

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Fenomén dobra a zla v novelistických pohádkách německého romantismu (na příkladu vybraného autora) v komparaci s českou báchorkou 19. století

The phenomenon of good and evil in modern fairy tales of German Romanticism (on the example of a selected author) in comparison with a Czech folk tale of 19th century

Petra Stefanescová

Vedoucí práce: PhDr. Tamara Bučková, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický a německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Fenomén dobra a zla v novelistických pohádkách německého romantismu (na příkladu vybraného autora) v komparaci s českou báchorkou 19. století* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 10. 07. 2022

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce PhDr. Tamaře Bučkové, Ph.D. za vstřícnost, trpělivost a cenné rady. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, která mě při psaní práce podporovala, a to zejména své sestře Saše.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce srovnává novelistickou pohádkou německého romantismu s českou dramatickou báchorkou 19. století. Konkrétně jde o komparaci díla *Zlatý hrnec* od E. T. A. Hoffmanna s dílem *Strakonický dudák* od Josefa Kajetána Tyla. V práci jsou podrobněji představeni autoři a obě díla v kontextu kultury a společenského života. Dále je popsán vznik a rozdíl mezi novelistickou pohádkou a dramatickou báchorkou. Podrobněji se práce zabývá vykreslením hlavních postav, prolínáním nadpřirozeného a skutečného světa a zejména vyobrazením dobra a zla. Cílem práce je zjistit do jaké míry jsou si obě díla podobná, a v čem jsou odlišná. Využívány jsou metody komparace a analýzy.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Německý romantismus, české národní obrození, novelistická pohádka v německé literatuře, česká báchorka, E. T. A. Hoffmann, Josef Kajetán Tyl, *Zlatý hrnec*, *Strakonický dudák*, literární komparace

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis compares a modern fairy tale of German Romanticism with Czech dramatic folk tale of the 19th century. Specifically, it deals with the comparison of *The Golden Pot* by E. T. A. Hoffmann with *Strakonický dudák* by Josef Kajetán Tyl. The thesis contains detailed introduction of both authors and works in the context of culture and social life. The origin and the difference between a modern fairy tale with the features of a novella and a dramatic folk tale are also described. The thesis deals thoroughly with the portrayal of the main characters, the blending of the supernatural and the real world, and mainly with the depiction of good and evil. The goal of the bachelor thesis is to determine to what extent are both works similar and how they differ. The methods used are comparison and analysis.

## **KEYWORDS**

German Romanticism, Czech National Revival, fairy tale in German Romanticism, Czech folk tale, E. T. A. Hoffmann, Josef Kajetán Tyl, *The Golden Pot*, *Strakonický dudák*, literary comparison

## Obsah

Úvod .....	7
1 Představení autorů a vybraných děl v kontextu kultury a společenského života konce 18. a 1. poloviny 19. století .....	9
1.1 Německý autor a dílo.....	9
1.1.1 Základní charakteristika romantismu v německé literatuře.....	9
1.1.2 E. T. A. Hoffmann .....	10
1.1.3 Období romantismu a E. T. A. Hoffmann .....	12
1.1.4 <i>Zlatý hrnec</i> .....	13
1.2 Český autor a dílo .....	18
1.2.1 Základní charakteristika období českého národního obrození .....	18
1.2.2 Josef Kajetán Tyl.....	18
1.2.3 <i>Strakonický dudák</i> .....	20
2 Komparace děl.....	24
2.1 Novelistická pohádka vs. dramatická báchorka .....	24
2.1.1 Vznik novelistické pohádky .....	24
2.1.2 Vznik dramatické báchorky.....	25
2.1.3 Vliv literárního žánru na čtenáře .....	25
2.2 Fenomén dobra a zla – rozdílnosti, podobnosti a paralely .....	28
2.2.1 Nadpřirozené pohádkové světy .....	28
2.2.2 Postavy .....	33
2.2.3 Motiv lásky.....	41
2.2.4 Dějová linka.....	42
2.3 Komentář k výsledkům komparativního zkoumání děl.....	45
Závěr.....	48

Resümee .....	50
Seznam použitých informačních zdrojů .....	52

## Úvod

Předkládaná bakalářská práce se zabývá srovnáváním novelistické pohádky německého romantismu a české dramatické báchorky 19. století. Konkrétně se jedná o dílo *Zlatý hrnec* německého spisovatele E. T. A. Hoffmanna a hru *Strakonický dudák* českého národního buditele Josefa Kajetána Tyla.

Jedná se o velmi čtivá a nadčasová díla, byť jsou dnešnímu čtenáři vzdálená již téměř dvě století a každé vznikalo v jiné zemi a za rozdílných společenských podmínek. O podobnostech obou děl jsem si před zpracováním této práce nebyla vědoma, a proto mě zaujala možnost provést důkladný rozbor obou textů a hledat jejich podobné i odlišné znaky.

Podrobnou práci s textem a jeho rozbor obecně považuji za velmi přínosný, ať už se jedná o pohádku či jiný žánr. Je velmi zajímavé se zamyslet nejen nad samotným příběhem, ale i nad okolnostmi, při kterých byl vytvořen. Z historického a kulturního kontextu i rodinného zázemí může být patrná motivace autora k napsání díla. Právě v pohádkách se často může stát, že příběh, který se dnes již může zdát zpátečnický a zastaralý, mohl být v dané době velmi moderní a obsahovat revoluční myšlenky. Srovnávání dvou textů z podobného časového období je tudíž výraznou motivací této bakalářské práce.

Od dětství máme kladný vztah k pohádkám a zvláště k těm autorským se můžeme rádi vracet i v dospělosti. Pohádky považujeme za důležitý žánr rozvíjející fantazii a představivost, ze kterého je možné čerpat ponaučení pro vlastní život. Děj pohádky je často vnímán jako jednoduchý příběh určený primárně dětem, ale může být opomíjeno, že v dřívějších dobách si pohádkové příběhy vypravovaly všechny generace. Fenomén dobra a zla je možné objevit snad v každém takovém příběhu. Autorské pohádky jsou často dětskému světu více vzdálené a předpoklad, že se jedná o pohádkový příběh s jednoduchým dějem, je zcela irelevantní.

*Zlatý hrnec* je příběh, ve kterém se odráží nitro samotného autora, zejména jeho momentální duševní rozpoložení. Oproti tomu *Strakonický dudák* je drama, u kterého se předpokládalo, že bude uvedeno na české divadelní scéně, a ve kterém se projevila snaha autora účelově posílit v českém divákovi jeho národní hrdost.

Tato bakalářská práce je rozdělena na dvě hlavní části. V první části jsou podrobněji představeni oba autoři a jejich díla v rámci kulturního a společenského života, je zmíněno období německého romantismu a českého národního obrození.

Druhá část nejdříve charakterizuje novelistickou pohádku a dramatickou báchorku, popisuje jejich vznik a zkoumá vliv žánru na čtenáře. Dále se práce zabývá samotnou komparací obou děl především z pohledu dobra a zla, tj. vykreslením charakteru hlavních postav, prolínáním nadpřirozeného a skutečného světa a srovnáním obou dějových linek. V oddělené kapitole se tato práce také věnuje lásce, která je ústředním motivem obou příběhů.

Cílem této práce je metodou komparace a analýzy zjistit, do jaké míry jsou si díla podobná, a v čem se odlišují. Práce je zakončena komentářem, který zkoumá samotný závěr obou pohádek a předkládá další možné interpretace.

# **1 Představení autorů a vybraných děl v kontextu kultury a společenského života konce 18. a 1. poloviny 19. století**

## **1.1 Německý autor a dílo**

### **1.1.1 Základní charakteristika romantismu v německé literatuře**

Na konci 18. století vznikl nový umělecký směr, a to romantismus. Pojem „romantický“, rozšířený z Anglie, označoval vše, co bylo „zázračné, fantastické, neskutečné a dobrodružné“ (Bahr, 2006, s. 269). Romantismus byl směrem velmi subjektivistickým a individualistickým, který kladl důraz na cit, vášeň, tvůrčí svobodu a opravdovost (Všeobecná encyklopedie, 1999c, s. 425). Víra v rozum upřednostňovaná během osvícenství a koncept estetické výchovy utvářený ve výmarské klasice se začaly zpochybňovat. Již nestačilo svět poznávat a rozumně a účelově se v něm chovat, nýbrž začalo být důležité jej co možno nejintenzivněji prožívat. Tento přechod ze všedního světa do smyšleného světa zázraků lze chápat jako kolektivní reakci na krizové situace v Evropě spojené s Velkou francouzskou revolucí (1789–1799), napoleonskými válkami (1803–1815) a po porážce Napoleona (1815) se znovunastolením starých absolutistických systémů. Naděje měšťanských intelektuálů na změnu mocenských poměrů podle myšlenek osvícenství byla zničena (Häring a Schurf, 2001, s. 310).

Romantičtí básníci a spisovatelé viděli sami sebe jako jedince stojící stranou od okolní společnosti, která se začala orientovat hlavně na ekonomickou využitelnost člověka (Häring a Schurf, 2001, s. 310). Charakteristickými znaky romantické tvorby se stal obdiv k minulosti, převážně k nostalgicky idealizovanému středověku, k přírodě a exotickým dálkám. Autoři nacházeli zalíbení v lidové slovesnosti, v pohádkách a fantazii (Polášková et al., 2007, s. 53). Důležitým charakteristickým znakem romantismu je také ironie, která vznikla z pocitu rozpolcenosti mezi ideálními představami a skutečným všedním světem (Glosíková, 2018).

Romantismus jako myšlenkové hnutí prostupoval všemi uměleckými směry, ovlivnil nejen literaturu, ale i výtvarné umění, hudbu a architekturu v celé Evropě. Na panských letních sídlech vznikaly romantické zahrady s jezírky, altány, umělými zříceninami a vyhlídkovými věžemi; v sochařství se rozvíjela pomníková tvorba. Malíři, inspirující se

přírodou i středověkými dějinami, zobrazovali vypjaté momenty v lidském životě – smrt, zápasy a utrpení. Hudba byla ovlivněna hudbou lidovou, vznikala převážně písňová a klavírní tvorba. Byla úzce spojena s literaturou a vznikaly tzv. symfonické básně – orchestrální skladby komponované na mimohudební námět (Všeobecná encyklopedie, 1999c, s. 425–426; Polášková et al., 2007, s. 53).

V německé literatuře můžeme romantismus rozdělit na raný a pozdní romantismus. Významnými představiteli jsou kromě E. T. A. Hoffmanna např. Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, bratři Grimmové či Clemens Brentano. Vznikaly žánrově smíšené literární formy, kde se prolínaly prvky lyriky, epiky i dramatu. Od poloviny 19. století byl romantismus postupně vystřídán realismem (Glosíková, 2018).

### **1.1.2 E. T. A. Hoffmann**

E. T. A. Hoffmann, vlastním jménem Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, se narodil 24. ledna roku 1776 v Königsbergu (dnešním Kaliningradu), hlavním městě tehdejšího Pruska. Pocházel z úřednické rodiny a poté, co se jeho rodiče rozvedli, zůstal žít s matkou a jejími příbuznými. Doma byl vychováván pobožným, puritánským strýcem. Byl veden k hudbě, která byla součástí jeho přísné výchovy. I když zprvu celou svou výchovou pohrdal, objevil v sobě hudební talent a hudba mu přirostla k srdci. Svůj obdiv k hudbě, a především ke skladateli Wolfgangovi Amadeu Mozartovi, vyjádřil i ve svém pseudonymu, kde písmeno „A.“ je zkratkou pro Amadea (Feldges a Stadler, 1986, s. 36).

Po gymnáziu vystudoval práva a většinu svého života se živil jako státní úředník – ať už jako soudní přísedící či jako vládní rada. Působil v různých provinciích Pruska a v roce 1804 byl přeložen k vrchnímu soudu do Varšavy. Po obsazení Varšavy napoleonskými vojsky odmítl Hoffmann složit slib poslušnosti a byl ze státních služeb propuštěn (Feldges a Stadler, 1986, s. 36–38).

I když byl E. T. A. Hoffmann „navenek seriózní úředník“ (Kafka, 1961, s. 9–10), tíhnul vždy k umění. V roce 1807 odešel do Bamberku, kde se poprvé prosadil jako umělec. V tamním divadle byl zaměstnán jako divadelní kapelník, skladatel a učitel hudby.

Po porážce Napoleona v roce 1814, kdy se Hoffmann mohl opět vrátit do státních služeb, pracoval u berlínského Vrchního zemského soudu. Zde také v roce 1816 slavila úspěch jeho opera *Undine*, první německá romantická opera vůbec. V Berlíně se také stýkal s ostatními umělci, zejména s baronem Fouquéem, Adelbertem von Chamissem nebo Clemensem Brentanem, se kterými založil kruh „Serapionsbrüder“. Období samotářského způsobu života, kdy se uzavíral sám do sebe, střídal s bujarými večírky s přáteli ve vinárnách a kavárnách. Alkohol byl součástí jeho života, což se odráží i v jeho literární činnosti (Feldges a Stadler, 1986, s. 73–74). (Ve *Zlatém hrnci* je tomu důkazem např. divoký punčový večírek odehrávající se v deváté vigílii či pití araku ve dvanácté vigílii.) Po své matce zdědil excentrickou fantazii, ale i „křehké, nemocím nakloněné tělo“ (Kafka, 1961, s. 9–10). Zemřel 25. června roku 1822 v pouhých čtyřiceti šesti letech, těžce nemocný a ochrnutý téměř na celé tělo.

Za svou kariéru spisovatele napsal řadu povídek, fejetonů, pohádek i románů. Světově známá je např. pohádka z roku 1815 *Louskáček a myší král* (*Nussknacker und Mausekönig*), kterou proslavil hlavně balet od Petra Iljiče Čajkovského z roku 1892. Mezi jeho další díla patří např. kriminální novela *Slečna ze Scuderi* (*Das Fräulein von Scuderi*), nebo jedny z jeho nejtemnějších děl, *Ďáblové elixýry* (*Die Elixiere des Teufels*) a *Noční kousky* (*Nachtstücke*), plné hrůzy, strašlivé grotesknosti a úzkosti stupňované až v šílenství (Kafka, 1961, s. 18).

Ženou E. T. A. Hoffmanna se stala polka Michaelina Rorer-Trzcińska. Měli spolu dceru, která však zemřela ve dvou letech. Později, když E. T. A. Hoffmann působil v Bamberku v divadle, se zamiloval do tehdy třináctileté Julie Mark, které dával hodiny zpěvu. Tato nešťastná láska ho velmi zasáhla a Julie a její modré oči se staly inspirací pro mnohé hrdinky v jeho dílech (Hoffmann a Neubauer, 2017, s. 276–279).

Hoffmann byl všestranný umělec, věnoval se nejen hudbě a literatuře, ale i kresbě. Kreslil i karikatury, kvůli kterým byl služebně potrestán a přeložen do jiného města. Jako hudební kritik a teoretik přispíval do různých časopisů a novin. Většinu svého života se Hoffmann považoval spíše za hudebníka a skladatele než za spisovatele. Jeho hudební počiny ale zdaleka nejsou tak originální jako jeho díla literární. Psaní se věnoval Hoffmann v posledních třinácti letech svého života (Hoffmann a Neubauer, 2017, s. 282–291).

