

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Činohra s dívčí hrdinkou v kontextech českého biedermeieru

(Ernst Raupach: Mlynář a jeho dítě - J. K. Tyl: Paličova dcera)

Drama with a female protagonist in the context of Czech
biedermeier

(Ernst Raupach: Mlynář a jeho dítě - J. K. Tyl: Paličova dcera)

Františka Moravcová

Vedoucí práce: PhDr. Věra Brožová

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk a anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Rok odevzdání: 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu a že odevzdaná elektronická verze práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování PhDr. Věře Brožové, Ph.D. za trpělivost, obětavost a vstřícnost při vedení mé bakalářské práce.

.....

podpis

ANOTACE:

Bakalářská práce zkoumá dvě populární dramata, jež byla uvedena na českých jevištích v polovině 19. století, a to „činohru“ *Paličova dcera* Josefa Kajetána Tyla a „obraz ze života“ *Mlynář a jeho dítě* Ernsta Raupacha. Tato dramata reflektují dobovou tendenci divadel k lidovýchově, snaží se tedy stát se morálním vzorem pro svého diváka. Tyto hry byly vybrány, protože mají jeden výrazný společný rys, a to netradiční výběr hlavních postav, kterými jsou mladé dívky. Skrze jejich osudy se autoři dramát snaží podtrhnout výchovnou funkci svých děl. Zároveň se, nejen díky ženským hrdinkám, dramata setkala se značnou oblibou u českého publika, čímž si zajistila časté reprízy v průběhu celého 19. a první poloviny 20. století. Obě činohry v různé míře naplňují koncept *biedermeieru*, a to nejen v rámci uměleckého směru, ale i celkového způsobu života.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Drama, činohra, Raupach, Tyl, *biedermeier*, 19. století, ženské hrdinky

ANNOTATION:

These theatre plays reflect the period tendency to write and perform such pieces which have educational effect on the audience and which set a moral example. The author of this thesis chose these dramas because of the non-traditional conception of main protagonists, since the main characters of these plays are two young women. This fact emphasizes the educational function of the pieces. Moreover, these two dramas met with a noticeable popularity which caused many repeat performances during the 19th and the first half of the 20th century. Both of them fulfill the concept of *biedermeier*, however, not only in the sense of the artistic movement but a specific lifestyle.

KEY WORDS:

drama, *biedermeier*, E. Raupach, J.K.Tyl, female protagonists, 19th century

Obsah

1. ÚVOD	7
2. DVĚ ČINOHRY S DÍVČÍ HRDINKOU A JEJICH DOBOVÁ OBLIBA	8
3. SROVNÁNÍ TEXTŮ DRAMAT	12
3.1. FABULE DRAMAT	12
3.1.1. MLYNÁŘ A JEHO DÍTĚ	12
3.1.2. PALIČOVA DCERA	14
3.1.3. STYČNÉ MOTIVY OBOU DRAMAT	15
3.2. SROVNÁNÍ MOTIVŮ A POSTAV	16
3.2.1. MOTIV PROSTŘEDÍ A JEHO KOMUNITY	16
3.2.2. ŽENSKÉ POSTAVY	20
3.2.2.1. Hlavní ženské postavy	20
3.2.2.2. Vedlejší ženské postavy	23
3.2.3. MUŽSKÉ POSTAVY	27
3.2.3.1. Záporné mužské postavy	27
3.2.3.2. Kladné mužské postavy	29
3.2.4. AKCENTOVANÉ MOTIVY OBOU DRAMAT	35
3.2.4.1. Bohabojnost	35
3.2.4.2. Motiv hřbitova a postava hrobníka	36
3.2.4.3. Motiv viny a trestu	40
4. FUNKCE ROMANTICKÝCH A REALISTICKÝCH MOTIVŮ.....	43
5. ZASTŘEŠUJÍCÍ ÚLOHA UMĚLECKÉHO SMĚRU BIEDERMEIERU.....	47
6. ZÁVĚR.....	51
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....	53

