvodu sice tvrdí, že:

„Možná, že má kniha bude přece k něčemu dobrá. Budu sice psát, jak se říká, s pěnou u huby a dotknu se sem a tam Stoklasy či současných mravů, ale kdo má uši k slyšení, pozná, že je slečna Michaela krásná, že můj podvodný plukovník byl v jistém smyslu chlapík a že každému spratkovi uvázlo za nehty něco člověčiny.“ (Konec starých časů, str. 20) ¹⁰¹

Nakonec stejně dochází k tomuto tvrzení:

„Je s ním konec. Je překonán, je zařazen, je bez tajemství. Uhaduji, co udělá, uhaduji, co řekne, a jestliže mě něco překvapuje, je to nestydatost a vůle dozpívat partes. Žel, vidím, že je to podvodník, vidím, že je to jeden z těch lumpů, již nedovedou včas přestat. Je mi ho líto. Můj bože, cítím k němu náklonnost smíšenou se soucitem právě tak jako všichni ostatní. Cítím náklonnost, jež se ani za mák nepodobá obdivu.“ (Konec starých časů, str. 341)

Bernard Spera reflektuje jednání knížete způsobem, který má blízko k parodování spisovatelské práce.

„Vnikl jsem v jeho způsob tvorění vět a je mi jasno, proč počíná: jen proto, že má krásný hlas. Starého čerta mu sejde po smyslu souvětí. Pokračuje a skončí podle azurné logiky beček či po způsobu, který se vžil za času kadeřavého krále, kdy sedláci snídali kuřata.

Z toho neplyne, že vedl kníže hovory hloupé a nicotné. Naopak, kdekdou v nich nacházel půvab a krásu, neboť plukovník se nikdy nezmínil, že slečna Suzanne má obnošené střevíce a že slouží – právě tak jako já – za mzdu. Nikdy neřekl, že můj pán platí mezi lidmi za vyšinulce, že je vláčen po novinách a že vede spor o uznání koupě Kratochvíle.“ (Konec starých časů, str. 80)

„Počínal si tak jen proto, že měl krásný hlas“. Krásný hlas zde souvisí s krásou jazyka, který působí na čtenáře jako hlas na posluchače. Podobné příklady můžeme nalézt i jinde, například v případě Janovy kritiky šermířského stylu knížete, kdy Jan kritizuje, že kníže nevychází z žádné známé šermířské školy a naopak slečna Michaela oceňuje onu Alexejovu osobitost. V tomto

¹⁰¹ Slovo „chlapík“ je u Vančury hodnoceno kladně.

můžeme nalézt Vančurův odpor k tvorbě podle řádu starých uměleckých škol a jeho požadavek tvůrčího vývoje.

Kníže Alexandr spojuje v díle dva základní Vančurovy typy (metaforickou postavu básníka a blázna), systematicky pracuje s populární literaturou (deromantizuje rytíře, útěk milenců hodnotí jako běžnou věc...), což se mu nejvíce daří právě v *Konci starých časů*, když populární literaturu metaforicky uvádí do fikčního světa románu jako postavu.

Přistoupíme-li tedy na možnost, že lze postavu knížete číst jako básníka a zároveň jako literaturu, dotkneme se problematiky, která je spojená s posouváním pokleslých žánrů do vysokého umění (zde je úzká spojitost s programem Devětsilu). Odtud pochází postavy kouzelníků, které se stávají metaforami básnictví.