### 1.1.3 Období romantismu a E. T. A. Hoffmann

E. T. A. Hoffmann netoužil o programové zapojení do konkrétního uměleckého proudu, čerpal převážně ze svých vlastních životních zkušeností. Nedovedl oddělit skutečnost od ideálního světa poezie. Tvrzení německého básníka a prozaika Novalise, že „poezie je absolutně ryzí realita“ (Kafka, 1961, s. 15) v Hoffmannových dílech neplatí. Protiklad obou světů, tj. reality a fantazie, splývá v jeho dílech dohromady.

Hoffmann je řazen mezi romantické spisovatele hlavně kvůli prožitému pocitu osamělosti a vyjadřovanému odporu k lhostejnému měšťáctvu (Kafka, 1961, s. 14–15). Jeho literární postavy jsou seriózní občané, kteří se však za bílého dne uprostřed známých měst pohybují podivně pohádkově postrojeni, a stávají se tak přízračnými kouzelnými figurkami. Ve čtenáři to tudíž vzbuzuje pocit, že pohádkové bytosti lze nacházet a poznávat v jakémkoli člověku z našeho okolí a na jakémkoli nám dobře známém reálném místě. To „zcela fantastické“ a „přímo neskutečné“ má podle Hoffmanna troufale vstupovat do našeho běžného života (Wührl, 1992, s. 99).

Hoffmann také roku 1820 zformuloval svoji netradiční teorii pohádky. Jeho poetika moderní umělé pohádky (*Poetologie des Wirklichkeitsmärchen*) zahrnuje přesné určení místa a času a pevné ukotvení fantastického světa v přítomnosti tak, aby „každý mohl básníka následovat“ (Krolop a Stromšík, 2013, s. 157; Wührl, 1992, s. 98–100). Germanista Kurt Krolop tuto skutečnost ve *Zlatém hrnci* dokázal shrnout následující větou:

„Důsledně dodržovanou ‚průběžnou ironií‘ je zde dosaženo takového stupně oscilace, že je vyloučeno, abychom přesně určili, [kde] končí próza obyčejné drážďanské šosácké každodennosti a kde začíná poezie zázračného pohádkového světa tajuplné ‚romantické říše duchů,‘ “ (Krolop a Stromšík, 2013, s. 157).

V souvislosti s E. T. A. Hoffmannem je také důležité zmínit, že na přelomu 18. a 19. století se začal měnit pohled na lidskou psychiku. S tím, že se romantismus zajímal o jedince jako o samostatné individuum, souvisel i zájem o jeho vnitřní duši a přání umět popsat sám sebe. Na psychiatrická zařízení se přestalo pohlížet jako na instituce pouze k zadržení nemocných, ale začalo se přemýšlet o jejich smyslu a efektivnosti. Kliniky se čím dál více přikláněly k empirickému pozorování pacientů, tudíž se upustilo od předpokladu, že šílenství je neléčitelné. O šílenství jako takovém se začalo více mluvit, a psychopatologie se tak přesunula z oblasti magie na pole vědy. Hoffmann studoval přednášky německých lékařů

zabývajících se psychikou a od své matky měl i zkušenost s její choromyslností. Se svým přítelem doktorem A. F. Marcusem dokonce navštěvoval blázinec v Bamberku, kde se setkal s praktickou psychiatrií své doby. To vše se odráží v jeho dílech, tedy i ve *Zlatém hrnci* (Feldges a Stadler, 1986, s. 19–22, 38).

#### 1.1.4 *Zlatý hrnec*

*Zlatý hrnec* s podtitulem *Pohádka z nové doby* (*Der goldne Topf, Ein Märchen aus der neuen Zeit*) poprvé vyšel roku 1814 ve třetím díle sbírky povídek nazvané *Fantastické povídky po Callotově způsobu* (*Fantasiestücke in Callot's Manier*). „Po Callotově způsobu“ v názvu sbírky odkazuje na lotrinského kreslíře a rytce Jacquese Callota, který na začátku 17. století tvořil fantastické „někdy mystické, někdy protismyslné“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 3) mědirytiny, kterými se Hoffmann inspiroval. Ve svých povídkách tak Hoffmann vytvořil podobně groteskní a fantastický svět, jako ztvárnil Callot na svých rytinách.

„Pohádku z nové doby“ psal Hoffmann od léta roku 1813 do února roku 1814. Tou dobou prožíval jedno z nejneklidnějších období svého života, protože právě opustil divadlo v Bamberku a jako kapelník divadelní skupiny Josepha Seconda často cestoval mezi Lipskem a Drážďany. V srpnu roku 1813 se u Drážďan odehrála bitva mezi napoleonskými vojsky a rakouskou armádou. Hoffmann se tak z bezprostřední blízkosti stal svědkem války a jejích následků. Právě Drážďany jsou městem, kde se odehrává děj *Zlatého hrnce*. Z deníkových záznamů Hoffmanna víme, že před tímto válečným utrpením, které spatřoval všude kolem sebe, unikal do svého vnitřního světa a věnoval se psaní. Hoffmann se stává, stejně jako jeho hlavní hrdina Anselmus, pasivním pozorovatelem boje (Feldges a Stadler, 1986, s. 71). Lze souhlasit s Krolpem, který tvrdí, že se mu „v této temné osudové době“ jako ještě nikdy předtím otevírá „zázračná říše“ a „vzdaluje [ho od] tlaku zevnějšku“ (Krolp a Stromšík, 2013, s. 156), tj. od reálného světa zmítaného válkami.

V českém jazyce vyšly dva překlady díla. Poprvé roku 1907 vyšel *Zlatý hrnec* v překladu Karla Švandy ze Semčic v nakladatelství J. Otty v Praze. Druhý překlad od Erika

Adolfa Saudka vyšel roku 1961 ze Státního nakladatelství krásné literatury a umění pod názvem *Zlatý kořenáč*.

V této bakalářské práci je citováno a jsou používány termíny z překladu K. Švandy ze Semčic, z něhož jsou převzaty také některé výrazy jazykově ilustrující dobu vzniku tohoto díla.<sup>1</sup>

Novelistická pohádka *Zlatý hrnec* je rozdělena do dvanácti kapitol, resp. vigilií. Pojem vigilie (etymologicky pocházející z latinského vigilia znamenající bdění) se zpravidla používá v liturgii jako označení večerních pobožností konaných před svátkem (Havránek, 1989b, s. 84). Hoffman, inspirován svými současníky, tento pojem použil k ozvláštnění svého díla; zároveň sám jako vypravěč v poslední vigilií poznamenává, že celý příběh opravdu psal bdící po nocích (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 134).

### **Děj *Zlatého hrnce***

Hlavním hrdinou je student Anselmus, který je čtenáři zprvu představen jako nešika a nešťastník, mající v životě často smůlu. Příběh začíná tím, jak Anselmus spěchá na slavnost Nanebevzetí Panny Marie a omylem zakopne o koš jablek patřící staré ohyzdné babě. Koš se vysype, kolem se spustí povyk a zahanbený Anselmus odevzdá babě všechny své peníze. Ta za ním zakřičí: „Leť si, leť, d'áblův synu, v křišťál leť, v pekle sed'!“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 9). Anselmus si sedá pod šeríkový strom a lamentuje sám nad sebou. Najednou kolem sebe uslyší šeptající hlasy a má pocit, že k němu promlouvá příroda. Ve stromě nad sebou uvidí tři háďata a jedno z nich se Anselmovi podívá přímo do očí. Se západem slunce je zavolá jakýsi hluboký hlas a hadi zmizí.

Poblouzněný Anselmus potká své přátele – konrektora<sup>2</sup> Paulmanna s jeho dvěma dcerami, Fanynkou a Veronikou, a registrátora<sup>3</sup> Heerbranda. Když spolu jedou lodí přes

---

<sup>1</sup> Např. postava nazvaná „archivarius“ je dnešní češtinou „archivář“, avšak v této bakalářské práci bude užíván termín archivarius.

<sup>2</sup> německý výraz pro zástupce ředitele školy (Rektor), (Duden, [online], [cit. 2022-07-08])

<sup>3</sup> poněkud zastaralé administrativní pracovník obstarávající zařazování, vyhledávání spisů ap. (Havránek, 1989a, s. 37)

Labe, Anselmovi se opět zjeví háďata, tentokrát v řece. Oba přátelé si myslí, že Anselmus blázní, ale Veronika se ho zastane a Anselmovi se v tu chvíli zalíbí, zvláště její modré oči, podobné očím háďete. Registrátor Heerbrand Anselmovi později nabídne práci písaře u tajemného archivaria Lindhorsta. Anselmus souhlasí, avšak když se druhý den vydá k jeho domu, v klepadle dveří uvidí onu babu z trhu a hrůzou omdlí.

V následujících dnech není Anselmus schopen sám dojít k Lindhorstovi, a tak si registrátor Heerbrand usmyslí Anselma seznámit s archivariem v kavárně, kam často chodí. Tam poprvé Anselmus spatří zvláštní postavu archivaria Lindhorsta, zrovna když všem kolem sebe vypráví o stvoření světa a svou podivnou, zdánlivě nesmyslnou rodinnou historií. Další dny Anselmus upadne ve snivou náladu, pravidelně chodí pod šeříkový strom a zjišťuje, že jedno z háďat miluje.

V jedné ze svých snivých nálad u šeříku potká samotného archivaria Lindhorsta. Jeho myšlenky ho tak sužují, že mu poví vše, co ho trápí – o babě a klepadlu i o zelených hadech a přiznává, že jedno z nich nejspíše miluje. Lindhorst mu bez zaváhání vše uvěří a poví mu, že ona tři háďata jsou jeho tři dcery, a že háďe, do kterého se Anselmus zamiloval, je jeho nejmladší dcera Serpentina. Babu s jablky pak Lindhorst označí za svého úhlavního nepřítele a Anselmovi poradí, jak ji přelstít, když se opět zjeví v klepadle na jeho domovních dveřích. Anselmus babu v klepadle přemůže a konečně se dostaví k opisování rukopisů.

Když Veronika zjistí, že Anselmus začal pracovat jako písař, vybájí si s ním budoucnost jako paní dvorní radová. Jde za jasnovidkou, svou bývalou opatrovníci – starou Lízou, která však není nikým jiným než onou babou, kterou Anselmus rozzlobil. Ta jí radí, ať Anselma nechá, protože v jeho budoucnosti vidí sňatek se Serpentinou. Veronika jí ale nevěří a myslí si, že je Anselmus ovládán jakousi cizí silou. Veronika a baba se tedy mají znovu setkat, a to v den příští rovnodennosti.

Během práce u archivaria Lindhorsta Anselmus poznává jeho podivuhodný kouzelný dům a krásnou zahradu s mluvícími ptáky. Anselmus díky myšlenkám na Serpentinu pracuje dobře a zdá se, že archivarius je nakloněn myšlence, aby se stal mužem Serpentina.

V den podzimní rovnodennosti se Veronika opět setká s babou, s jejíž pomocí má získat Anselmovu náklonnost. Uprostřed děsivé noci baba čaruje a vytváří nad kotlem

kouzla, avšak tuto hrůzostrašnou podívanou najednou rozežene obrovský orel. Veronika se probudí u sebe doma s malým zrcátkem kolem krku, ve kterém vidí pracujícího Anselma. V tu chvíli je Anselmus zmaten, najednou neví, jestli myslí na Serpentinu či na Veroniku.

Archivarius je s prací Anselma spokojen, a tak mu jednoho dne dá opisovat mnohem složitější text s cizokrajným písmem a varuje ho, že ušpinění originálu by pro Anselma znamenalo neštěstí. Během opisování rukopisů se Serpentina promění v krásnou dívku a vypravuje Anselmovi o svém otci, archivariu Lindhorstovi. Anselmus se dovídá, že archivarius pochází z kouzelné Atlantické říše, z rodu ohnivých mloků Salamandrů.

Kdysi dávno byl Salamandr z Atlantidy vyhnán, a může se vrátit pouze pod podmínkou, že se pro každou z jeho tří hadích dcer najde ženich mezi lidmi na zemi. Pokud se tak stane, dostanou věnem zlatý hrnec, který jim zajistí šťastný život v Atlantidě. Serpentina zároveň Anselma varuje před babou, nepřátelskou bytostí zplozenou v Atlantidě, která se chce zlatého hrnce zmocnit.

Anselmus cítí, jak se ho zmocňuje zvláštní síla, která, ačkoli je oddán Serpentině, ho táhne za Veronikou. Ocitne se u ní doma, kde omylem pohlédne do čarovného Veroničina zrcátka. Najednou je přesvědčen, že miluje pouze Veroniku. Když později pokračuje u Lindhorsta v opisování, vše kolem se mu jeví jako zcela obyčejné. Neumí přečíst tajné rukopisy, neovládne pero a inkoust a udělá na originále kaňku. V tu ránu se ocitne zakletý v křišťálové láhvi.

Anselmus, na rozdíl od ostatních mladých mužů zakletých v lahvích v domě archivaria, trpí a prosí Serpentinu o odpuštění. V pokoji s ním se objeví baba, která se snaží ukrást zlatý hrnec z vedlejšího pokoje. Strhne se krutý boj Lindhorsta, tedy Salamandra, a jeho papouška s babou a jejím kocourem. Salamandr s papouškem vyhrají, kocour se promění v chlup a zlá baba v řepu. Anselmus je vysvobozen z křišťálové lahve, stane se mužem Serpentina a odejdou spolu žít do Atlantidy.

Veronika ví, že Anselmus se šťastně oženil se Serpentinou a lituje, že ho kdy chtěla jen pro sebe. V den jejího svátku ji registrátor Heerbrand žádá o ruku a prozrazuje, že se mezitím stal dvorním radou. Veronika se sňatkem souhlasí, ale zároveň se přiznává otci i Heerbrandovi, že chtěla původně získat Anselma s pomocí zlé baby. Konrektor ani

registrátor tomu všemu moc nerozumí, Veronika se přesto stává paní dvorní radovou, jak si původně přála.

Vypravěč, který nás knihou provází, se v poslední vigilií setkává s Lindhorstem a s jeho pomocí dokončuje knihu *Zlatý hrnec*. Lindhorst je rád a doufá, že díky knize se odváží více mladých mužů, podobně jako Anselmus, zachránit i jeho dvě starší dcery.

## 1.2 Český autor a dílo

### 1.2.1 Základní charakteristika období českého národního obrození

České národní obrození je kulturně společenské hnutí, které probíhalo převážně na konci 18. a na začátku 19. století. Hlavním cílem byla myšlenka národního sebeurčení a demokratických práv, která by byla zaručena ústavou. Češi, stejně jako ostatní národnostní menšiny na území habsburské monarchie, začali v tomto období prosazovat myšlenku samostatného národa. Propagace této myšlenky byla hlavním cílem představitelů národního obrození, kteří byli často označováni jako národní buditelé (Volek a Jareš, 1977, s. 24).