1. ÚVOD

Tato bakalářská práce je věnována dvěma velmi populárním dramatům z 19. století, jejichž výběr se může zdát poněkud netradiční: původnímu českému dramatu *Paličova dcera* Josefa Kajetána Tyla, jež pochází ze 40. let 19. století, a německému dramatu *Mlynář a jeho dítě* Ernsta Raupacha v českém překladu, jež mělo českou premiéru v roce 1834. Obě dramata jsou tzv. *obrazy ze života*, tedy činohry s výrazným lidovýchovným zaměřením. Jejich společným znakem jsou nepřítis obvyklé dívčí hrdinky, jejichž nešťastné až tragické osudy sledujeme. Na základě výstavby a charakteristiky těchto dívčích postav, nevinných trpitelek, se snaží autoři děl dosáhnout většího morálně naučného účinku na diváka. To je jedním z důvodů, proč jsem pro svou práci vybrala ke srovnání právě tyto dvě hry.

Dalším důvodem je jejich velmi četné uvádění na českých jevištích po dobu minimálně jednoho století. Ihned po jejich české premiéře se z obou činoher staly stálice českého jeviště, navštěvované především publikem nižších, lidových vrstev. Raupachovo drama bylo na profesionální scéně naposledy uváděno v 60. letech 20. století, ale *Paličova dcera* je se svými více než 250 různými divadelními reprízami na prknech Národního divadla stálíci dosud.

Svou práci rozdělím do několika kapitol. V první kapitole se budu zabývat historickým kontextem a diváckou recepcí vybraných děl, založenou na dobových recenzích v různých periodikách. Dále se budu věnovat jednotlivým postavám, hlavním i vedlejším, a jejich charakteristice, jež může přispět ke zkoumání her ve vyšších rovinách. Též se zaměřím na jednotlivé motivy, jež mají divadelní hry společné, či ve kterých se liší. Na základě srovnání textů se pokusím analyzovat vlivy uměleckých směrů, jež jsou v dramatech patrné.

Cílem, jenž si pro svou práci stanovuji, je zkoumat společné motivy, díky nimž bude možné nalézt zastřešující pojem, umělecký směr, který by byl příznačný pro obě dramata. Dále se také zaměřím na to, jakou funkci plní ve vybraných činohrách dívčí hrdinky a jak autorský záměr rezonoval s očekáváním dobového publika.

2. DVĚ ČINOHRY S DÍVČÍ HRDINKOU A JEJICH DOBOVÁ OBLIBA

Prvním zkoumaným dramatem je *Mlynář a jeho dítě* Ernsta Raupacha, jež mělo českou premiéru ve Stavovském divadle v roce 1836. Šlo o překlad Gustava Silbernágl-Stříbrného¹. Tato hra se stala Raupachovou nejúspěšnější hrou na českém jevišti, byla tradičně uváděna především v období Dušiček. Použila jsem překlad od Gustava Bambase Miškovského² z roku 1865, jelikož mladší překlady nejsou dochovány kompletní, a také proto, že v porovnání s pozdějšími překlady je tato verze textu věrohodná a odpovídá poetice původního německého textu. Miškovský totiž „vycházel hlavně z dějových momentů fabule, oklešťoval jejich empatické a harmonizující pasáže a využíval i Tylem potíranou expresivitu originálu.“³ Pozdější překlady text nepřiměřeně „vylepšovaly“, poetizovaly, např. překlad třetí v pořadí, jehož autorem byl Jan Šlechta: „Roku 1895 se Jan Šlechta (...) pokusil starou hru novým překladem znovu rehabilitovat. Jeho převod byl věrný, avšak svou dekorativností a patetickým výrazem v intencích lumírovské poetiky šel často až za hranice originálu.“⁴

Ernst Raupach byl na českém jevišti jedním z nejoblíbenějších německých autorů. Kromě dramatu *Mlynář a jeho dítě* měly mezi roky 1834 a 1836 premiéru také jeho veselohra *Pašerové*, tragédie *Nevolníci aneb Isidor a Olga* a činohra *Robert d'ábel*. Tím se raupachovský repertoár v českém divadle ustálil a od 50. let se jednoznačně do popředí divácké popularity dostala právě hra *Mlynář a jeho dítě*. „Do konce obrození se jen na Stavovském divadle dočkala (inscenace *Mlynář a jeho dítě* – pozn.) dalších deseti nastudování. Do roku 1913 následovalo celkem pět knižních vydání nově pořizovaných překladů a upravené verze vycházely i později. Hra si od počátku získala obligatorní a neobyčejně pevné místo v repertoáru: zařazována byla pravidelně v období Dušiček.“⁵