3.5.1 Kníže jako baron Prášil

Vančurovi se daří zachytit dobovou problematiku, a to i přes přítomnost tak silného motivu, jako je střet starých a nových časů. Alexandr Megalrogov je typický emigrant, bělogvardějský plukovník a „bělogvardějská a šlechtická emigrace byla v meziválečném období vážným problémem české společnosti, že měla v buržoazně demokratickém Československu privilegia, že zatěžovala stát ekonomicky a že „kritice smíchem“ ji v Ostrově Dynamitu (premiéra v březnu 1930) podrobilo Osvobozené divadlo.“¹⁰² Alexandr přišel na Kratochvíli v roce 1920 a mohl tedy budít jisté sympatie tehdejších pánů, do české literatury ale Alexandr vstupuje až v roce 1934, což bylo období, které nebylo emigrantům příliš nakloněné. Josef Rybák napsal, že asi zůstane záhadou, proč Vančura zvolil právě ruského plukovníka.¹⁰³ Nic záhadného na tom přitom není. Vančura zvolil tuto postavu z toho důvodu, aby

¹⁰² BLAHYNKA.M.: Vladislav Vančura. Praha: Melantrich, 1978. 237 s.

¹⁰³ RYBÁK, J.: Doba a umění. Praha, 1961. 236-237 s.

mohl konfrontovat český a ruský národní charakter a aby se mohl kriticky vyjádřit k přijímání bělogvardějské emigrace u nás.¹⁰⁴

Jak již bylo řečeno výše, kníže implikuje i jiné významy. V románě se vyskytuje několik přímých narážek (ve filmovém scénáři je jich mnohem více, o tom později) na barona Prášila – kníže je jím několikrát nazván vypravěčem – na postavu všeobecně známou, postavu nepřekonaného lháře. Barona Prášila, svobodného pána z Münchhausenu, známe od německého básníka J. G. Bürgera ze začátku 19. století. Když ale nahlédneme do jakékoli sbírky lidových vyprávění jakéhokoli národa, nalezneme jednotlivé příběhy, ze kterých se Bürgerova sbírka skládá. V této příbuznosti s lidovými vyprávěními tkví lidovost *Konce starých časů*.

Baron je nespolehlivý vypravěč, neboli prášil, ale tato nespolehlivost nemá vliv na významovou složku vyprávění. Jeho nespolehlivost se dá do jisté míry považovat za spolehlivou, jelikož jeho posluchači počítají s jeho nespolehlivostí a spoléhají na ni. Dalo by se říci, že by se baron stal nespolehlivým až v momentě, kdy by začal mluvit pravdu. Jedná se zde tedy o nespolehlivost, na níž přistupujeme, a tedy nezpochybňujeme baronovo vyprávění. „Naše pozornost se více nežli na jeho vztah ke skutečnosti soustřeďuje na samo vyprávění jako na rozkoš z fabulace.“¹⁰⁵

V Konci starých časů využil Vančura průniku dvou časů (čas současnosti a minulosti) a z tohoto průniku vzešlo jakési napětí, které je pro Vančuru „současně i průnikem dvou možných konstrukcí spolehlivosti – ta první je budována na fantazii a ta druhá na přísné racionalitě.“¹⁰⁶

Abychom mohli lépe pochopit, proč si Vančura vybral za ústřední postavu právě „barona Prášila“, je potřeba se podívat na předlohu knihy.

¹⁰⁴ POLÁČEK, J.: Portréty a osudy. Boskovice: Albert, 1994. 80 s.

¹⁰⁵ KUBÍČEK, T.: Vypravěč – kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. 133 s.

¹⁰⁶ Tamtéž, 133 s.

Předloha konce starých časů

Vladislav Vančura měl kromě literatury zájem i o jiné druhy umění (drama, výtvarné umění, architektura apod.), proto ho nemohl nový syntetický druh umění (film) nezasáhnout. Do světa filmu pronikl přes literaturu a vztah literatury a filmu zůstal navždy v jeho umělecké tvorbě. Svým literárním uměním zaujal Karla Nového a Jindřicha Plachtu (tehdejší klíčové osobnosti filmového světa) a na jejich doporučení začal spolupracovat s Juliem Schmidtem (produkční šéf AB filmu) a jako režisér a umělecký poradce se podílel na celé řadě filmů.

Jelikož se Vančurova umělecká představa neshodovala s konvencí filmové produkce, byla řada jeho filmů průměrných až podprůměrných, přesto se zapsal jako klíčová osobnost v počátcích českého filmu.