Tento proces politické a kulturní emancipace probíhal ve třech fázích. V prvním období (od 80. let 18. století do roku 1815) se zvyšoval zájem o český jazyk, dějiny a kulturu a vznikaly první vědecké společnosti a vlastenecké kroužky. Ve druhém období (od roku 1815 do roku 1830) se zvětšoval význam vědeckých a kulturních institucí a vznikaly významné vědecké práce v národním jazyce (Všeobecná encyklopedie, 1999b, s. 300). Čeští jazykovědci, kteří cíleně obohacovali český jazyk o nové výrazy z příbuzných slovanských jazyků, vytvořili novodobou spisovnou jazykovou normu. Významným počinem je pětisvazkový česko-německý slovník Josefa Jungmanna z třicátých let 19. století (Volek a Jareš, 1977, s. 24).

Ve třetím období (od roku 1830 do roku 1848) se obrozenecká aktivita z pole vědy a kultury rozšířila i na aktivitu politickou. V těchto letech měl největší vliv politický názor, jehož hlavní myšlenkou bylo, že „Slované jsou nebo by měli být hlavní oporou habsburské monarchie“, tzv. austroslavismus (Všeobecná encyklopedie, 1999a, s. 262). V této fázi národního obrození vznikala vrcholná umělecká literární díla zejména od J. K. Tyla, Karla Hynka Máchy, Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové (Všeobecná encyklopedie, 1999b, s. 300).

### 1.2.2 Josef Kajetán Tyl

Josef Kajetán Tyl se narodil 4. února 1808 v Kutné Hoře. Jeho matka pocházela z měšťanské rodiny a od otce, krejčovského mistra a příležitostného hudebníka, podědil

zájem o kulturu a umění. Ze školy v Kutné Hoře přešel na akademické gymnázium v Praze, kde působil mimo jiné i profesor Josef Jungmann. J. K. Tyl vyrůstal v době obrozeneckých idejí a všímal si „zněmčilosti“ Prahy (Dvořák et al., 1960, s. 400). Poslední rok gymnázia dostudoval v Hradci Králové, kde bydlel také u profesora Václava Klimenta Klicpery a kde působil i jako vychovatel jeho dětí. Ten podporoval Tylovu lásku k divadlu, kvůli které velice brzy zanechal studia filozofie v Praze a stal se hercem kočovné společnosti K. Hilmera. J. K. Tyl se od útlého mládí věnoval literární tvorbě, kterou chtěl oslovovat široké publikum a zároveň šířit svou myšlenku „jednotné pevné národní společnosti“ (Dvořák et al., 1960, s. 401). K tomuto účelu mu nejvíce vyhovovalo drama a divadlo, ve kterém viděl důležitou společenskou funkci. Divadlo považoval „za lepší školu nežli hromadu pěkně psaných kněh a sáhodlouhé řečnění“ (Dvořák et al., 1960, s. 403).

V 30. letech působil J. K. Tyl jako herec, překladatel a autor dramát v českých hrách Stavovského divadla. Řídil ochotnickou skupinu v Kajetánském domě na Malé Straně a od roku 1842 byl režisérem a dramaturgem v Novém divadle v Růžové ulici.

V roce 1939 se oženil s Magdalenou Forchheimovou, bývalou členkou Hilmerovy kočovné společnosti. Jeho opravdovou láskou však byla její sestra, herečka Anna Forchheimová-Rajská. S tou měl J. K. Tyl devět dětí, které vychovávala i jeho žena Magdalena, se kterou se nikdy nerozešel.

V letech 1846 až 1851 byl Tyl pověřen řízením českých představení ve Stavovském divadle. V této době, kdy měl smluvní povinnost vložit do repertoáru divadla alespoň dva své původní kusy, vznikla většina jeho her a byl na vrcholu své kariéry. V této době obdržel za román *Poslední Čech* cenu Matice české, podílel se na organizování kulturního života v Praze a byl nazýván miláčkem národa. Po událostech v revolučním roce 1848 se Tyl za společenskou angažovanost svých her dostával do konfliktů s cenzurou a po zrušení dotací pro české hry divadelní soubor přestal existovat. Tyl ještě v 50. letech hrál s několika divadelními společnostmi, ale všechny se potýkaly se stejným problémem – povolením hrát česky. Finanční potíže Tyla se v té době velmi prohlubovaly. Naposledy jako herec vystoupil roku 1856 v Českých Budějovicích již těžce nemocný a 11. července téhož roku umírá.

Tylova umělecká tvorba je velmi rozsáhlá. Vedle psaní poezie, prózy a dramatu se stal redaktorem několika časopisů (např. *Květy* či *Pražský posel*), do kterých také přispíval.

Překládal a adaptoval divadelní hry, psal jejich recenze a kritiky. Psal historické a vlastenecké povídky, satiry, ale nejvíce se proslavil divadelními hrami a tzv. obrazy ze života. Mezi nejznámější patří *Fidlovačka* (1834, odtud píseň *Kde domov můj*), *Čestmír* (1835), *Paličova dcera* (1847) a *Strakonický dudák* (Merhaut, 2008, s. 1068–1071). Poslední zmíněnou hrou se zabývá tato bakalářská práce a její děj a interpretace je nastíněna v následujících kapitolách.

### 1.2.3 *Strakonický dudák*

*Strakonický dudák* byl poprvé uveden dne 21. listopadu 1847 ve Stavovském divadle. J. K. Tyl pocítoval rostoucí nechuť k bezohlednému měšťáckému a zejména pražskému prostředí, zaměřenému hlavně na stoupající průmyslovou výrobu, a tak je tato dramatická báchorka jednou z prvních Tylových her odehrávajících se na venkově. Svá dramata chápal jako „návody k jednání“ (Černý et al., 1969, s. 314), a proto si pro svou obrozeneckou myšlenku jednotné české společnosti ve *Strakonickém dudákově* vybral společenskou vrstvu lidovou. Podobně jako K. J. Erben nebo B. Němcová viděl Tyl jádro národa v lidu na vesnici. Vesnickou patriarchální morálku považoval v letech před revolucí roku 1848 za lepší vzor než morálku měšťáckou. Vesnický lid měl podle Tyla „pevný soubor morálních zásad“, „osobitý životní styl“ a „pozoruhodnou slovesnost a hmotnou kulturu“ (Černý et al., 1969, s. 317). Měšťácká společnost byla teprve formující se třída, a tak neměla tyto hodnoty ještě vytvořené (Černý et al., 1969, s. 314–317).

Český dudák, jako téma z českého lidového folklóru, byl v tomto období velmi populární. Byla to postava na jedné straně národní, ale na druhé straně také světová. Čeští muzikanti byli známí i v cizině a hudebníci byli viděni jako jedni z prvních „vyslanc[ů] našeho národa“ (Černý et al., 1969, s. 318). Hra se také stala příležitostí k oslavě české lidové hudby, a proto všechny písně byly na přání Tyla napsané v rytmu české polky (Černý et al., 1969, s. 318).

Děj dramatické báchorky obsahuje znaky romantismu, vedle české vesnice v ní najdeme exotiku ciziny i nadpřirozený (fantastický) svět. Poutavý děj a rychle střídající se scény jsou obohaceny o taneční a pěvecké vložky (Černý et al., 1969, s. 319, 323).

Premiéra byla kritikou příznivě přijata a hra se ujala v 50. letech 19. století na mimopražských profesionálních i ochotnických scénách. Téma i zpracování uspokojovalo všechny diváky. Karel Havlíček Borovský po premiéře napsal, „že Tyl tentokráte vyhověl zároveň ‚i parteru i horním krajinám‘ “ (Černý et al., 1969, s. 323). Hra má nadčasovou problematiku, je v ní zachyceno „mnoho podstatných rysů našeho národního charakteru“ (Černý et al., 1969, s. 323), a zaujímá tak i nové divácké generace. V české činohře je dodnes uváděna v běžném repertoáru divadel. Vedle *Kytice* (1853) K. J. Erbena a *Babičky* (1855) B. Němcové vznikl *Strakonický dudák* jako první velké umělecké dílo o českém lidu na vrcholu národního obrození (Černý et al., 1969, s. 323).

Celý název dramatické báchorky zní *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*. Podtitul odkazuje až na samotný závěr pohádky, kdy se při Svatojánské noci divé ženy snaží svést Švandu.

Hra je rozdělena do tří jednání. Každé jednání obsahuje několik poměrně krátkých výstupů neboli scén, první jednání má čtrnáct, druhé sedmáct a třetí opět čtrnáct výstupů.

### **Děj *Strakonického dudáka***

Děj začíná rozmluvou vojáka Šavličky s rychtářem Koděrou, venkovským houslistou Kalafunou a mladým dudákem Švandou. Šavlička tvrdí, že ve světě se hraje na jiné nástroje než na „ty zlořečené dudy“ (Tyl, 2004, s. 7), a že se za muziku dají vydělávat velké peníze. Švanda, kterého trápí, že kvůli jeho chudobě mu nechce hajný Trnka přislíbit milou Dorotku, si usmyslí vydat se do světa. Skromný Kalafuna se mu tento nápad snaží vymluvit. Ani Dorotce, která Švandu velmi miluje, se nezamlouvá, aby odešel.

Švanda přemýšlí o svém úmyslu, usedá pod strom a usíná. Strom se rozevře a z něj vychází polednice Rosava. Švanda netuší, že Rosava je jeho matka, která byla kdysi kvůli němu vyhoštěna panovnicí Lesanou z lesní říše. Rosava dala Švandu vychovat k chudým lidem z přesvědčení, že život v chudobě je šťastnější než život v bohatství. Nyní má o svého syna starost a prosí své bývalé sestry, lesní panny, o pomoc. Ty vdechnou jeho dudám čarounou moc. Dokud bude mít Švanda dudy v lásce, bude jeho hudba šířit spokojenost a veselí. Když na ně zanevře, tuto čarounou moc ztratí. Poté co Švanda zahraje ve vsi, zjistí,

že se lidé nemohou jeho hudby nabažít. Slíbí Dorotce, že se brzy ze světa vrátí, a odchází vydělat vytoužené peníze.

Rosava poprosí panovnici Lesanu, zda by Švandu mohla po světě doprovázet a být mu nápomocná. Lesana jí vyhoví s tím, že ale „vášně jeho řídit nesm[í]“ (Tyl, 2004, s. 33). V cizině, kde je Švanda velmi úspěšný, se setkává s krajanem Pantaleonem Vocilkou. Vocilka, bývalý student zajímající se pouze o peníze, se vetře naivnímu Švandovi jako jeho sekretář. Dorotce mezitím zemřel otec, a tím víc si přeje, aby se Švanda vrátil domů. Vydává se s Kalafunou do ciziny Švandu hledat a s pomocí Rosavy ho najdou. Švanda však ve světě zpychnul a vysvětluje Dorotce, že i když je úspěšný muzikant, stále nemá dost peněz, které by si mohl odnést domů. Pravdou je, že Švanda veškeré vydělané peníze ihned utrácí.

Švanda i s Vocilkou jsou povoláni do královského paláce, aby svým hraním rozveselil smutnou princeznu Zuliku. Zulice se Švanda a hraní na dudy velmi zalíbí a chce, aby se stal jejím mužem. V tu chvíli se v paláci ocitají i Dorotka s Kalafunou. Švanda je v rozpacích, mlčí a neví, jak má Zuliku odmítnout. Do této situace se vloží Vocilka, označí Dorotku s Kalafunou za pomatené lidi a královy strážce je odvádějí z paláce pryč. Přichází rozhněvaný snoubenec Zuliky, Alamir, který chce za svou lásku bojovat a uvrhne Švandu do vězení. Vocilka je označen jako pouhý Švandův „otrok“ (Tyl, 2004, s. 55) a vyvázne bez trestu.

Ve vězení se Švandovi zjeví Rosava, která poruší příkaz panovnice Lesany a prozradí mu, že je jeho matkou. Musela svou mateřskou lásku „podrobit vyšším zákonům“ (Tyl, 2004, s. 56) a k synovi se nesměla přiblížit. Poté co se obejmou, se Rosava propadá do země. Lesana ji trestá a posílá ji mezi zlomyslné divé ženy, které chystají Švandovi léčku. Rosava přijímá trest s pokorou a stále doufá, že láska Dorotky pomůže zachránit Švandu od pokušení divých žen. Pokud se Dorotce povede Švandu zachránit, přijme Lesana Rosavu zpět do své říše.

Švanda z vězení vyvázne díky čarovnému hraní na dudy a vrátí se konečně domů. Pochopí, že jeho dudy mají kouzelnou moc a má pocit, že mu teď nic neschází. Když ale potká Vocilku a přijde řeč na Dorotku, zlobí se, že kvůli jeho lhaní neví, kde Dorotka je. Vocilka z jeho vyprávění zjistí, že dudy jsou kouzelné a chce o ně Švandu připravit.

Dorotka s Kalafunou se nakonec také šťastně vrací domů. Švanda se chce s Dorotkou udobřit, ale ona se zlobí, protože ji v daleké cizině nechal napospas. Chce po něm, aby přestal hýřit a polepšil se sám od sebe, do té doby s ním nechce nic mít. Švanda se urazí a od Dorotky odejde. Později si na Dorotku stěžuje před Vocilkou, který toho chce využít a láká Švandu v předvečer Svatojánské noci do lesa, kde doufá, že se mu podaří ukradnout Švandovi čarovné dudy.

Rosava se v předvečer Svatojánské noci ukáže Dorotce, varuje ji před divoženkami a prosí o záchranu svého syna. Dorotka, ač je na Švandu nazlobená, ho stále miluje, bojí se o něj a vydává se Švandu hledat. Potkává Tomáše, starého dudáka, kterého prosí o pomoc. Ten pochopí, že Švanda je dítětem lesní panny a vysvětlí Dorotce, jak Švandu zachránit. Musí ho do kuropění vyvést z kola půlnočních duchů.

Vocilka láká Švandu v noci na osamocené místo. Švanda se však ztratí a ocitne se uprostřed lesa na dávném popravišti. Divoký rej divých žen, maškar a půlnočních duchů svedou Švandu k tanci a k hraní na dudy. V tom přispěchá Dorotka, sebere odvahu a vyvede Švandu z kola. Švanda zahazuje dudy a slibuje Dorotce, že se bude živit poctivou prací. Lesana odpouští Rosavě a ta se z divé ženy opět stává polednicí.

## 2 Komparace děl

### 2.1 Novelistická pohádka vs. dramatická báchorka

#### 2.1.1 Vznik novelistické pohádky

Pohádku lze stručně charakterizovat jako „zpravidla prozaický žánr folklórního původu s fantastickým příběhem“ (Mocná a Peterka, 2004, s. 472). Pohádky vznikaly na základě vyprávění, která obsahovala „bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, [...] touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova“ (Čeňková et al., 2006, s. 107).

Jako první vznikaly lidové neboli folklorní pohádky (Volksmärchen), které je možné považovat za „žánr ústní lidové slovesnosti“ (Čeňková et al., 2006, s. 108). Nejstarším typem lidových pohádek jsou pohádky kouzelné, pro které jsou charakteristické „zázračný obsah, nadpřirozený prostor a děj odehrávající se mimo náš čas“ (Čeňková et al., 2006, s. 108). Postavy kouzelných pohádek vycházejí z dávných archetypálních rolí a jsou tak neměnné (Čeňková et al., 2006, s. 108).