¹ ŠORMOVÁ, Eva. *Česká činohra 19. a začátku 20. století: osobnosti II*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015. Česká divadelní encyklopedie. Str. 900

² FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 1*. Praha: Academia, 1985. str. 130

³ BROŽOVÁ, Věra: *Raupachův Mlynář a jeho české publikum*, in *Biedermeier v českých zemích*, eds. Helena Lorenzová, Taťána Patrasová, Praha: KLP, 2001. str. 304

⁴ Tamtéž. Str. 305

⁵ TUREČEK, Dalibor: *Rozporuplná sounáležitost*. Praha : Divadelní ústav, 2001. str. 149

V recenzi, která se objevila v Národních listech v roce 1869, jejímž autorem je Hanuš Milinovský, můžeme najít předpověď, že „čtyřicet let drží se již Mlynář a jeho dítě a bude se držet ještě čtyřicet let.“ Zařadit do repertoáru na Dušičky Raupachovu činohru znamenalo pro divadla „kasovní událost“, ale „v jiný den než v dušičkový nepřiláká Mlynář ani myš do divadla“. Popularitu tohoto kusu mezi diváky autor recenze vysvětluje tím, že „motivy jeho jsou co nejjednodušší a proto jednoduchému citu také co nejpřístupnější“. Dušičkové drama se tedy stalo stálíci tehdejšího repertoáru právě díky velké sentimentalitě, protože „dušičkoví navštěvovatelé snesou už něco lásky, rodinného citu a soucitu vůbec“. ⁶ A jen o rok později se můžeme dočíst zprávu o „ohlášení neméně než dvacet šest představení známé dušičkové činohry Raupachovy.“⁷

O velké popularitě (nejen dobové) Raupachova dramatu svědčí také fakt, že v roce 1928 byl v Československu natočen stejnojmenný film, jenž měl v Praze premiéru také v období Dušiček (1. 11. 1929)⁸. Režisérkou filmu byla Zet Molas, vlastním jménem Zdenka Smolová. V posledních letech se hra objevila na scéně Zbraslavského ochotnického divadla, a to v roce 1992 v režii S. Mahelky a H. Vedralové. Inscenace se dočkala 14 repríz.⁹ Dalším ochotnickým spolkem, jenž nastudoval Raupachovo drama, byl Vlastenský spolek kandidátů učitelství Budeč na Pedagogické fakultě UK. Hra měla premiéru v roce 2000 v Krytovém divadle Orfeus pod vedením Věry Brožové. Tato inscenace se dočkala osmi repríz.

Dramatem, jež budu s Raupachovým dílem srovnávat, je Tylova *Paličova dcera*, činohra, která měla premiéru v roce 1847. Její autor, Josef Kajetán Tyl, byl velkým průkopníkem českého vlasteneckého divadla a jeho hry patřily mezi nejpoblárnější hry první poloviny 19. století. „O dlouhodobé divácké oblíbě Paličovy dcery nerozhodla pouze problematika lidských hodnot člověka, ale i její dramatické zpodobení jevištně účinným tvarem, řadou životných a herecky vděčných postav, charakterizovaných jazykem dialogu a účastí v ději, a kompozicí vyvažující dějově vzrušené scény a citově tklivými a komickými.“¹⁰ Tyl si pro větší účín své lidovýchovné hry vybral, stejně jako Raupach, nepřilíš obvyklou ženskou

⁶ MILINOVSKÝ, Hanuš. Literatura a umění, in: *Národní listy*, 1869. roč. 9, č. 306. 5. 11. 1869, str. 3

⁷ b.a.: *Národní listy*, 1870. Roč. 10, č. 300. 3. 11. 1870, str. 3

⁸ Cit: <http://www.csfd.cz/film/43321-mlynar-a-jeho-dite/zajimavosti/?type=film> – přístup 11. 7. 2016, 21:34

⁹ Cit: <http://www.zks.cz/products/mlynar-a-jeho-dite/> - přístup 4. 4. 2016, 13:06

¹⁰ HOMOLOVÁ, Květa a kol. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha : Československý spisovatel, 1982. str. 312

hrdinku. „Tyl sám Paličovu dceru označil za činohru, což neznamena v tomto případě pojmenování druhu, ale žánr, jenž se zabývá současným životem.“¹¹ Pro svou práci jsem použila druhé vydání hry z roku 1866, které vyšlo v nakladatelství Jaroslava Pospíšila.