Nedostatečnou uměleckou hodnotu filmu dává Vančura za vinu hlavně spisovatelům, jelikož dle něj by to měli být právě oni, kdo bude kultivovat umělecký projev. Umělecká hodnota díla spočívá především ve formě, kterou nelze oddělit od obsahu: „Obsah je v této formě. Teprve tato jednota se nazývá umělecký film.“¹⁰⁷

Přes toto všechno byl ale Vančura filmovým uměním velmi okouzlen a velmi v něj věřil: „Film bude uměním (...) a snad právě někdo básní nové filmové dílo, jež všechny předčí.“¹⁰⁸

V roce 1933 napsal Vladislav Vančura na podnět Julia Schmidta filmovou povídku (libreto), ze které vznikl později filmový scénář (film se měl jmenovat Baron Prášil). Schmidt chtěl zfilmovat známou dětskou pohádku o baronu Prášilovi. Vančuru to velice nadchlo a pustil se do práce. V tisku se hned objevily zprávy, že se chystá další Vančurův film, který má být prvním českým zvukovým filmem, vyrobeným v moderních ateliérech a laboratořích na Barrandově. Vančurův Prášil měl ale do toho pohádkového velmi daleko, autor totiž svého hrdinu převedl do světa dospělých. Vytvořil tak naprosto

¹⁰⁷ VANČURA, V.: Řád nové tvorby. Praha: Svoboda, 1972. 374 s.

¹⁰⁸ Tamtéž, 49 s.

lidského barona Prášila, kterého ne bez důvodu představoval bělogvardějský plukovník, emigrant, Alexandr Megalrogov (měl ho hrát Jindřich Plachta).

Přípravy k natáčení filmu byly v plném proudu, byl zajištěn objekt, ve kterém se mělo natáčet (po dlouhém hledání našel architekt Feuerstein zámeček a lesní boudu v Louči u Poděbrad a kulatou zámeckou knihovnu na zámku v Kačíně), ale z důvodu rozporů mezi Vančurou a AB filmem o celkovém pojetí filmu nedal AB film souhlas k jeho realizaci.¹⁰⁹ Tak se Vančura rozhodl natočit film na vlastní náklady, ani to se však nepodařilo a filmový scénář se stal předlohou pro román *Konec starých časů*. Dle Ludmily Vančurové vznikl román ze scénáře za velmi krátkou dobu.¹¹⁰

Postavy ve filmovém scénáři a v románě jsou téměř totožné, přesto je ale scénář románem ve všem překonán. Například vypravěč, Bernard Spera, má ve scénáři zcela okrajovou roli, znamená pro Vančuru pouze slovní hříčku (přesmyčka jména Raspe), v románu se jeho postava značně rozrůstá, připadá jí dokonce role vypravěče. Vančura celý scénář vyčerpал ve své knize, která ho přerostla rozsahem, motivy, charakteristikou postav, přesto ale stále pomýšlel na to, že scénář zrealizuje. V rozhlasovém rozhovoru o *Konci starých časů* odpověděl na otázku, zdali se zřekl myšlenky natočit film: „Ne zcela.“

Autor vytvořil postavu světáka, který není na nikom a ničem závislý, žijícího z lidské hlouposti, toulajícího se po světě, dobrodruha, který prosté lidi okouzluje svým vyprávěním. Vytvořil ten typ postavy, který u lidí vyvolává rozpaky, jelikož nevědí, co si o něm mohou myslet. Toho postava barona Prášila značně využívá, nijak se nesnaží uvést věci na pravou míru, právě naopak chce co nejvíce získat ze zmatku, který způsobila. To, že je skutečný kníže, dokazuje přítomnost jeho sluhy Váni, který se svou povahou a chováním velmi podobá Sancho Panzovi¹¹¹. Váňovy bystré postřehy a komentáře, mnohdy i nezdvořilé, odrážejí hloupost české buržoazie, ze které mohl těžit kdejaký podvodník.