Lidové pohádky jsou anonymní, a tak známe jen jejich literární adaptace, které mohou být klasické, nebo autorské. S klasickou literární adaptací se setkáváme např. u bratří Grimmů, kteří pohádky vědomě sbírali a přetvářeli ve svůj literární text. Klasická adaptace tedy „reprodukuje ústní podání jako památku lidové tvořivosti se zachováním prvků folklorní poetiky“ (Čeňková et al., 2006, s. 113). V autorské literární adaptaci, kterou tvořila např. Božena Němcová, převažuje „individuální tvůrčí složka nad folklorní předlohou“ (Čeňková et al., 2006, s. 114). Lidová látka je volněji zpracována, a tak autorská adaptace lidové pohádky může přecházet v pohádku autorskou.

Autorská pohádka (Kunstmärchen), nebo též pohádka umělá či moderní, se lidovým motivem inspiruje, ale vzniká již osobitý text určitého autora. Autorskou pohádku charakterizujeme jako „umělý příběh s pohádkovými rysy [a] nejčastěji s kouzelnými prvky“ (Čeňková et al., 2006, s. 127). Z českých autorů lze zmínit např. Jana Wericha či Karla Čapka.

Cílené psaní autorských pohádek se rozšířilo v romantismu, kdy se spisovatelé navraceli k zájmu o folklor. Do romantické autorské pohádky se kromě znaků romantismu

promítla také zásadní témata 19. století – vlastenectví a sociální problematika. Pohádka se také stala prostředkem satiry. V německých zemích byl prvním představitelem romantických autorských pohádek Wilhelm Hauff (1802–1827), od kterého známe pohádky jako např. *Příběh o malém Mukovi* (*Die Geschichte von dem kleinen Muck*) a *Chladné srdce* (*Das kalte Herz*), (Čeňková et al., 2006, s. 107–130).

Autorskou pohádku *Zlatý hrnec* označujeme dále termínem novelistická pohádka, jedná se tedy o autorskou pohádku se znaky novely (novela je „prozaický žánr středního rozsahu s pevně skloubeným a vypointovaným příběhem“ (Mocná a Peterka, 2004, s. 417)). Pro *Zlatý hrnec* lze použít i termín pohádková novela. Podle subjektivně vnímaného příběhu se může čtenář sám rozhodnout, jestli je pro něj text pohádkou nebo spíše novelou. Hoffmann svými novelistickými pohádkami položil základy žánru fantastické povídky pro dospělé (Mocná a Peterka, 2004, s. 476).

### 2.1.2 Vznik dramatické báchorky

Staročeský pojem báchorka má kořeny v ruštině a znamená totéž, co slovo pohádka, kde kořen slova pohádka je odvozen od polského slova gadati (mluvit). Termín báchorka pro označení žánru pohádky je termínem rozšiřovaným v období národního obrození (Mocná a Peterka, 2004, s. 472). Ve 40. letech 19. století se pak rozšířila dramatická báchorka, nazývaná též jevištní báchorka, což je divadelní hra s pohádkovými motivy a s vloženými zpěvy. Dramatické báchorky proslavil hlavně J. K. Tyl a staly se ve své době velmi oblíbeným žánrem. U nás byly určené primárně pro dospělé, s dětskými diváky počítaly až sekundárně (Černý et al., 1969, s. 317).

### 2.1.3 Vliv literárního žánru na čtenáře

Z hlediska literární formy je hlavní rozdíl mezi *Zlatým hrncem* a *Strakonickým dudákem* v žánru. Obecně můžeme říct, že srovnáváme prózu s dramatem. *Zlatý hrnec* je psán převážně v er-formě z pohledu hlavních postav, tedy Anselma, popř. Veroniky. Jejich pohled je však subjektivní a čtenář s nimi prožívá to, co momentálně prožívají v rámci příběhu oni. Vzhledem k tomu, že jde o fantastický příběh s velmi živě popsány pasážemi,

kde se realita mísí s nadpřirozenými magickými silami, je čtenář pohlcen dějem. V těchto pasážích chybí objektivní nadhled, a tak často nevíme, co přesně se v daný moment odehrává. To je patrné z následující ukázky z druhé vigilie *Zlatého hrnce*:

„Ač bylo hezky daleko do osamělé ulice, kde stál prastarý dům archiváře Lindhorsta, přec byl student Anselmus již před dvanáctou před jeho vraty. Tu stál a prohlížel si velké, bronzové klepátko na dveřích. Když však s posledním, mocným úderem věžních hodin na kostele sv. Kříže chtěl uchopit hlavu klepátka, tu změnili se podivné linie téhož v kovový obličej, příšerně usmívající se v odporém, modravém záblesku. Ach, to byla ta baba s jablky od Černé brány! Ostré zuby zaskříply, ohyzdné dásně zapadly a klepátko zachrčelo: Darrebáku, lotřře, darrebáku!

Zděšen zapotácel se Anselmus zpět; chtěl zachytiti se dveří, ale jeho ruka uchopila drát od zvonku a zatáhla. Tu znělo to hrozně, příšerně v pronikavé dissonanci: ‚V křišťál leť, v pekle sed‘! a ozvěna umírala v pustém domě. Studenta Anselma zmocnilo se zděšení a mráz proběhl mu všemi údy. Drát od zvonu spustil se k zemi a stal se obrovským bílým, průsvitným hadem; rychle ovinul jeho ruku, dosud křečovitě ho držící a pevněji a pevněji tiskl ji svými hroznými závití, až drtil studentovy údy a jeho krev stříkala ze žil, vnikajíc v průhledné tělo hadovo, a na červeno je zbarvujíc.

‚Zab mne, zab‘ chtěl volati ve své smrtelné úzkosti student Anselmus; ale jeho křik chrčel jako temný chrapot. Had vztyčil hlavu a líznul svým dlouhým špičatým jazykem ze žhavého kovu Anselmova prsa; tu převala ostrá bolest náhle tepnu jeho života a vědomí ho opustilo...

Když nabyl opět vědomí, ležel na svém chudobném lůžku. Před ním stál konrektor Paulmann a pravil: ‚Co pak to tropíte, milý pane Anselme, ke všem čertům?‘“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 28-30).

Na několika místech se v textu objevuje vypravěč psaný ich-formou. Je to další postava, která příběh popisuje subjektivně. Při těchto pasážích má však čtenář zásluhou vypravěče pocit, že získává jakýsi objektivní nadhled, může si vytvořit odstup od hlavních hrdinů a na chvíli se odpoutat od jejich pocitů. To je patrné např. v sedmé vigilii, která je vyprávěna z pohledu Veroniky. V noci podzimní rovnodennosti baba za přítomnosti Veroniky čaruje a vytváří pro ni kouzlo. Vypravěč vstoupí do příběhu a sám popisuje, co vidí, a jak celá situace podle něj vypadá. Jelikož se Veronika v tu chvíli ocitá ve „smrtelné úzkosti“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 81), dá se přepokládat, že vyličení děje z jejího úhlu pohledu by nebylo srozumitelné a nemělo by odpovídající výpovědní hodnotu.

Oproti tomu *Strakonický dudák* je hra určená ke shlédnutí v divadle. Dá se říct, že herci a kulisy zajišťují všem divákům stejný vizuální vjem. Ve čtené formě dramatu toto zajišťují scénické poznámky, které jsou psány bez jakéhokoli citového zbarvení. Divák, popř. čtenář, tedy není odkázán pouze na svou vlastní představivost a interpretaci, a tím je docíleno větší objektivity. Divadlo je zároveň společenskou událostí. Prožitek z divadelní

hry a naše názory na ní většinou sdílíme s ostatními návštěvníky divadla. Prózu naopak čteme zpravidla v soukromí, v našem vlastním vnitřním světě představivosti.

Oba příběhy jsou velmi čtivé, liší se však použitými jazykovými prostředky. J. K. Tyl se během národního obrození snažil účelově vzdělávat český lid, jeho příběh je proto přímočarý a odpovídá tomu i použitý styl jazyka. Řeč postav je „srozumitelná širokým diváckým vrstvám, obsahově přesná, divadelně mluvná, zněla nenásilně, prostě a přirozeně“ (Černý et al., 1969, s. 319).

E. T. A. Hoffman psal, na rozdíl od J. K. Tyla, pro vzdělanější společenskou vrstvu. Jeho nadpřirozený svět je inspirovaný bájnou Atlantidou, tedy Platónovou představou o vyspělé civilizaci. Jazyk použitý v jeho díle je vznešenější, má bohatou slovní zásobu včetně pojmů z cizích řečí a užívá mnoho stylistických prostředků.

## 2.2 Fenomén dobra a zla – rozdílnosti, podobnosti a paralely

Z hlediska morální filozofie obecně chápeme dobro jako vše, co je prospěšné a hodnotné, a zlo naopak jako to, co škodí a kazí. V běžné řeči označujeme slovem dobro to, co je žádoucí a zlo jako jeho protiklad (Emmert, 2004, s. 194). Následující kapitoly hledají a porovnávají zobrazení dobra a zla ve vybraných oblastech dvou zmíněných autorských pohádek.

### 2.2.1 Nadpřirozené pohádkové světy

Hoffmann se pro svůj nadpřirozený svět ve *Zlatém hrnci* inspiroval antickou utopií o zlatém věku bájné Atlantidy. Tento pohádkový svět popsal pomocí tzv. „pohádky v pohádce“ (Märchen im Märchen), která je vyprávěna odlišnými postavami a najdeme ji ve třech různých částech knihy (Wührl, 1992, s. 79–82).

První část „pohádky v pohádce“ vypráví archivarius Lindhorst ve třetí vigilií s názvem „Zprávy o rodině archivaria Lindhorsta“. Dovídáme se o vzniku světa nazvaného Atlantida, kde je veškerá příroda personifikovaná, např. slunce je zároveň matkou nebo drak má za bratry kovy žijící ve skále. Uprostřed údolí se nachází černý kopec, ze kterého se zrodí ohnivá lilie. Zamiluje se do Fosfora, jinocha,<sup>4</sup> který zrovna kráčí kolem. Fosforus lásku opětuje, ale varuje ohnivou lilii, že jakmile budou svoji, bude si přát být „větší a mocnější“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 32), a tím se odcizí všem, kteří jsou jí dnes rovni. Dále dodává:

„Touha, jež nyní blahodárně hřeje tvoji celou bytost, roztříští se v tisíc paprsků a bude tě mučiti a trýzniti, neboť smysl splodí smysly, a největší rozkoš, vznícená jiskrou, mnou v tebe vrženou, stane se beznadějnou bolestí, v níž zhyneš, bys znovu cizím způsobem vypučela. Tato jiskra jest myšlenka!“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 32).

---

<sup>4</sup> V němčině Jüngling Phosphorus (Hoffmann a Neubauer, 2017, s. 40), překládáno jako junák či jinoch Fosforus; není poznat ani z jedné řeči o jakou bytost přesně jde, je popsán jako „skvělá záře“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 32) či jako „král duchů“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 93).

A tak se také stane. Poté, co Fosforus lilii políbí, změní se v „cizí bytost“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 33) a, nehledě na Fosforovu lásku, ulétá pryč. Drak, který vylétl ze skály, chce Fosforovi pomoci, dostihne onu bytost, přinese ji zpět na kopec a přikryje svou pevnou perutí. Z bytosti se znovu stane lilie, ale „myšlenka setrvavši rozryla její nitro“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 33) a z její lásky k Fosforovi se stane krutá bolest. Fosforus se dá do boje s drakem, lilii vysvobodí, a nakonec spolu vládnou Atlantidě.

Druhou část „pohádky v pohádce“ se dovídáme v osmé vigílii s názvem „Osudy nešťastného Salamandra“ z úst Serpenty. Ta vypráví Anselmovi příběh svého otce, Salamandra, neboli archivaria Lindhorsta, a své matky, Zeleného hada. Salamandr se kdysi zamiloval do dcery lilie, Zeleného hada, a ze samé lásky dceru lilii ukradl. Prosil krále duchů Fosfora, ať je zasnoubí, ten však Salamandra před láskou k dceři lilie varoval: „lilie byla kdysi mojí milenkou [...]; avšak jiskra, kterou jsem v ni vdechl, hrozila ji zničit a pouze vítězství nad černým drakem [...] zachovalo lilii, aby [...] poja[la] jiskru a uchova[la] ji“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 94). Dále Fosforus varoval Salamandra, že pokud obejmě Zeleného hada, vylétne z něho nová bytost, podobně jako se to stalo jemu. Salamandr neuposlechl krále duchů, a poté, co se z hada opravdu zrodila nová bytost a uletěla pryč, v zoufalství spálil celou královskou zahradu. Fosforus potrestal Salamandra tím, že ho vyhnal z Atlantidy. Za Salamandra se však přimluvil králův zahradník, a Fosforus trest zmírnil: „[Salamandrův] plamen nyní dohasl [...], ale až nadejde ona nešťastná doba, kdy řeč přírody zvrhlému lidskému plemeni nebude více srozumitelnou [...] vzklíčí jen v člověka.“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 95–96). Salamandr „obživne též ve svaté harmonii s celou přírodou“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 96) a nalezne v šeříkovém keři svou lásku, Zeleného hada, a své tři dcery, které se budou lidem ukazovat v podobě hád'at. Najde-li se však mladý muž, který „v oné tupé, ubohé době vnitřní zaslepenosti“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 96) uvěří ve vzdálenou čarou zemi a „odvrhne-li břímě lidské sprostoty, vzpuchí-li s láskou k hád'eti v něm víra v divy přírody, ba v jeho vlastní bytost, bude hád'ě jeho“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 96). Salamandr se však nebude moci vrátit zpět do Atlantidy, dokud neprovdá všechny tři své dcery. Králův zahradník také všem třem dcerám dá do svatby věno, zlatý hrnec, díky kterému budoucí manželé lépe porozumí divům Atlantidy, její řeči a budou zde moci spolu s princeznami šťastně žít.

Třetí část „pohádky v pohádce“ čtenáři dovypráví samotný vypravěč celého příběhu v poslední dvanácté vigílii s názvem „Zpráva o rytířském statku, jež obdržel Anselmus jako zeť archivaria Lindhorsta a jak žije tam se Serpentinou“. Vypravěč navštíví archivaria Lindhorsta a s jeho pomocí se mu vyjeví obraz Atlantidy. Vidí, že Anselmus se Serpentinou spolu šťastně žijí a že opět byla nalezena harmonie přírody. Samotný život Anselma a vše, co ho čeká v Atlantidě, je poslední částí „pohádky v pohádce“ (Wührl, 1992, s. 82).