Z dobových recenzí se dozvídáme, podobně jako u hry *Mlynář a jeho dítě*, že „se kus dobře hodí k provozování zvláště na venkově, kdežto nemine se s oučinkem na prostoduchého diváka.“¹² Drama si získalo chválu za dobře odvedenou práci ve výstavbě charakterů postav a jejich životních situací, jak můžeme číst v referátu *Čechische Bühne* z roku 1847 (překlad Evžen Turnovský), jehož pravděpodobným autorem je redaktor Rudolf Glaser a který byl otištěn v německém deníku *Bohemia*. Autor zde oceňuje „mimořádně potěšitelný pokrok“ ve srovnání s Tylovým dramatem *Flamendr*, „ať už jde o dramatické ztvárnění, originalitu nebo kresbu charakterů. (...) Zde vidíme solidnější základ; události – totiž události hlavního děje – vyplývají z konfliktu mezi usilováním nemravného otce a mravní silou jeho ušlechtilé dcery, pak z konfliktu její situace v měšťanském životě s její jakousi přirozeností a nutností jejího konání, a dokáží udržet zájem publika bezmála až do konce.“¹³

Také recenze v příloze *Národních listů* ze dne 20. července roku 1884 vyjadřuje velmi pozitivní dobový ohlas na Tylovo drama, jež bylo uvedeno v Národním divadle. „Dnes jsme vybíravější, po dvacet let už voláme po národním směru, jsme umíněni, dupáme si, odmítáme kriticky, co poněkud cizotou páchne, ale nic na plat, dosud nikdo po Tylovi nenapsal kus opravdu národní. ‚Paličova dcera‘, dosud je nepřekonána.“¹⁴ Opět se zde setkáváme s chválou charakterizace postav, protože autor recenze zdůrazňuje, že ačkoliv „všickni měli své nepopíratelné vzory za hranicemi, (...) krev i řeč jejich je přece česká a způsob přirozený“.¹⁵ Můžeme si všimnout důrazu, jež byl více než dříve kladen na vlastenecké a národní vyznění celého kusu.

¹¹ CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla I*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. str. 66

¹² MAYER, Jindřich: *Divadlo pražské*, in: *Květy*, 1847. Roč. 14, č. 17, str. 67

¹³ GLASER, Rudolf: *Čechische Bühne*, in *Bohemia*, 1847, Roč. 20, č. 20. 4. 2. 1847, str. 2

¹⁴ b.a.: *Národní listy*, 1884. Roč. 24, č. 200. 20. 7. 1884, str. 5

¹⁵ Tamtéž

Do repertoáru Národního divadla se Tylova *Paličova dcera* dostala mezi lety 1884 a 2001 v devíti nastudováních a v tomto období byla celkem uvedena ve více než 250 reprízách¹⁶. Její popularita na českém jevišti je však mnohonásobná. Stejně jako Raupachovo drama se i *Paličova dcera* dočkala filmového zpracování. V roce 1941 byla natočena filmová verze v režii Vladimíra Borského, v roli Rozárky se zde objevila Lída Baarová¹⁷.

Popularita dramát *Paličova dcera* a *Mlynář a jeho dítě* je pro české jeviště dodnes neodmyslitelná. V dalších kapitolách se pokusím o srovnání těchto divadelních her a vyvození závěru – jakým způsobem plnila dramata Tylovu představu o lidovýchovném dramatu, tedy jaký účín měla na lidového diváka. Dále se také pokusím zodpovědět, jak právě tyto činohry mohly souviset s obecně přijímaným uměleckým směrem biedermeieru. Také se zaměřím na to, jak mohly tyto hry modifikovat mantinely biedermeieru jakožto životního stylu v době, kdy začaly být zařazovány do českého divadelního repertoáru.

¹⁶ Cit: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/print.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=31> – přístup: 8. 4. 2016, 9:38

¹⁷ Cit: <http://www.csfd.cz/film/889-palicova-dcera/komentare/> - přístup 11. 7. 2016, 21:44

3. SROVNÁNÍ TEXTŮ DRAMAT

V této kapitole se budu věnovat fabulím vybraných dramát, abych dále mohla pracovat s jednotlivými dramatickými zápletkami a postavami, jež budu komparovat.