Děj se odehrává na českém venkovském zámku Kratochvíle, kde po roce 1918 vládne Josef Stoklasa. Oproti knize má ve scénáři pouze jednu dceru,

¹⁰⁹ AB film byl závislý na vysokých kruzích české buržoazie, kterou chtěl Vančura svou satirou zesměšnit.

¹¹⁰ VANČUROVÁ, L. *Dvacet šest krásných let*. Praha: Čs. spisovatel, 1967. 111 s.

¹¹¹ Dle ruských literárních klasiků se rozhodně nepodobá klasickému Rusovi.

Michaelu, o níž soupeří advokát Pustina a zahradník Lhota. Všichni jmenovaní jsou typickými českými maloměšťáky, mezi něž přichází exotický baron Prášil, který se označuje za ruského knížete, kterého ze země vyhnala bolševická revoluce.

V následující ukázce se podíváme do lovecké boudy, tak jak je znázorněna ve filmovém scénáři a následně v knize:

| | |
|--|--|
| <p>SCÉNA XIII. INTER. Jídelna lovecké boudy. Celek. Prášil sedí s Amadeem u stolu a jsou již poněkud podroušení. Amadeus polohlasem prozpěvuje, Prášil zvedá sklenici, sluhové jsou velmi družní, mimo lokaje. Vchází Stoklasa s Michaelou a za nimi ostatní lovecká společnost. Příchozí jsou poněkud překvapeni. Každý z hostí domnívá se viděti v Prášilovi někoho jiného. Celkem však převládá názor, že jde o barona, jenž slíbil zúčastnit se lovu a na něhož Stoklasa marně ráno čekal.</p> | <p>Hluk přicházejících hostí a hluk hovoru, který se od chvíle k chvíli zmáhá a opět tichne.</p> <p><i>To bude asi baron.</i></p> <p><i>Nesmysl, není.</i></p> <p><i>Toho já dobře znám.</i></p> <p><i>Co? Vy ho znáte?</i></p> <p><i>Hejtman z Kopníku.</i></p> <p><i>Nic jinak, říkám Vám, nějaký podvodník.</i></p> |
|--|--|

„Zatímco mluvili, bylo slyšet v předsíni kroky a za chvíli se předsín zatměla novými příchozími. Stoklasa vešel téměř poslední. Jak to už bývá, když vejdou lidé zvenčí do světnice, nikdo nic neviděl. Jedni si mnuli oči a jiní odkládali kabáty, starého čerta se starajíce, kdo sedí u stolu. Ostatně plukovník už vstal a já se chystal učiniti totéž. Chtěl jsem pozdravit Jakuba Lhotu, ale ten dobrý pán mi šel vstříc, a spatřiv mého přítele plukovníka, podával mu ruku. Odtud šlo všechno jako na drátku. Kníže přál pánům dobrý večer a poklonil se slečně Michaelae.

Ve světnici byl zmatek, ale plukovník přece vzbuzoval pozornost. Sem tam jsem zaslechl, jak někdo potají šeptá sousedovi do ucha: „Není to hejtman z Kopniku?“ – „Není to Eperney?“ – „Není to hravě Koda?“ – „Není to Aulenburg, strážce božího hrobu a komandér bordeauxského kříže?“ (Konec starých časů, str. 62-63)

V tuto chvíli pro nás jsou nepodstatné detaily typu, že v knize vchází Stoklasa jako poslední, či že je ve scénáři hejtman z Kopniku a v knize z Kopniku.

Daleko důležitější je přijetí knížete společností. Ve scénáři hned v počátku převládá nedůvěra v osobu knížete, je označen za podvodníka, i když si někteří myslí, že jde o barona (to je však hned vzápětí další postavou popíráno), na kterého čeká Stoklasa. V knize se tato nedůvěra projevuje až později, v momentě setkání s Megalrogovem nikdo nepochybuje o jeho šlechtickém původu.

Nyní si srovnáme scény, kdy je kníže vykázán z loveckého zámku (tak je místo nazýváno v knize, ve scénáři se jedná o loveckou boudu).