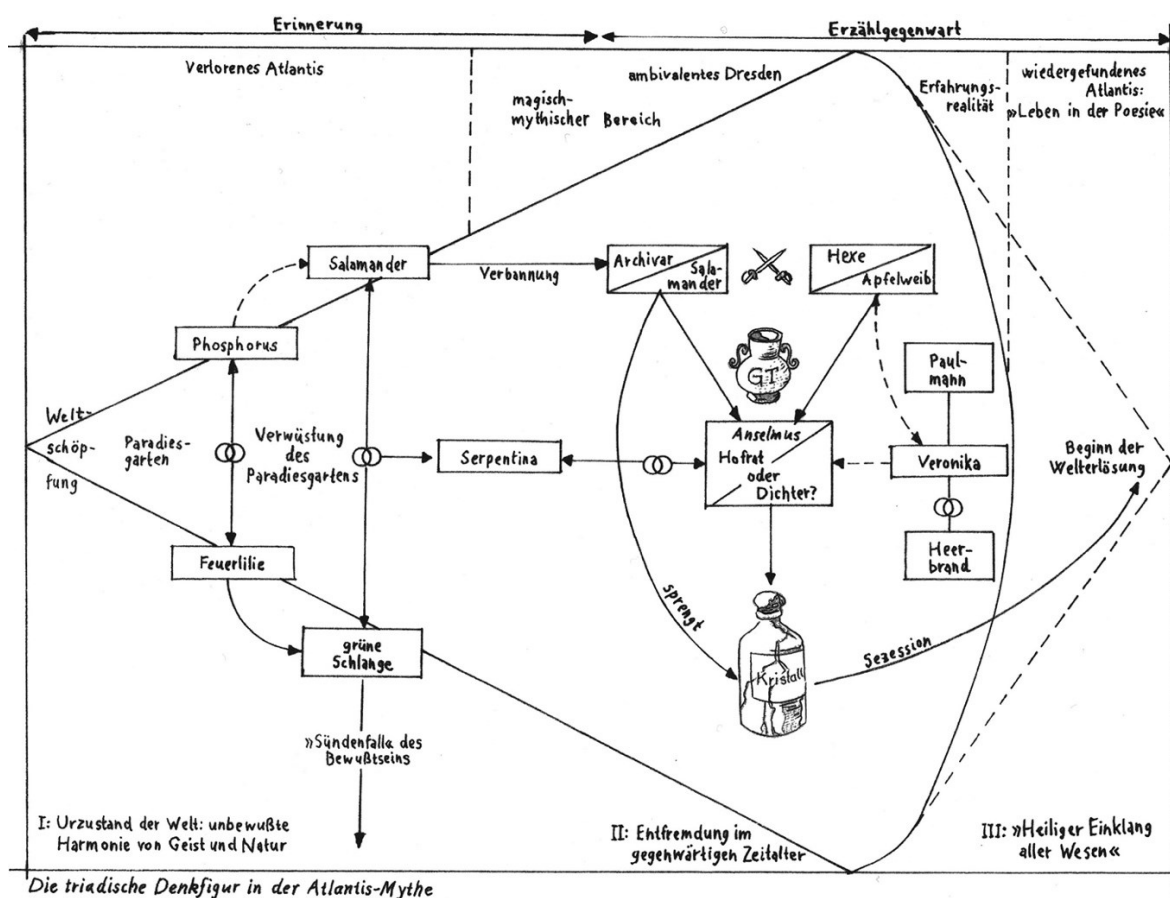
Německý literární vědec Paul-Wolfgang Wührl popisuje tzv. triadický myšlenkový model (Die triadische Denkfigur), viz obrázek č. 1. Na začátku při stvoření Atlantidy se svět nachází v nevědomé harmonii přírody s duší („I: Urzustand der Welt: unbewußte Harmonie von Geist und Natur“ podle obr. č. 1). Atlantida je stvořena podobně jako v bibli svět. „Duch díval se na vodu; ta počala se pohybovati a vířila šumnými vlnami a řítila se s hromovým rachotem do propastí, otevírajících své děsné jícny, by dychtivě ji pohltily“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 31), tak začíná příběh o Atlantidě vyprávěný ve třetí vigílii archivariem Lindhorstem. V bibli Genesis začíná větou: „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Země pak byla nesličná a pustá, a tma byla nad propastí, a Duch Boží vznášel se nad vodami“ (Bible svatá, 1984, s. 5).

V rajské zahradě v nevědomosti ohnivá lilie miluje Fosfora. Ten v ní svou láskou vznítí jiskru, tedy myšlenku, a tím v ní probudí uvědomění. Kvůli tomuto uvědomění se vytvoří hluboký rozkol při stvoření světa, jehož harmonii je těžké udržet („Sündenfall des Bewußtseins“ podle obr. č. 1). Do příběhu zasahuje drak, nepřátelská síla a zlo, proti kterému posléze Fosforus bojuje. Chybu přes varování zopakuje Salamandr s dcerou lilie, Zeleným hadem, a tak jsou Fosforem vyhnáni z Atlantidy. Podobně jako v bibli Eva ochutnala zakázané ovoce ze Stromu poznání dobra a zla a Bůh ji a Adama vyhnal z ráje.

Druhá část triadického modelu je popsána jako odcizení se v přítomnosti („II: Entfremdung im gegenwärtigen Zeitalter“ podle obr. č. 1), což je současný stav odcizení se lidstva od přírody probíhající od začátku příběhu. Anselmus žije v oné době, před kterou v minulosti varoval král duchů Fosforus.

Anselmus svým jednáním započne třetí část triadického modelu, a to počátek spásy světa („Beginn der Welterlösung“ podle obr. č. 1). Ideálně se má navrátit posvátný soulad všech bytostí („III: Heiliger Einklang aller Wesen“ podle obr. č. 1). Tím, že Anselmus uvěřil

v Atlantidu a oženil se se Serpentinou, dostává jeho osud symbolický význam pro celý svět. „Milenko drahá, víra má pevná, láska tvá vroucí přístupným činí mi přírody nitro. Přinesla's Lili, ze zlata vzrostlou, z prasíly země, dříve než Fosforus myšlenku vznítit. Ona jest poznáním posvátné shody bytostí všechněch, a v tomto poznání žítí chci věčně“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 140), říká v poslední vigílii Anselmus Serpentině.



Obrázek č. 1: Triadický myšlenkový model (podle Wühl, 1992, s. 80–81)

Na rozdíl od Hoffmannova pohádkového světa, v Tylově díle pohádkový svět není vylíčen do takových detailů a neoplývá takovým množstvím nadpřirozených bytostí. Vzhledem k tomu, že se jedná o divadelní hru, vše se dovídáme pouze z replik jednotlivých postav a ze scénických poznámek. Víme, že existuje jakási panovnice lesní říše, lesní panny, polednice a divé ženy. To právě nebezpečí pro Švandu ale představují půlnoční duchové.

„Divé ženy mu neuškodí“, říká starý dudák Tomáš „ale jestli ho dostanou půlnoční duchové do kola a on z něho nevyvázne do kuropění – tedy zahyne na těle i duši“ (Tyl, 2004, s. 78). O tvorech, kteří mohou Švandu usmrtit, neví čtenář téměř nic. Půlnoční duchové nejsou vyjmenovaní ani v přední části knihy mezi postavami. To největší nadpřirozené zlo, které Švandovi hrozí, tak zůstává nepopsáno. Divadelní historik František Černý píše, že je „svět zlých sil záměrně potlačen“, že „zlé síly jsou přemožitelné člověkem“, a dodává, že moc těchto sil je „velmi omezena ve prospěch člověka“ (Černý et al., 1969, s. 319). Pohádkový motiv ve *Strakonickém dudákovi* je zredukován, nadpřirozený svět je potlačen a převládá skutečný svět lidí (Černý et al., 1969, s. 319).

Na druhou stranu se pozorný čtenář o kouzelné lesní říši a jejích obyvatelích může mnohé dozvědět. Lesní říši vládne panovnice Lesana, která dohlíží na lesní panny, polednice a divé ženy. V této říši existují zákonitosti, o kterých mají určité tušení i lidé:

„KALAFUNA: Tady? Leda z roští – nebo nějaká polednice; ty zde mívají svoje rejdy.

ŠVANDA: Polednice? Viděl jsi už nějakou? [...] A kdopak jsou?

KALAFUNA: To jsou jako invalidky lesních panen. Když prej se totiž náká lesní panna do člověka zamiluje, tedy ji královna vyžene, a tu je z ní polednice – a z těch polednic udělají se po čase divé ženy. Ted' ale pojd'!“ (Tyl, 2004, s. 23–24).

Tylova lesní říše je založená na slovanské mytologii. Z lesní panny Rosavy se nejdříve stává polednice, poté je znovu potrestána a stane se z ní divá žena. Nakonec je jí odpuštěno a stává se opět polednicí. Základní popis bytostí slovanské mytologie nabízí např. publikace *Bájesloví slovanské* (1907) autora Jana Máchala. Tři zmíněné bytosti patří podle J. Máchala mezi lesní duchy. Lesní panny a divé ženy mají společné rysy. Lesní panny jsou popisovány jako „krásné dívky, oděné rouchem bílým aneb zeleným [...], se zlatými nebo zelenými vlasy a s věncem z lesních květin na hlavě“ (Máchal, 1907, s. 93). Rády tančí a zpívají a mohou člověka, zejména mladé muže, utancovat k smrti. Vlídnyím lidem mohou i pomáhat. Stejně tak mohou lidem pomáhat i divé ženy. Divé ženy jsou ale na rozdíl od lesních pan „nehezké ženštiny s velikou hranatou hlavou, silnými a dlouhými vlasy barvy rudé nebo černé<sup>5</sup>, s kosmatým tělem a dlouhými prsníky“ (Máchal, 1907, s. 95). Také

---

<sup>5</sup> Rosava v podobě divé ženy má podle scénických poznámek na sobě černé roucho a na hlavě červený šátek (Tyl, 2004, s. 74).

„milovaly hudbu a tanec“, dokonce „bouře [...] povstávaly z jejich divokého plesu“ (Máchal, 1907, s. 96), kdy mohly utancovat a strhat jinochy i dívky. Největší moc mívaly o noci Svatojanské (Máchal, 1907, s. 91-105).

Pro oba nadpřirozené světy je příznačná inspirace a jejich spojení s přírodou a také jejich prolínání se do světa lidí. Ve *Strakonickém dudákovi* lidské postavy existenci pohádkového světa uznávají, ale moc o této skutečnosti nemluví, neboť tuší, že by se neměl míchat se světem lidí. Takto promlouvá Lesana k Rosavě:

„Ty však poznej, kamo cesta vodí,  
když se míchá naše síla ve běh  
lidských osudů, jimž vládne vyšší  
moc; to na škodu je stranám oběma“ (Tyl, 2004, s. 59).

Naopak ve *Zlatém hrnci* pohádkový svět přirozeně proniká do světa lidí, ale lidé ho často odmítají, a ten, kdo v nadpřirozený svět věří, je považován za blázna.

## 2.2.2 Postavy

Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole (2.1.1), postavy v lidových pohádkách jsou neměnné, a jsou tak rozdělené na kladné a záporné, na „škůdce a ochránce či pomocníky“ (Mocná a Peterka, 2004, s. 473). Předmětem zkoumání této bakalářské práce jsou však pohádky autorské, kde postavy mají proměnlivý charakter a zlo se s dobrem více prolíná.

### Anselmus, Švanda

V obou příbězích je hlavním hrdinou mladý muž, který je v určitých nesnázích, ale se kterým v podstatě sympatizujeme. Anselmus, mladý student, je nešika a nic se mu nedaří. Hned v první větě pohádky převrhne koš s jablky, a způsobí tím na trhu takový rozruch, až je čtenáři úzko. Místo toho, aby se šel veselit, jak měl v plánu, sedá si pod strom a mrzutě vzpomíná na všechny podobně nešťastné okamžiky ve svém životě. Původně si chtěl koupit „kávu s rumem“ a „láhev ležáku“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 10, 13) a zapůsobit na nějakou slečnu, ale teď nemá peníze, protože je všechny věnoval babě s jablky.

Švanda, mladý muzikant, řeší podobné problémy jako Anselmus. Také jemu chybí peníze a chudoba mu brání, aby se oženil se svou milou Dorotkou. Vůbec první replika, kterou postava Švandy má, je „ŠVANDA (*sebou trhne*): Tisíce?“ (Tyl, 2004, s. 9). Tak moc ho jeho chudoba trápí, že teprve řeč o „tisících“ ho vtáhne do probíhajícího rozhovoru. I Švanda si následně sedá pod strom a přemýšlí sám nad sebou. Cítí se rozpolcený, „jako by se o [něj] dva duchové tahali“ (Tyl, 2004, s. 19), neví, jestli má či nemá zkusit štěstí ve světě.

Anselmus i Švanda jsou postavy ze světa lidí, které jsou zároveň ve spojení se světem kouzelným. Anselmus je popisován jako jinoch s „dětskou poetickou duší“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 97), jako někdo, kdo nezapadá do většinové společnosti a komu „vysmívá se luza pro vznešenou prostotu jejich mravů, a naprostý nedostatek tak zvaného světového vzdělání“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 97). Tato vlastnost, která se ostatním lidem jeví jako negativní, je důvodem, proč Anselmus uslyší hlas Serpenty a uvěří v jiný, pohádkový svět. Anselmus je spojen s pohádkovým světem skrz svou nevinnou duši, jedná se tedy o psychický aspekt. Švanda je ve spojení s kouzelným světem skrze fyzický aspekt, neboť jeho matkou je lesní panna, postava z lesní říše, která ho spojuje s nadpřirozenými silami a kouzly.

Anselmus svým vzezřením a nemoderním oblečením nezapadá do maloměst'áckých Drážďan, ačkoli si života ve městě váží, je patrné, že se v nich necítí doma. Tento chybějící pocit sebejistoty je prvním znakem a předzvěstí toho, že do světa lidí nepatří. Anselmus disponuje vnitřní silou, která vychází z jeho mravní čistoty. Lindhorst sám nabádá Anselma ke třem ctnostem – víře, naději a lásce, které vycházejí z nitra člověka. Když je Anselmus uvězněn v láhvi, dokáže svou vnitřní silou roztříštit sklo a sám se osvobodit, protože jeho vnitřní síla je v tu chvíli umocněna nenaplněnou láskou a touhou po Serpentině (Feldges a Stadler, 1986, s. 81–83).

Švanda není jednoznačně pozitivním hrdinou, ale čtenář s ním dokáže sympatizovat. Jak už jeho jméno napovídá, má veselou povahu a rád si užívá života. Je „energický a odvážný“ (Černý et al., 1969, s. 318), odejde sám do světa, aniž by měl jakékoli zkušenosti. Není trpělivý a podle vesničanů ani příliš pracovitý – upřednostňuje hraní na dudy po hospodách před manuální prací s jistým výdělkem. Je namyšlený a tvrdohlavý, a tak je kvůli vidině rychle vydělaných peněz ve světě ochotný opustit svou Dorotku a domnělou chudobu

doma. Lehkovážně ve světě hýří peníze a „zapomene, že peníze mají mu být pouze prostředkem, ne cílem“ (Černý et al., 1969, s. 318).

Na rozdíl od Anselma u Švandy dochází v průběhu děje ke změně charakteru. Polepší se, stane se pokornějším a skromnějším. Charakter Anselma zůstává po celou dobu stejný, nezmění se on sám, ale prostředí, ve kterém se chystá se Serpentinou žít.