3.1. FABULE DRAMAT

3.1.1. MLYNÁŘ A JEHO DÍTĚ

Expozice (podle teorie o výstavbě dramatu Gustava Freytaga¹⁸) představuje hlavního hrdinu Konráda, který se vrací domů k ovdovělé matce Záleské po svém vystoupení ze služby. Touží po získání srdce Marie, dcery bohatého mlynáře Rychnovského. Jejich lásce však není přáno, jelikož mlynář již pro Marii našel vhodnějšího, tedy bohatšího, ženicha. Konrád se tedy rozhodne, že po Novém roce odejde pryč z vesnice.

Oba, jak Marie, tak její otec, jsou těžce nemocni. Hrobník Jonáš mlynáře obeznámí s pověrou, která říká, že pokud si nemocný člověk přiloží na prsa hlínu nasbíranou na hřbitově, zázračně se uzdraví. Další legenda, o které se Konrád doslýchá v hospodě, praví, že o štědrovečerní půlnoci lze na hřbitově vidět průvod duchů těch, kteří do roka zemřou. Zde se rozvíjí kolize¹⁹, zauzlení děje. Konrád se tedy, posílněn několika sklenicemi piva, vydává na hřbitov, zda uvidí v průvodu mlynáře, který stojí v jeho cestě za láskou. Konrád skutečně průvod duchů vidí, není v něm však jen Rychnovský, ale také jeho nemocná dcera Marie – to je vrcholem, krizí²⁰ této činohry. Po střetu Rychnovského, který přišel nasbírat hlínu pro své uzdravení, a Konráda, jenž se vzpamatovává z toho, čehož byl právě svědkem, Rychnovský pochopí, že byl jeho duch v průvodu. Po vsi se brzy roznese, co Konrád viděl, proto se jde Marie přesvědčit o pravdivosti oněch informací. Od Konráda se dozvídá, že se blíží i její smrt. Nadchází peripetie²¹ dramatu.

Konrád se rozhoduje, že odejde pryč již následujícího dne, protože lidé ve vsi se k němu i jeho matce otočili zády. Když jde dát sbohem Marii, potká Rychnovského, jak si zakopává

¹⁸ FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1944. Knihovna divadelního prostoru. Str. 51

¹⁹ Tamtéž, str. 57

²⁰ Tamtéž, str. 58

²¹ Tamtéž, str. 60

své peníze ve strachu, že se po jeho smrti dostanou do nepravých rukou, a vyleká ho natolik, že mlynář záhy zemře. Marie si myslí, že Konrád je vrahem jejího otce.

Katastrofa²² dramatu: Ačkoliv má stále špatnou pověst mezi lidmi, vrací se Konrád o měsíc později do vesnice a chce naposledy navštívit umírající Marii. Marie nakonec Konráda přivítá a navzájem si odpustí, jelikož Marie chápe, že smrt se děje z vůle boží. Nakonec Marie umírá.

²² FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1944. Knihovna divadelního prostoru. Str. 62

3.1.2. PALIČOVA DCERA

Drama *Paličova dcera* začíná na hřbitově. V expozici se Rozárka účastní pohřbu své nedávno zesnulé matky. Rozárka tedy zůstává v Květolibech s otcem, chudým a zadluženým šumařem Valentou, a svými dvěma malými sestrami. Otec pro Rozárku nachází východisko ze svých dluhů – Rozárka může sloužit u hospodáře Podlesného, jemuž Valenta dluží velkou částku, kvůli které mu hrozí, že přijde o celou chalupu. Podleský je svobodný. Valenta doufá, že by si mohl Podleský Rozárku také vzít. O Rozárku se ale uchází Antonín Jedlička, kterému jeho matka domluvila sňatek s bohatou Bětuškou.

Kolize přichází po rozmluvě mezi Valentou a Rozárkou, která návrh svého otce o sňatku s koňářem Podlesným rázně odmítá. Podleský tedy rozhodne, že Valentovu chalupu druhého dne prodá. Mezitím se do Květolib po několika letech vrací Pavel Kolínský, který odešel jako mladík do Ameriky, když mu Valenta bránil v lásce k jeho sestře, Kačence Valentové (nyní vdova Šestáková). Kolínský se v Květolibech setkává se svým starým otcem, hrobníkem Melicharem, a se svým adoptivním synem Prokopem, kterého přivezl z Ameriky, se vydává hledat svou starou lásku z mládí.