Film:

„Nastává vyptávání a dohady, kdo asi Prášil je, ale baron jakoby neslyšel. Vypravuje loveckou historku o bílých daňcích, chvástá se, okouzluje Michaelu. Pochybovačný knihovník Spera přerušuje barona otázkami, které mají vyvrátit jeho lži. Nastává výměna názorů. Prášil mluví ironicky a tropí si z přítomných šašky. Stoklasa se rozhněvá a chce vetřelce vyhnat. Váňa brání svého pána. Prášil mu zakáže zasahovat do hry a pronáší radostnou chválu světa, která mu získá obdiv kuchtíka a pozornost

obou dam. Kuchtík padá před baronem na kolena, chce mu zabránit v odchodu. Prášil jej zahalí do svého pláště a odvádí s sebou do tmy. Sotva odešli, propuká Michaela v nářek a posílá otce, aby jej přivedl zpět ...“

Kniha:

„Ted' se do věci vložil Stoklasa. „Vidím,“ řekl, „že jste velmi dobrý vypravěč, a váš rozmar věru přispěl k ukrácení chvíle, ale doktor, s nímž jste si tak prudce vyměňoval názory, je můj přítel. Zdá se, že snáší váš způsob vyjadřování s jistou netrpělivostí, a možná, že i vám bude vhod věc ukončit.“

Plukovníkův sluha, který asi znal, kolik uhodilo, přinášel právě vaky svého pána. Byl stále stejně zamračen a silně žvýkal.

Kníže, zůstavuje řeč Stoklasovu bez poznámky, se uklonil, sluha mu přehodil plášť přes rameno a pootevřel dveře. (...)

Kníže mi kynul na shledanou a tu ten maličký, jako by to platilo jemu, se dal do běhu a zachytil jeho plášť. Byl okouzlen tím starým lišákem. (...) Viděl jsem a se mnou všichni hosté mého pána, že se dotkl chlapcovy hlavy, jako by mu chtěl něco říci. Již se skláněl, ale vposled to slovo spolkl.

Michaela stála na Marcelově straně. Sotva plukovník odešel, činila otci výčitky, že knížete vyhnal.“ (Konec starých časů, str. 71-72)

Nejprve porovnáme Stoklasu ze scénáře a Stoklasu z knihy. Ve scénáři je pán Kratochvíle rozhněván a chce barona vyhnat, kdežto v knize ho k odchodu žádá, jelikož se Megalrogov nepohodl s jeho přítelem advokátem Pustinou. Ve scénáři se toto neobjevuje, tam dojde k vyhnání knížete z důvodu, že si ve svých neuvěřitelných historkách dělá z přítomného „panstva šašky“. V knize naopak Stoklasa nazývá knížete „dobrým vypravěčem“.

Sluha knížete, Váňa, ve scénáři svého pána brání, což je mu Alexandrem zakázáno, v knize naopak bez řečí balí jeho věci a chystá se k odchodu, jelikož svého pána zná. Dcera Stoklasy, Michaela, ve scénáři propuká v pláč a prosí otce, aby zařídil baronův návrat, kdežto v románu se na svého otce zlobí, že knížete vyhnal.

Z tohoto můžeme vidět, že Vančura skutečně velmi čerpal z filmového scénáře, ale také vidíme, jak již bylo řečeno výše, že scénář překonal, že ho román přerostl – jak v charakteristice postav, tak v motivech, které jsou v románu daleko více rozpracované. Přesto ale film osvětluje román, přechody ze scény na scénu vycházejí ze způsobu přechodů ve filmu, nacházíme mnoho míst, na které má vliv filmové vidění, například, když Spera vidí poprvé knížete s jeho sluhou:

„Dokud jsem se na něho díval zezadu, připadalo mi, že se hněvá a že sází na sluhovu zadnici jednu za druhou, ale chyba lávky! Ten člověk se ze srdce smál.“ (Konec starých časů, str. 54)

Když tedy knihovník vidí knížete zezadu, zdá se mu, že bije svého sluhu, pozorován zepředu se jen směje.