### **Archivarius Lindhorst, baba s jablky**

Archivarius Lindhorst je hlavní kouzelnou postavou ve *Zlatém hrnci*. Má tři dcery, Serpentinu, Bazilišku a Krokodilu, kterým se snaží mezi lidmi najít nápadníky, aby tím odčinil svou chybu a mohl se vrátit do Atlantidy. V Atlantidě je Salamandrem čili mlokem, majícím v sobě vnitřní oheň, který dokáže ovládat. Na zemi mezi lidmi neztratil svou čarovnou moc, ale skrývá se za osobu archivaria Lindhorsta. Říká se o něm, že je to „starý podivín“ a že se věnuje „tajným vědám“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 26), že žije v odlehlém starém domě, kde má knihovnu se vzácnými knihami a cizími rukopisy a chemickou laboratoř, kam nikdo nesmí.

Lindhorst je hlavním zástupcem dobra, i když to pro čtenáře není nejdříve zcela jednoznačné, protože dobro se zlem se ve *Zlatém hrnci* velmi prolíná. Příběh se rozvíjí pozvolně a čtenář spolu s hlavním hrdinou Anselmem prožívá jeho nevysvětlitelné stavy blouznění. Zprvu není jasné, co tyto stavy znamenají a jestli jsou pro něho žádoucí. Není lehké poznat, jestli chce Lindhorst Anselmovi pomoci, či mu naopak škodit. Např. ve čtvrté vigílii, když Lindhorst vyzývá Anselma, aby se k němu dostavil na opisování rukopisů, se Anselmovi najednou zdá strašidelným:

„Lhostejný tón, v němž [Lindhorst] mluvil, měl při sobě [...] cosi strašidelného, zvyšovaného ještě pronikavým pohledem jiskrných očí, vyhlížejících ze zapadlých očních jamek hubeného a vrásčitého obličejce, a studenta Anselma zmocnil se [...] nepříjemný pocit“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 48).

Lindhorst se zdá být přísným, chce pro nejmladší dceru Serpentinu najít vhodného ženicha. Poté, co ho Anselmus lépe pozná, vzbuzuje v něm respekt a úctu a je popisován jako „vznešený duch“ s „královskou postavou“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 90–

91). Čtenář se skrze Anselma postupně dovídá o Atlantidě a zjišťuje, že ve skutečnosti Lindhorst Anselmovi pomáhá.

V hlavním boji celého příběhu se utká Lindhorst s babou, která je ztělesněním zla. Lindhorst ji svými kouzly porazí a dodá Anselmovi dostatek sebevědomí k tomu, aby se sám z křišťálové lahve vysvobodil. Díky pomoci Lindhorsta tak Anselmus nakonec získá Serpentinu.

Protipólem k Lindhorstovi je baba, zlá čarodějnice, kterou znají obyčejní lidé jako starou paní Ranerku. Zjevuje se jako ošklivá „dlouhá, vytáhlá, hubená, v černé hadry zahalená žena“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 59) prodávající jablka na trhu. Baba však pochází z Atlantidy stejně jako Lindhorst. Serpentina Anselma před babou varuje a sdělí mu, že „ona žena, která [...] ráda by se zlatého hrnce zmocnila, děkuje své žití lásce Pera z černé perutě drakovy s Řepou“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 98). Nejedná se přitom o nikoho jiného než o pero zlého Černého draka, se kterým v Atlantidě bojoval král Fosforus. Tato čarodějnice čerpá svou zlou sílu ze „škodlivých bylin a jedovatých zvířat“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 98), naplňuje lidi zděšením a hrůzou, a tím je ovládá. Baba na rozdíl od Lindhorsta potřebuje ke svým kouzlům světlo ostatních bytostí, její zlá kouzla nemohou existovat bez jejich svítícího dobra. Lindhorst s ní bojuje „blesky šlehajícími z nitra Salamandřího“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 98) a nepotřebuje cizí síly a prostředky k jejímu přemožení (Feldges a Stadler, 1986, s. 81–83). Po boji se z baby stane ošklivá řepa, kterou sní Lindhorstův papoušek.

Jak už bylo zmíněno, *Zlatý hrnec* je psán nejednoznačně, a tak ani postavu baby nelze zprvu označit jako zcela zlou. V pasážích, které jsou líčeny z pohledu Veroniky, má na ni čtenář jiný názor než Anselmus. Veronika si ji pamatuje jako svou chůvu Lízu a je přesvědčená, že zlo nekoná baba, ale že je naopak Anselmus ovládán Archivariem. Baba Veronice pomůže, i když ví, že se její přání získat Anselma nejspíše nevyplní. „Nech ho, nech ho být! On tě nemiluje, neboť je šíleně zamilován do Zeleného Háděte. Nikdy nebude dvorním radou, poněvadž dá se k Salamandrům a ožení se se Zeleným Hádětem. Nech ho, upust od něj!“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 61), nabádá baba Veroniku.

## Rosava

Mezi postavou archivaria Lindhorsta a matkou Švandy, Rosavou, existuje výrazná paralela. Oba jsou kvůli zakázané lásce vyhnáni ze svého domova, ze své říše, a musí od svých vládců snášet všechna příkoří.

Rosava je svým původem lesní pannou, která se zamilovala do člověka a zplodila s ním syna Švandu. O jeho otci se čtenář dále nic nedozví. Rosava Švandu miluje nade vše a nelituje svého činu, ačkoli již nesmí žít mezi pannami, neboť se z ní stala polednice:

„Já to přísné vyhostění  
ráda nesu – vždyť mám syna!  
V jeho zdaru mívám utrpení,  
ježto na mne uvalila vina“ (Tyl, 2004, s. 21).

V příběhu se Rosava snaží svou mocí zasáhnout do osudu Švandy. Díky své mateřské bezpodmínečné lásce je však ke Švandovi zcela nekritická, a její pomoc synovi je tak diskutabilní. Rosava dala Švandovi vychovat chudým lidem, neboť věřila, že chudí lidé jsou šťastnější. Na začátku příběhu však Rosava uvěří Švandově naříkání, že chudoba je pro něj největším příkořím. Sama jako polednice nemá čarounou moc, ale díky své dobrotivé povaze přesvědčí své sestry, lesní panny, aby očarovaly Švandovy dudy. Věří, že hraním na dudy získá peníze i přízeň lidí:

„Dechněte mu v jeho dudy  
svoje sladké zpěvy,  
aby hraním jeho všudy,  
kamkoli jen kročí,  
ztichly smutek, bol a hněvy  
[...];  
by se každé srdce na něj smálo,  
však i zlaté odplaty mu přálo!“ (Tyl, 2004, s. 22).

Rosava se „snaží i za cenu největších osobních obětí čelit [Švandově] ztroskotání doma i v cizině“ (Černý et al., 1969, s. 319). Prosí královnu lesní říše, Lesanu, aby jí dovolila doprovázet Švandu na jeho cestách, ačkoli ví, že ji za to může stihnout trest. Lesana Rosavě vychází vstříc, ale zakazuje jí svého syna obejmout či mu sdělit pravdu o jeho původu. Když se však Švanda dostane do vězení, kde si mj. stěžuje i na svou matku, kterou nikdy nepoznal, nedokáže se Rosava přes to přenést a synovi se ukáže. Je za to znovu potrestána Lesanou,

kteřá ji posílá mezi divé ženy. Rosava nepřestane však věřit v moc lásky, a i jako divá žena prosí Dorotku, ať Švandu zachrání. Její neutuchající mateřská láska nakonec obměkčí Lesanu, která ji přijme zpět do své říše. Ve *Zlatém hrnci* Lindhorst, na rozdíl od Rosavy, v úplné osvobození teprve doufá a čeká, až se provdají i jeho dvě zbývající dcery.

### **Vocilka, divé ženy**

Zlo ve *Strakonickém dudákovi* není tak personifikované jako zlo ve *Zlatém hrnci*, kde je možné poukázat na postavu baby s jablky či Černého Draka. Hlavní problém, který musí dudák Švanda překonat, je změna jeho vlastního charakteru. I v tomto příběhu však existují postavy, které nejsou vyloženě kladné a které Švandu svádí ke špatnému chování.

Hlavní takovou postavou je bývalý student Pantaleon Vocilka, který cestuje po světě. Švandu potká v hostinci a když se dozví o jeho úspěchu s hraním na dudy, vypočítavě se k němu hlásí do služby. F. Černým je popsán jako „bezpáteřný oportunist a služebníček“ (Černý et al., 1969, s. 319), který „jde za ziskem bez jakýchkoli morálních zábran, chytá se lidí jako parazit a saje z nich chytře peníze“ (Černý et al., 1969, s. 319). Čtenář či divák je si jeho charakteru dobře vědom, díky jeho písním a komentářům stranou děje k publiku, ve kterých Vocilka své úmysly prozrazuje: „VOCILKA: [...] (*stranou*) Tady mu nechci tu ťafku ještě dát a s dudama pak upláchnout. Jsme ještě blízko veřejné cesty, někdo by se mohl k tomu hodit – tu máš, tu už někdo leze! Kdo to?“ (Tyl, 2004, s. 76). Stává se tak „satirickým komentátorem“ a „zástupcem autora“ (Černý et al., 1969, s. 319). Na konci příběhu je to on, kdo láká Švandu na osamocené místo v lese a kdo se mu násilím chystá sebrat očarované dudy. Také zahozené dudy nakonec zvedá a doufá, že mu pomohou k penězům.

Dalšími zápornými postavami jsou divé ženy, především pak Mihulice a Divuka. Těší se, jak Švandu svedou k tanci a jak ho přenechají púlnočním duchům, kteří jsou pro Švandu smrtelným nebezpečím.

### **Serpentina, Veronika**

Anselmus se zamiluje do nejmladší dcery archivaria Lindhorsta, Serpentina. Se Serpentinou se čtenář seznamuje skrz Anselma, kterému se poprvé ukáže jako zlatozelené

hádě v šeříkovém keři a kterému učarují její tmavomodré oči. Serpentina jeho city opětuje a při dalších setkáních Anselmus slyší nejdříve její křišťálový hlas, později se hádě proměňuje v „krásnou milostnou dívku“ a Anselmus ji oslovuje jako „vznešenou“ Serpentinu (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 92).

Serpentina je Anselmovi průvodkyní při opisování rukopisů, jeho ochranitelkou a trpělivě mu vysvětluje historii rodiny Salamandrů i celé Atlantidy. Dokáže proto Anselmovi objasnit i podivné chování svého otce. Anselmus v ní vidí své štěstí, čtenářům se jeví jako kladná postava, ale její charakter není blíže specifikovaný, a tak zůstává především atraktivním objektem.

Většinu postav ve Zlatém hrnci čtenář poznává z pohledu Anselma. Dvě vigilie jsou však v knize napsány z pohledu Veroniky, a tak má čtenář možnost se o ní dozvědět více informací a udělat si o ní lepší představu.

Veronika je starší dcerou konrektora Paulmanna. Je to „hezounké kvetoucí děvčátko šestnáctileté“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 23) se stejně tmavomodrýma očima a křišťálovým hlasem jako Serpentina. Proto je také Anselmus chvílemi zmaten a není si jistý, do které z dívek je zamilován. Veronika pochází z měšťanské rodiny a ačkoli je často podobně zasněná jako Anselmus, sní především o vdavkách a společenském postavení. Vidí se po boku Anselma jako paní dvorní radová; bohatá, moderně oblečená a se služebnictvem ve vlastním domě.

Veronika uvěří, že Anselmus bude povýšen, stane se dvorním radou, a proto chce, aby ji miloval. Zároveň se jí, podobně jako Anselmovi, zjevují nadpřirozené bytosti a myslí si, že „Anselmus jest chycen v čarodějná pouta“ a že „ho zachrán[í] a bude [její] na věky“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 64). Již od mala je statečná a nebojácná, a tak se odváží vydat za babou a kouzly a čáry přimět Anselma k lásce.

Když ji na konci příběhu požádá o ruku registrátor Heerbrand, který je právě povýšen na dvorního radu, přiznává se, že chtěla dříve získat Anselma zlou mocí. Anselmovi a Serpentině přeje lásku a štěstí, neboť pochopila, že Anselmus patří do jiného světa. Heerbrandovi slibuje v manželství věrnost a lásku. Nakonec se tedy její sny vyplní a příběh pro ni končí šťastně.

## Dorotka, ženy v cizině

Protipólem zla ve *Strakonickém dudákovi* je dobrotivá Dorotka, dcera starého hajného Trnky. Stejně jako ostatní jména ve *Strakonickém dudákovi* i jméno Dorotka čtenáři či divákovi od začátku prozrazuje, že se jedná o kladnou postavu (jméno pochází z řeckého Doróthéa a znamená „boží dar“ (Parker, [online], [cit. 2022-07-09]). Švanda ji na konci příběhu nazývá svým „strážným duchem“ (Tyl, 2004, s. 80).

Dorotku, která nemá vůči Švandově původu žádné předsudky a miluje ho, trápí jeho touha po bohatství. Sama je skromná, říká, že „nedychtila nikdy po zlatě“ (Tyl, 2004, s. 74). Je prostá a laskavá, váží si všech vesničanů. Občas se jeví příliš důvěřivě, až naivně, např. když Švandu brání před svým otcem. Slepě Švandovi věří, že je schopný si vydělat peníze, aniž by věděla, že ji chce kvůli tomu opustit a odejít do světa.

Přesto se však na Švandu dokáže zlobit, že hýřil penězi, v cizině se k ní nehlásil a prohlašuje, že „jestli se nepolepší sám od sebe, nechc[e] mít ouvazek se zlými“ (Tyl, 2004, s. 74). Švandovi, který se vymlouvá, v tu chvíli říká: „Jdi, já ti nevěřím. Jak jsi mě nechal darmo volat, tak nechám také tebe mluvit“ (Tyl, 2004, s. 73).

Když se jí zjeví Rosava v podobě divé ženy, Dorotka jí uvěří a vyslyší její přání Švandu zachránit. Je bohabojná, ale nebojácná a je přesvědčená, že se Švanda může polepšit. Podobně jako *Serpentina*, i ona pomáhá a ochraňuje svého milého. Zprvu ho jde hledat do ciziny a z kola divých žen ho nakonec také zachrání ona. Na konci příběhu Švandovi slibuje, že se za něj přimluví u vrchnosti, „aby [ho] udělali hajným“ (Tyl, 2004, s. 81). Její zásluhou Švandu čeká šťastný konec.

Stejně jako u *Anselma* je i Švandova věrnost zkoušena jinými ženami. V cizině se mu nejdříve líbí posluhovačka *Gulinari*, později se do něj zamiluje samotná princezna *Zulika*. *Gulinari* i *Zulika* se chtějí hned vdávat a Švanda se pokaždé z okouzlení probere, až když zjistí, že ženy po něm žádají zodpovědnost a závazek.

### 2.2.3 Motiv lásky

Obě pohádky jsou příběhem lásky, ani v jednom z nich však nelze jednoznačně říct, že počínání podle svých citů je pro milující bytosti vždy šťastné rozhodnutí. Ve *Zlatém hrnci*, kde se milují ohnivá lilie s Fosforem a Salamandr miluje Zeleného hada, je tato láska osudová a jejich vášeň je potrestána. Stejně tak se ve *Strakonickém dudákovi* z lesní panny Rosavy kvůli lásce k člověku stává polednice. Poté, co je symbol čistoty a nevinnosti, tedy „lilie“ ve *Zlatém hrnci* a „panna“ ve *Strakonickém dudákovi*, zneuctěn vášní, následuje trest. Ten je pak zmírněn či je odpuštěn, když se v další generaci najde nevinná a čistá bytost, která svou láskou dokáže někoho dalšího zachránit.

Anselmus vroucně miluje Serpentinu a za svou věrnost je odměněn – může si ji vzít Serpentinu a odejít s ní žít do Atlantidy. Lilie jako motiv se objevuje v různých částech příběhu a její podstata je v průběhu času neměnná. Lilie vyrostle při stvoření Atlantidy, je milenkou Fosfora, její dcera je milenkou Salamandra (tedy Lindhorsta) a na konci příběhu oslavuje sňatek nejmladší generace, Serpentina a Anselma, tím, že vyrostle ze zlatého hrnce:

„Přinesla's Lili, ze zlata vzrostlou, z prasíly země, dříve než Fosforus myšlenku vznítit. Ona jest poznáním posvátné shody bytostí všechněch, a v tomto poznání žíti chci věčně. Ano, já Přešťastný, poznal jsem všechno, a věčně milovat budu svou [Serpentinu]. Nezbledne nikdy plamenná záře Lilie věčné; neb jako naděje a láska naše poznání na věky trvá!“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 140–141).

Dorotka ve *Strakonickém dudákovi* je čistá nevinná panna, která svou upřímnou láskou nakonec dokáže zachránit Švandu z veškerých pokusů. Rosava zas vroucně miluje svého syna láskou mateřskou. Bezmezná víra v lásku Rosavy a věrnost Dorotky přesvědčí i panovnici Lesanu, která na konci příběhu vezme Rosavu zpět do své říše:

„LESANA: Blaze tobě, děvo milující,  
nad zlou mocí spasně vítězící!  
Rosavo, tys na milost tu vzatá –  
[...] jsemtě láskou věrné děvy jatá“ (Tyl, 2004, s. 82).

Příběh lásky a vášně je také v samotném názvu pohádky *Zlatý hrnec*. Zlatý hrnec, kouzelný předmět, je nositelem lilie, symbolu čistoty a nevinnosti. Získá ho věnem ten mladý muž, který se stane ženichem jedné z Lindhorstových dcer. Díky lilii, která ze zlatého

hrnce vyroste, „porozumí řeči [Atlantidy], divům [její] říše a Atlantis bude sloužit oběma se milujícím za obydlí“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 97).

Kouzelným předmětem ve *Strakonickém dudákovi* jsou očarované dudy, které v lidech vzbuzují radost a veselí. Vlastnit očarovaný předmět však není v příběhu tím pravým východiskem. Na rozdíl od *Zlatého hrnce* je třeba zůstat nohama pevně na zemi, nesít a spokojit se s láskou lidskou.

#### 2.2.4 Dějová linka

Obě pohádky jsou pohádky moderní, autorské, a tak se vyznačují tím, že jsou poměrně přesně zasazeny do času a prostoru. Místo a čas děje *Zlatého hrnce* je oproti *Strakonickému dudákovi* ale mnohem konkrétnější. Příběh se odehrává na začátku 19. století (Feldges a Stadler, 1986, s. 74) v Drážďanech, jmenovaná jsou skutečná místa, jako např. Černá brána, Linkovy lázně či řeka Labe. Také jsou v ději uvedeny datумы přímo podle kalendáře. Příběh začíná v den Nanebevzetí Panny Marie, tedy 15. srpna, baba s Veronikou čaruje v den podzimní rovnodennosti, tedy 23. září a Heerbrand požádá Veroniku o ruku v den jejích jmenin, a to 4. února. Pro postavy z Atlantidy pak čas plyne poněkud nezvykle, Lindhorstovi „zemřel nedávno [jeho] otec – není to ještě ani plných tři sta pětadesát let, pročez nos[í] dosud smutek“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 35).

Děj *Strakonického dudáka* se odehrává v malé české vesnici někde u Strakonice. Jedná se o „pohádk[u] ze současnosti o současnosti“ (Černý et al., 1969, s. 317), tedy o 40. léta 19. století. Česká vesnice je v příběhu zidealizovaná a je ukázaná jako místo, které „nové peněžní vztahy“ (Černý et al., 1969, s. 318) ještě nezasáhlo, ač to ve skutečnosti již nebyla pravda. Cizina, do které se Švanda vydává, připomíná Orient a je zobrazena „s humorným nadhledem spíše jako despotická feudální metropole“ (Černý et al., 1969, s. 319). Švanda je v cizině déle než „osm neděl“ (Tyl, 2004, s. 43) a příběh končí o Svatojánské noci, tedy 24. června.

Následující pasáž popisuje paralely obou dějových linek, které již byly vylíčeny v předchozích kapitolách. Výchozí situace obou hrdinů je stejná – oba jsou mladí chudí a

rozpolcení. Oba na začátku příběhu v určité chvíli sedí pod stromem, neví si rady, a v tom se stane něco neobvyklého a kouzelného. Anselmus slyší šepot a hlasy, zdá se mu „jakoby zvonily květy jako zavěšené zvonky z křišťálu“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 14). Švanda usíná, slyší „dvanáct hodin bít“ (Tyl, 2004, s. 20), následně se rozevře strom a objeví se polednice Rosava a lesní panny. Ani jeden z hrdinů si není jistý, co se děje, ale oba pocítují určité uspokojení a rozkoš. Anselmovi se zdá „jakoby nikdy nepoznaným citem nejvyšší blaženosti [...] chtěla se mu prsa rozskočiti“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 16). Švanda pronese „Ah, teď je mi volno – teď je tu líbezno!“ (Tyl, 2004, s. 20). V té chvíli na oba zapůsobí cit lásky. Švanda pocítí lásku své matky, Anselmus zase pocítí silnou lásku k zelenému hádětí (Serpentině), které se proplétá ve větvích šeríkového stromu.

Čtenář dále zjišťuje, že Anselmus i Švanda musí projít jakousi zkouškou, aby mohli dojít ke štěstí. Anselmus se musí skrze své opisování u archivaria Lindhorsta osvědčit jako někdo, kdo dokáže zachránit Serpentinu a kdo je jí hoděn. Předpoklady k úspěchu má, musí však překonat čary zlé baby. Švandovi tyto předpoklady naopak chybí a musí být vystaven smrtelnému nebezpečí, aby prohlédl a polepšil se.

Zkouška má pro oba hrdiny podobné rysy. U obou je předurčeno, že musí v určité chvíli zápasit, oba jsou uvězněni i osvobozeni a v obou příbězích hraje roli osudová noc. Lindhorst ve *Zlatém hrnci* boj předpoví následovně: „Avšak jen v boji vytryskne tvé štěstí v onom vyšším životě. Nepřátelské principy tě přepadnou a pouze vnitřní síla, kterou útokům těm vzdorovati budeš, může uchrániti tě hanby a zkázy“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s.75).

Když je Anselmus očarován pomocí Veroničina kouzelného zrcátka, není při opisování rukopisů v myšlenkách věrný Serpentině a udělá kaňku. Za trest se ocitá v křišťálové lahvi, kde je uvězněn.

Švandu v cizině pokouší síla peněz, Vocilka i jiné ženy. Když se kvůli žárlivému snoubenci princezny Zuliky ocitá ve vězení, vzpomíná na Dorotku a na domov. Nicméně vinu za svůj osud stále svaluje na jiné, a ani vězení pro něj není dostatečným ponaučením k tomu, aby se polepšil. Anselmus uvězněný v lahvi také trpí a v myšlenkách se vrací k Serpentině. Na rozdíl od Švandy však bere veškerou vinu na sebe a svým pokáním se dokáže osvobodit.

Hlavní zápas o svou duši Švandu čeká až na samém konci příběhu a boj předpoví divá žena Divuka:

„Až jen zrejdí svět,  
musí nám tu, jak se mile vrátí,  
o nejbližších hodech hrát;  
zkusíme co umí.  
[...]  
vezmem hoča v tuhé kleště,  
by se nemoh ani hnout;  
uvidíme, kde je síla větší“ (Tyl, 2004, s. 59–60).

Rosava poté doplňuje, že „dnešní noc jej buďto zchvátí, nebo v novozkvětlý život vrátí“ (Tyl, 2004, s. 75). Švanda se tak dostává nejdříve na hody divých žen a poté do kola půlnočních duchů. Na rozdíl od Anselma však v jeho boji nelze předpokládat, že by se mohl osvobodit sám, neboť „jen čistá panna ho může zachránit, m[á]-li tolik zmužilosti, aby [se] přiblížila ke kolu“ (Tyl, 2004, s. 78). Švanda je tak pasivnější postavou než Anselmus a na své vysvobození čeká od Dorotky, která za jeho osud převezme zodpovědnost. Co se týče nebojácnosti a rozhodnosti se Dorotka spíše podobá Veronice než Serpentině. Švandova duše je spasena a dochází ke změně jeho charakteru, až když mu hrozilo smrtelné nebezpečí. Teprve tehdy si uvědomuje, jak špatně se vůči Dorotce choval, jak byl hamižný a zahleděný do sebe.

Jak již bylo zmíněno, v obou příbězích hraje podstatnou roli divotvorná noc, ve které na hlavní hrdiny číhá nebezpečí. Ve *Zlatém hrnci* je takovou nocí podzimní rovnodennost, kdy Veronika dostává od baby čarovné zrcátko, vlivem kterého Anselmus podléhá jejím půvabům. Pro Švandu je osudovou nocí noc Svatojánská, kdy „není radno v temnotách se toulat [a] otevírají se dílny tajemných mocností“ (Tyl, 2004, s.76). Švanda se tu noc střetá s divými ženami a půlnočními duchy.

Oba hrdinové jsou nakonec šťastní a zamilovaní, každý však zůstává žít jinde podle toho, pro kterou lásku, z kterého světa, se rozhodl. Švanda s Dorotkou zůstávají ve světě lidí, doma na vesnici v jižních Čechách, zatímco Anselmus opouští lidský svět a odchází se Serpentinou do bájně Atlantidy.

## 2.3 Komentář k výsledkům komparativního zkoumání děl

Není pochyb, že ve *Strakonickém dudákovi* nakonec zvítězí dobro. Od první chvíle si čtenář přeje, aby se Švanda umoudřil, vzal si Dorotku a žili spolu šťastný život. Švanda již nechce být muzikantem, „raději bud[e] brambory okopávat“ (Tyl, 2004, s. 80) a Dorotka se u vrchnosti přimlouvá, aby se stal hajným. Také Rosavě přejeme, aby jí bylo odpuštěno. Ta je Lesanou „na milost [...] vzatá“ a může ke Švandovi „vždy své kroky stáčet“ (Tyl, 2004, s. 82).

J. K. Tyl dramatickou báchorkou opěvuje český kraj přesně podle požadavků a ideálů národního obrození. Pro šťastný konec příběhu je proto logické, že hlavní hrdina zůstane doma v české zemi, kde se živí poctivou prací.

Zda i novelistická pohádka *Zlatý hrnec* končí dobře, záleží na čtenáři. Literární vědec a učitel Martin Neubauer rozlišuje dva způsoby čtení (Lesart), subjektivní a objektivní. Subjektivní způsob čtení je ten, kdy čtenář vnímá příběh primárně jako pohádku. Čtenář tedy věří Anselmovi a přeje si, aby odhalil tajemství Atlantidy a získal Serpentinu za ženu. Veronika se chová spíše jako svůdkyně, snažící se zvrátit Anselmův předurčený osud, který se má naplnit díky jeho záchránkyni Serpentině. Podle tohoto výkladu pohádka končí dobře a šťastný Anselmus odchází do Atlantidy (Hoffmann a Neubauer, 2017, s. 229). Zde je důležité uvést, že tato bakalářská práce se při popisu dobra a zla přiklonila právě k subjektivní verzi výkladu.

Naopak objektivní způsob čtení je podle M. Neubauera ten, kdy čtenář Anselmovo počínání vidí spíše jako příběh o jeho duševní zmatenosti. Veronika by se v takovém případě jevila jako záchránkyně a Serpentina naopak jako svůdkyně do světa pomýlení a blouznění. Pokud čtenáři není blízký pohádkový svět a považuje čáry a kouzla za pouhé nesmysly, stejně tak jako obyčejní měšťané registrátor Heerbrand a konrektor Paulmann, může být toho názoru, že Anselmus „třeští, že je mente captus“<sup>6</sup> (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 125), že zlá baba není „nikdo jiný než kartářka a nalévačka kávy [...] stará Ranerka“ a že celý pohádkový příběh je „patrně pouhá poetická allegorie, či lépe řečeno: báseň, kterou

---

<sup>6</sup> lat. zbavený rozumu

[Veronika] opěvává svůj rozchod se studentem“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 131). Anselmus by v tomto případě skončil špatně, tj. jako někdo, kdo je na cestě k úplnému zešílení (Hoffmann a Neubauer, 2017, s. 229).

Důkazů pro tento způsob čtení se v textu vyskytuje mnoho a pro ucelený pohled na interpretaci díla, a tedy i pro posouzení dobra a zla, je vhodné zde některé uvést. Vždy, než dojde v příběhu k nějaké nevysvětlitelné kouzelné události, požijí postavy alkohol, kouří, či jsou omámeni zvláštní vůní. Je tak otázkou, zda vše není jejich pouhá halucinace.

Těsně před tím, než Anselmus poprvé spatří Serpentinu v podobě zlatozeleného hádče v šeríkovém keři, kouří dýmku se zdravotním tabákem. Když na ni pak volá, považuje několik kolemjdoucích Anselma za opilého. Jeden z nich se snaží Anselmovi při nařikání pomoci a chlácholí ho: „Pán ať tak strašně nenaříká po tmě, a nedívá se tak strnule na kolemjdoucí, neschází mu ničeho, leda že pohlédl hlouběji do sklenky!“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s.19).

Také než jde Anselmus poprvé k archivariu Lindhorstovi, kde v klepátku uvidí zlou babu a omdlí, tak „v Conradiově obchodě [...] pil jednu, dvě sklínky nejlepšího žaludečního liqueuru“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 28). Sám později uvažuje, že „velejemný, ale silný liquer, který [...] trochu dychtivěji pil, vykouzilil [mu] všechna ta fantasmata“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 65), tedy že byl opilý a vše se mu jen zdálo.

V deváté vigílii je Anselmus na návštěvě u Paulmannů, kam Heerbrand přinese „láhev arraku, citrony a cukr“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 105). Společně namíchají punč, jímž se opijí, vykřikují a dohadují se o Atlantidě, zlé babě i Salmandrovi. Paulmann je zděšen a přítomných se ptá, zda se všichni včetně něj zbláznili. Lindhorst později vzpomíná, že tu noc strávil s nimi, seděl v míse s punčem a vše viděl.