V době, kdy vznikal román Konec starých časů, používalo mnoho autorů filmové postupy. U Vančury to však nebyla schválnost, pouze vycházel ze svého scénáře. Věděl, že je film prostředek, kterým může umění zpřístupnit masám. „Dnes je požadavek široké působnosti umění zcela samozřejmý; v době však, kdy Vančura, právě prostřednictvím svého libreta o baronu Prášilovi, k filmu přicházel, se o socialismus u nás teprve bojovalo a Vančurovo úsilí učinit z filmu umění pro široké masy bylo součástí tohoto boje na umělecké frontě.“¹¹² I z tohoto důvodu si vybral tak známou postavu, jako je baron Prášil.

ZÁVĚR

Román Konec starých časů byl vydán roku 1934, a spadá tak do období Vančurovy tvorby, která byla započata díly Luk královny Dorotky (1932) a Útěk do Budína (1932). Pro toto dílo je typická obnova ztracené epičnosti a oproštění se od lyrického patosu (patos, který se dříve objevoval v celém textu, je nyní pouze výjimečný). V knize je patrná přehledná fabulace a propracovaná charakterizace většiny postav, přesto

¹¹² MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův Konec starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1958. 358 s.

ale zůstává ústřední postava, kníže Alexandr Nikolajevič Megalrogov, zahalen tajemstvím.

O Vančurově záměrné protipsychologičnosti se ve svém zápisníku vyjadřuje F. X. Šalda, který provádí kritiku na základě zkušenosti (kritiku patosem a inspirací) a tvrdí, že: „Psychologie je v románech Vančurových úmyslně a záměrně překonávána.“¹¹³ Z tohoto vyvozuje závěr, že „Forma slovná je u Vančury prius, všechno ostatní, děj, postavy, osudy, posterius: odvozené z ní. Tvar, forma rodí u Vančury skutečnost do slova a do písmene.“¹¹⁴

Šalda se ve své přednášce ptá po smyslu Vančurovy umělecké tvorby, ale „záměnou noetického vztahu umění ke skutečnosti za vztah ontologický uzavřel si Šalda cestu k hodnocení Vančurova románu v jeho dobovém zakotvení“.¹¹⁵ I přes to hodnotí Šalda Vančurův román vysoce a oceňuje jeho přínos „vývojové logice“ prózy.¹¹⁶

Dalším recenzentem *Konce starých časů*, který provedl kritiku na základě zkušenosti, byl Bohumil Polan, který o románu napsal studii *Vančurův baron Prášil*, kde se vyjadřuje o povahové mnohoznačnosti knížete (nese rysy prášilovské, donquijotské a donjuanovské) a postavu knihovníka vidí jako „výraz poplatnosti romantizující složce surrealismu, jako „úžasné odstíněné drama podvojného bytí“.¹¹⁷ Tím rozumí podvojnou existenci Megalrogova a Spery. Polan vidí v díle stylizaci, která se blíží až k baroku, což hodnotí negativně vzhledem k „blízkosti soudobé společenské reality“.¹¹⁸ Polan se tedy snaží přiřadit dílo k soudobým uměleckým směrům, a to i „za cenu násilného přizpůsobování některých jeho složek předem zvolenému tématu“.¹¹⁹ Naproti tomu je ale Polanův posudek zcela oproštěn od násilného ideologizování.

¹¹³ ŠALDA, F., X.: Nejnovější krásná próza česká, in Šaldův zápisník VII, 1934-35, 172 s.

¹¹⁴ Tamtéž, 172 s.

¹¹⁵ HÁJKOVÁ, A.: Přijetí Vančurova *Konce starých časů* soudobou kritikou. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 1970. 7 s.

¹¹⁶ Tamtéž, 9 s.

¹¹⁷ Tamtéž, 9 s.

¹¹⁸ Tamtéž, 9 s.

¹¹⁹ Tamtéž, 10 s.

Strukturalistickou kritiku románu přináší stať Jana Mukařovského *Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury*, která je zcela pojata pouze jako strukturní rozbor. Román *Konec starých časů* je pro Mukařovského „kladná položka ve vývoji autorově a trvalá položka v repertoáru české prózy“.¹²⁰ Mukařovský ale oproti Jakobsonovi provádí pouze jazykový rozbor. Roman Jakobson je dalším teoretikem, který román hodnotí z hlediska strukturalistické kritiky, ale nezabývá se pouze jazykovým rozbohem, ale interpretuje také myšlenkovou složku Vančurova románu.

Marxistická kritika „svedla na Konci starých časů tuhý boj o autora i o vlastní kritéria“.¹²¹ O románu referuje v Indexu Bedřich Václavek, kde říká, že „Vančura se tu obrací – proti svým posledním knihám, které se obíraly postavami silného, nenalomeného ještě měšťáctví – až k feudalismu, který jest tu v podezřelém souhlasu s fašizujícími tendencemi glorifikován“.¹²²

Na Václavkovu glosu do jisté míry reaguje O. Krígl (již dříve napsal rozsáhlou studii o Vančurově díle až po Luk královny Dorotky). Ve své stati se Krígl vyjadřuje, že „reakce proti měšťáctví zavedla Vančuru v *Konci starých časů* až ke světu feudálnímu“.¹²³ To podle něj souvisí s nástupem fašismu (odstín domácího agrárního fašismu), ale po podrobnějším prozkoumání knížete Megalrogova dochází k závěru, že Vančurův návrat zde souvisí s loučením, že „je to přece jen konec starých časů“.¹²⁴

Ani jeden z těchto posudků románu *Konec starých časů* nemůžeme brát za úplný, jelikož každý z nich soustředí svou pozornost na jiný aspekt díla a zároveň „prozrazuje snahu uchvátit Vančurovo dílo pro „svůj způsob“

¹²⁰ MUKAŘOVSKÝ, J.: Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury. In: *Studie z estetiky*. Chvatík, K. (ed.). Praha: Odeon, 1971. 303 s.

¹²¹ HÁJKOVÁ, A.: Přijetí Vančurova *Konce starých časů* soudobou kritikou. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 1970. 13 s.

¹²² Tamtéž, 14 s.

¹²³ Tamtéž, 16 s.

¹²⁴ Tamtéž, 16 s.

a přitesat to, co by do tohoto rámce nezapadalo, podle předem daných parametrů“.¹²⁵

V diplomové práci jsme provedli interpretaci způsobu práce autora s postavami a vypravěčskou strategií. Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou, s tím, že v teoretické části jsme představili metodologii, kterou jsme využili v části praktické.

Praktická část diplomové práce tvoří část stěžejní, má sloužit jako souhrnná práce o knize *Konec starých časů*. Diplomová práce rozebírá především dvě postavy, postavu knížete Megalrogova a postavu knihovníka Spery, kteří tvoří výrazné typy naší literatury. Oba, jak kníže, tak knihovník, jsou postavami plastickými, jsou tvořeni více rysy a můžeme u nich předpokládat vývoj (což se nám také potvrzuje).

Vančura použil v díle vypravěče, který splétá dohromady dva příběhy – svůj a plukovníkův, čímž vnáší do románu ich i er formu. Vyprávěcí situace je v knize mnohem složitější, než by se mohlo na první pohled zdát. Hlavní postavou je zde totiž kníže Alexandr, je tvůrcem dějů a jeho přítomnost je natolik zásadní, že se stává demiurgem děje, aniž by byl vypravěčem. Spera je zde spíše pozorovatelem, který hodnotí děje a chování postav, ale jeho účast na rozvoji děje bývá mnohdy okrajová.