Ve dvanácté vigílii, kdy chce Lindhorst samotnému vypravěči ukázat, jak se daří Anselmovi v Atlantidě, namíchá mu opět arak oslazený cukrem a sám vlezde do nápoje. Vypravěč nápoj ochutná a zjeví se mu život Anselma v Atlantidě.

Tímto způsobem čtení je Anselmus pouze básníkem, který je pod vlivem omamných látek. Podle archivaria Lindhorsta není Anselmus v tomto případě zcela ztracen, neboť nachází své štěstí v básních: „Což jest Anselmovo blaženství něco jiného než život v poesii,

keré zjevuje se odvěká harmonie všech bytostí jako nejsvětější tajemství přírody?“ (Hoffmann a Švanda ze Semčic, 1907, s. 142). Touto větou pronesenou archivariem Lindhorstem končí celý příběh. Ten, který by podle subjektivního výkladu čtení měl mít největší zájem, aby byl vysvobozen a aby se mohl vrátit domů do Atlantidy, zpochybní její existenci.

M. Neubauer popisuje příběh Anselma jako cestu umělce, který se stále více vzdaluje společnosti. Neznámé písmo, které opisuje pro archivaria, má v jeho vývoji symbolický význam. Zpočátku textům Anselmus nerozumí, ale jejich postupným kopírováním probíhá u Anselma proces učení. Podle Neubauera tak Anselmova stále větší obeznámenost s texty značí cestu k produktivnímu psaní, a tedy k poezii (Hoffmann a Neubauer, 2017, s. 223–224).

P. Wühl k výše zmíněnému dodává, že Anselmův odchod do Atlantidy může být chápán jako alegorie k životu básníka. V Anselmovi lze vidět umělce, který se věnuje výhradně poezii, vede život bez každodenních starostí s povinnostmi a až narcisticky si užívá svou vlastní citlivost (Wühl, 1992, s. 82).

## Závěr

Předkládaná bakalářská práce si dala za cíl porovnat dvě díla napsaná v první polovině 19. století, novelistickou pohádku německého romantismu *Zlatý hrnec* spisovatele E. T. A. Hoffmanna s českou dramatickou báchorkou *Strakonický dudák* národního buditele Josefa Kajetána Tyla, a to zejména s důrazem na fenomén dobra a zla.

Práce byla rozdělena na dvě části. V první části byl nejdříve představen kontext doby, ve kterém díla vznikala, a jeho vliv na oba autory. Byly uvedeny i charakteristické znaky romantismu, např. obdiv k přírodě a exotickým dálkám, který se v obou dílech odráží.

U spisovatele E. T. A. Hoffmanna bylo nastíněno, jak se jeho vlastní život promítá v jeho dílech. Hlavní postava *Zlatého hrnce* prožívá podobně jako autor sám pocity osamělosti a uzavírá se do svého vnitřního světa, či se účastní večírků s množstvím alkoholu. Dle své netradiční teorie moderní pohádky v jeho příbězích realita s fantazií splývají dohromady.

U dramatické báchorky *Strakonický dudák* bylo důležité vysvětlit jeho zasazení do historického kontextu, neboť toto dílo bylo poprvé uvedeno v předrevolučním roce 1847, kdy bylo české národní obrození na svém vrcholu. J. K. Tyl tak úmyslně zvolil pro své dílo drama, aby oslovil široké publikum a utvrdil ho v jeho vlasteneckém smýšlení. Hlavním hrdinou je proto tehdy populární český dudák, který se na konci příběhu šťastně vrací zpět domů do české vesnice.

Ve druhé části bakalářské práce byla charakterizována novelistická pohádka a dramatická báchorka a také bylo zkoumáno, jaký vliv může mít na čtenáře jejich odlišný žánr. E. T. A. Hoffman psal svá díla pro vzdělanější vrstvy obyvatel než J. K. Tyl, jehož hlavním cílem naopak bylo, aby byl příběh srozumitelný pro všechny.

Stěžejním tématem bakalářské práce bylo srovnání obou děl s důrazem na hledání dobra a zla s použitím metod analýzy a komparace. Pro přehledný popis rozdílností, podobností a paralel byla tato bakalářská práce rozdělena do subkapitol, které jednotlivě srovnaly obě díla.

První subkapitola porovnávala nadpřirozené pohádkové světy, přičemž Hoffmanova bájná Atlantida, která je čtenářům představena formou „pohádky v pohádce“, je vylíčena

barvitěji a je světem komplikovanějším než Tylova lesní říše. Nadpřirozený kouzelný svět je u Tyla více potlačen a převládá svět skutečný. Naopak ve *Zlatém hrnci* pohádkový svět přirozeně proniká do světa lidí, ale ti ho často odmítají.

Druhá subkapitola srovnala jednotlivé postavy a jejich osudy. I když jsou si hlavní hrdinové v mnohém podobní, zásadním rozdílem je jejich charakter. Na rozdíl od ctnostného a upřímného Anselma, u namyšleného a tvrdohlavého Švandy došlo v průběhu děje ke změně v chování, polepšil se a stal se pokornějším. Dalšími srovnávanými postavami byly archivarius Lindhorst a polednice Rosava. Oba jsou milujícími rodiči, oba pochází z nadpřirozeného světa a oba byli za svou lásku potrestáni. Jako hlavní zástupkyně zla byla ve *Zlatém hrnci* popsána baba s jablky. Ve *Strakonickém dudákovi* nebyl jednoznačně identifikován pouze jeden představitel zla, se kterým by bylo nutné bojovat a kterého by bylo nutné porazit. V závěru subkapitoly byly popsány i charaktery hlavních ženských hrdinek. Ačkoli je v těchto autorských pohádkách možné postavy rozdělit na kladné a záporné, v jejich chování se projevuje prolínání dobra a zla.

Oddělená subkapitola byla věnována samotné lásce, která je hlavním motivem obou příběhů. Kapitola také zmínila symboly „lilie“ a „panny“ představující nevinnost a čistotu, a nastínila význam kouzelných předmětů – zlatého hrnce a očarovaných dud.

Poslední subkapitola srovnala dějové linky obou příběhů. Byla identifikována paralela mezi výchozí situací obou hrdinů, mezi ověřením jejich charakterů i paralela v předurčení boje. Popsané bylo jejich uvěznění, osvobození a význam osudové noci.

Práce je zakončena komentářem, ve kterém byly shrnuty závěry obou pohádek. Původní konstatování, že v obou pohádkách zvítězilo dobro nad zlem a oba hrdinové končí šťastně, je v komentáři zpochybněno, neboť byly uvedeny další možné interpretace *Zlatého hrnce*.

Z mého pohledu nejsou díla určena primárně dětem, ale spíše dospělému čtenáři. Obě vřele doporučuji, jsou napsaná poutavě, s ironií a navzdory nadpřirozeným jevům a kouzlům se s postavami a vylíčenými situacemi můžeme lehce ztotožnit.

## Resümee

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich zwischen einem Kunstmärchen der deutschen Romantik und einem tschechischen Märchendrama des 19. Jahrhunderts. Konkret handelt es sich um die Werke *Der goldne Topf* von E. T. A. Hoffman und *Der Dudelsackspieler von Strakonitz (Strakonický dudák)* von Josef Kajetán Tyl. Der Gegenstand der Arbeit ist die Komparation der ausgewählten Märchen in Bezug auf das Phänomen des Guten und des Bösen. Ziel der Arbeit ist die Feststellung der Unterschiede, Ähnlichkeiten und Parallelen zwischen den beiden Werken.

Die Arbeit besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil wurden beide Schriftsteller und deren Werke im Kontext der derzeitigen Kultur und des Gesellschaftslebens näher vorgestellt. Es wurden die Kennzeichnungen der deutschen Romantik sowie der tschechischen nationalen Wiedergeburt prägnant beschrieben und deren Auswirkung auf beide Schriftsteller wurde dargestellt. Dabei wurde eine deutliche Beeinflussung der beiden Werke durch deren historische Hintergründe festgestellt. Weiterhin wurde in diesem Teil der Inhalt beider Märchen zusammengefasst.

Der zweite Teil befasst sich mit der Komparation beider Werke. Zuerst wurde beschrieben, wie das Kunstmärchen und das tschechische Märchendrama entstanden und wie die Gattung auf den Leser wirkt. Das zweite Unterkapitel der Komparation befasst sich mit dem Hauptthema der Arbeit, und zwar mit der Darstellung des Guten und des Bösen in beiden Texten. Vor allem wurden vier Bereiche analysiert – die übernatürlichen Märchenwelten, die Hauptfiguren, das Motiv der Liebe und die Parallelen beider Handlungen.

In beiden Werken wurden die charakteristischen Kennzeichen der romantischen Dichtung, nämlich eine starke Inspiration durch die Natur oder die Sehnsucht nach der Ferne, erkannt. Als Merkmale des Kunstmärchens wurden dann z. B. bewusst Ort und Zeit der Handlung beschrieben. Aufgrund eines eingeschobenen „Märchens im Märchen“ hat *Der goldne Topf* keine lineare Komposition. Bei *Dem Dudelsackspieler von Strakonitz* wurde festgestellt, dass der Text zielgerichtet geschrieben wurde, indem J. K. Tyl mit seinem Werk vor allem das tschechische Volk ausbilden wollte. Der Text enthält daher Kennzeichen der tschechischen nationalen Wiedergeburt.

Mittels der Analyse von Hoffmanns *Der goldne Topf* wurde beschrieben, wie das Gute und das Böse in diesem Text miteinander verschmelzen, und zwar nicht nur zwischen der Märchen- und der Menschenwelt, sondern auch in den Figuren, die nicht eindeutig typisiert sind. Bei Tyls *Der Dudelsackspieler von Strakonitz* sind das Gute und das Böse in den einzelnen Figuren deutlicher erkennbar.

Ein Kapitel widmet sich dem Motiv der Liebe, welches in beiden Geschichten vertreten ist. Aus denen wird offensichtlich, dass die bedingungslose Liebe, im Gegensatz zur selbstsüchtigen Liebe, Befreiung und Glück mit sich bringt. Daraufhin wurde auf die Parallelen beider Handlungen hingewiesen, da sich die Hauptereignisse der Märchen ähneln.

Zum Schluss wurden im Kommentar die verschiedenen Lesarten *Des goldnen Topfes* diskutiert, wobei eine dieser Lesarten das gute Ende des Märchens in Frage stellt. Im Gegensatz dazu verläuft das Ende *Des Dudelsackspielers von Strakonitz* geradlinig und der Sieg des Guten ist hierbei eindeutig.

## Seznam použitých informačních zdrojů

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury: kontinuita a změna: od středověku po současnost*. Svazek 2: Od osvícenství k době předbřeznové. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1017-5.

*Bible svatá: aneb Všecka svatá písmena Starého i Nového zákona: podle posledního vydání králického z roku 1613*. Praha: Ekumenická rada církví ČSR, 1984.

ČEŇKOVÁ, Jana, Kateřina DEJMALOVÁ a Naděžda SIEGLOVÁ. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.

ČERNÝ, František, Jaroslav BARTOŠ, Božena BRODSKÁ, Miroslav KAČER, Josef PLAVEC, Vladimír PROCHÁZKA, Adolf SCHERL a Bořivoj SRBA. *Dějiny českého divadla II: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969.

*Duden* [online]. Berlin: Bibliographisches Institut, 2022 [cit. 2022-07-08]. Dostupné z: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Konrektor>

DVOŘÁK, Karel, Rudolf HAVEL, Marie ŘEPKOVÁ, Vladimír ŠTĚPÁNEK a Felix VODIČKA. *Dějiny české literatury II: literatura národního obrození*. Praha: Československá akademie věd, 1960. Dostupné také z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data//dejiny/hcl/dcl2/dcl2.pdf>

EMMERT, František. *Odmaturuj ze společenských věd*. Brno: Didaktis, 2004. ISBN 80-86285-68-5.

FELDGES, Brigitte a Ulrich STADLER. *E.T.A. Hoffmann: Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck, 1986. ISBN 3-406-31241-1.

GLOSÍKOVÁ, Viera. *Deutschsprachige Literatur der Romantik (1798–1830)* [přednáška]. Praha: Univerzita Karlova, listopad 2018.

HÄRING, Wolfgang a Bernd SCHURF. *Texte, Themen und Strukturen: Deutschbuch für die Oberstufe, Neue Ausgabe B*. Berlin: Cornelsen, 2001. ISBN 3-464-63099-4.

HAVRÁNEK, Bohuslav, ed. *Slovník spisovného jazyka českého*. V, R–S. 2., nezměněné vyd. Praha: Academia, 1989a.

HAVRÁNEK, Bohuslav, ed. *Slovník spisovného jazyka českého*. VII, V–Y. 2., nezměněné vyd. Praha: Academia, 1989b.

HOFFMANN, E. T. A. a Karel ŠVANDA ZE SEMČIC. *Zlatý hrnec: pohádka z nové doby: z fantasií genu Jacquesa Callota*. Praha: J. Otto, 1907.

- HOFFMANN, E. T. A. a Martin NEUBAUER. *Der goldne Topf: Textausgabe + Lektüreschlüssel*. Stuttgart: Reclam, 2017. ISBN 978-3-15-960344-5.
- KAFKA, Vladimír. Romantický pohádkář a kritik společnosti. In: HOFFMANN, E. T. A. a Erik Adolf SAUDEK. *Zachýsek zvaný Rumělka, Zlatý kořenáč*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961, s. 7-27.
- KROLOP, Kurt a Jiří STROMŠÍK. *Eseje o německé romantice*. Červený Kostelec: Mervart, 2013. ISBN 978-80-7465-061-1.
- MÁCHAL, Jan. *Bájeslovi slovanské*. Praha: J. Otto, 1907. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:424623e0-2d1b-11e8-af9f-5ef3fc9bb22f>
- MERHAUT, Luboš, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 4, S–Ž. Sv. I, S–T. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1670-6.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- PARKER, Robert. Dorothy (and Theodora). *The Lexicon of Greek Personal Names* [online]. University of Oxford, 2022, 1 July 2020 [cit. 2022-07-09]. Dostupné z: <https://www.lgpn.ox.ac.uk/article/dorothy-and-theodora>
- POLÁŠKOVÁ, Taťána, Dagmar MILOTOVÁ a Zuzana DVOŘÁKOVÁ. *Literatura: přehled středoškolského učiva*. 2. vyd. Třebíč: Petra Velanová, 2007. Maturita. ISBN 80-902571-6-X.
- TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák: aneb Hody divých žen*. Praha: Artur, 2004. ISBN 80-86216-43-8.
- VOLEK, Tomislav a Stanislav JAREŠ. *Dějiny české hudby v obrazech: od nejstarších památek do vybudování Národního divadla: Geschichte der tschechischen Musik in Bildern: The history of Czech music in pictures*. Praha: Supraphon, 1977.
- Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. 1, a/b. Praha: Diderot, 1999a. ISBN 80-902555-3-1.
- Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. 5, m/o. Praha: Diderot, 1999b. ISBN 80-902555-7-4.
- Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. 6, p/r. Praha: Diderot, 1999c. ISBN 80-902555-8-2.
- WÜHRL, Paul-Wolfgang. *E. T. A. Hoffmann. Der goldne Topf: Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1992. ISBN 3-15-008157-2.