„Konec starých časů je důležitým článkem ve vývoji Vančurova slovesného umění, a tím i ve vývoji české prózy vůbec.“¹²⁶ Vančura se nesnažil napsat literárně historický dokument, ale živé dílo, které mělo přispět v boji dělnické třídy proti buržoazii. Autor se v *Konci starých časů* vydává vstříc novému typu společenského románu, „jenž by konkrétněji než dříve do sebe pojal sociální rozvrstvení společnosti a byl blíže soudobému životu i jeho obrazu v tehdejší české próze“.¹²⁷

¹²⁵ HÁJKOVÁ, A.: Přijetí Vančurova *Konce starých časů* soudobou kritikou. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 1970. 25 s.

¹²⁶ MUKAŘOVSKÝ, J.: *Vančurův Konec starých časů*. Praha: Československý spisovatel, 1958. 370 s.

¹²⁷ PEŠAT, Z.: *Doslov Konce starých časů*. Praha: Československý spisovatel, 1978. 262 s.

ANOTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE

Příjmení a jméno autora: Melišová Tereza

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Vladislav Vančura – Konec starých časů

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Michal Kříž

Počet znaků: 119 504

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 26

Klíčová slova: Vladislav Vančura, Konec starých časů, česká literatura, literární teorie, teorie vyprávění, literární postava, vypravěč, filmový scénář

Krátká a výstižná charakteristika diplomové práce: Práce interpretuje vybrané složky románu Vladislava Vančury Konec starých časů. Konkrétně se jedná o vypravěče a literární postavu. Je zde využito hlavně přístupů F.K.Stanzela, Gérarda Genetta, Bohumila Fořta a S. Rimmon-Kennanové. Interpretace vede k přesnějšímu pochopení vyprávěcích strategií a způsobů tvorby postavy u Vladislava Vančury.

This thesis interprets the selected folder of Vladislav Vancura's novel The End of Old Times. To be more specific, about the narrator and literary figure. We mainly used the approach of F. K. Stanzel, Gérard Genette, Bohumil Fort and S. Rimmon-Kennan. Interpretation leads to more accurate understanding of narrative strategies and modes of Vladislav Vancura's modes of figure production.

POUŽITÁ LITERATURA

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

VANČURA, V.: Konec starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1958

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

BLAHYNKA, M.: Vladislav Vančura. Praha: Melantrich, 1978

DOLEŽEL, L.: Narativní způsoby v české literatuře. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993

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

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

HÁJKOVÁ, A.: Přijetí Vančurova Konce starých časů soudobou kritikou. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého

HAUSENBLAS, K.: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha, 1971

HODROVÁ, D.: ... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001

HOLÝ, J.: Práce a básnivost: estetický projekt světa Vladislava Vančury. Praha: Československý spisovatel, 1990

CHATMAN, S.: Příběh a diskurs. Brno: Host, 2008

KOŽMÍN, Z.: *Styl Vančurovy prózy*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1968

KUBÍČEK, T.: Vypravěč – Kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007

MUKAŘOVSKÝ, J.: Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury. In: *Studie z estetiky*. Chvatík, K. (ed.). Praha: Odeon, 1971

MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův vypravěč. Praha: Akropolis, 2006

MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurův Konec starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1958

MUKAŘOVSKÝ, J.: Vančurovská prolegomena. In: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971

- NÜNNING, A.: Lexikon teorie literatury. Brno: Host, 2006
- PEŠAT, Z.: Doslov ke Konci starých časů. Praha: Československý spisovatel, 1987
- POLÁČEK, J.: Portréty a osudy. Boskovice: Albert, 1994
- RIMMON-KENNANOVÁ, S.: Poetika vyprávění. Host: Brno, 2001
- RYBÁK, J.: Doba a umění. Praha, 1961
- STANZEL, F., K.: Teorie vyprávění. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988
- ŠALDA, F., X.: Nejnovější krásná próza česká. In: Šaldův zápisník VII, 1934-35
- TODOROV, T.: Poetika prózy. 1. vyd. Praha: Triáda, 2000
- VANČURA, V.: *Řád nové tvorby*. Blahynka, M., Vlašín, Š. (ed.). Praha: Svoboda, 1972
- VANČUROVÁ, L.: Dvacet šest krásných let. Praha: Čs. spisovatel, 1967