Děj vrcholí, když se Rozárka pokusí zachránit situaci, sbalí své sestřičky a vyrazí do Prahy za tetou Šestákovou, která se se svým bratrem Valentou před lety přestala stýkat. Rozárka ji chce poprosit, aby překonala staré sváry s bratrem a poskytla mu finanční pomoc v krizové situaci. Zprvu chce všechny neteře Šestáková vyhnat, ale nakonec se jí děti zželi a přijme je za své. Mezitím v Květolibech Valenta ze zoufalství nad smrtí ženy, útekem dětí a rozbitím houslí, jež byly jeho živobytím, zapálí svou zadluženou chalupu. Tajně se vydá za Rozárkou do Prahy, aby ji požádal o peníze na útěk.

Peripetie dramatu nastává v momentě, kdy se Rozárka rozhodne vzít vinu za otcovo paličství na sebe, protože tím chce ochránit pověst svých sourozenců. Je tedy odvedena do kriminálu, ale Indián Prokop, který byl svědkem jejího rozhovoru s Valentou, prokáže její nevinu a osvobodí ji. Valenta, vraceje se pro další peníze, potká Šestákovou a Pavla Kolínského, kteří ho obeznamují s Rozárčinou situací. Svědomí ho nakonec donutí se ke svému činu přiznat a jít se udat na policii.

Osvobozená Rozárka se s Antonínem vrací zpět do Květolib, kde čelí nenávisti všech obyvatel, protože je „paličova dcera“. Nyní se drama posouvá k rozuzlení, tedy katastrofě. Pouze starý hrobník Kolínský má dostatek soucitu a mladé nevinné dívce nabídne střechu nad hlavou. Potom přijíždí do Květolib Šestáková s Pavlem Kolínským a slíbí zaplatit veškeré škody způsobené požárem. Lidé ve vsi konečně přestávají protestovat, ale Rozárka stejně nemůže ve vesnici dál žít kvůli opovržlivému chování sousedů. Odchází tedy společně s Antonínem a svými sestrami do Ameriky, kde jim Kolínský poskytne nový domov.

3.1.3. STYČNÉ MOTIVY OBOU DRAMAT

Nyní jsem nastínila základní fabule vybraných divadelních her. Vidíme, že nás obě dramata přivádí do venkovského prostředí, v němž nacházíme dvě hlavní hrdinky, které mají dosti pohnutý osud. Výraznými motivy, jež spojují obě hry, jsou nenaplněná láska mezi mladými lidmi, motiv viny a trestu a v neposlední řadě i ztráta matky, jejímž následkem je absolutní závislost dcery na vůli otce. Oba otcové hrají důležitou roli ve výstavbě dramatické zápletky – jsou hlavními hybateli děje. Oba se rozhodnou vzít osud do svých rukou a provdat dceru za ženicha podle svého rozhodnutí. V touze pojistit si lepší budoucnost se uchýlí k radikálním činům, jež rozhybou velkou mašinerii osudu. Na to však doplácí jejich dcery.

Dramata se výrazně liší svým zakončením, každá hrdinka se totiž se svým nešťastným osudem vypořádá jinak. Marie z Raupachova dramatu zemře kvůli své poslušnosti vůči otci a pasivní oddanosti k Bohu. Autor tak varuje diváka před následky velké zatvrzelosti a nedobrého chování k vlastnímu dítěti. Rozárka z Tylovy *Paličovy dcery* se však z vlivu svého otce vymaní a aktivně začne bojovat za svůj osud a osud svých sourozenců. Záchrana vlastního života a pověsti rodiny si však vezme svou daň, jelikož Rozárka musí opustit svou vlast, aby mohla klidně žít mimo dosah pomluv sousedů. Také vedlejší ženské postavy hrají důležitou roli v rozhodování hlavních hrdinek, jelikož s nimi sympatizují. Podrobnějšímu rozboru postav a jejich charakteristik je věnována následující kapitola.

3.2. SROVNÁNÍ MOTIVŮ A POSTAV

3.2.1. MOTIV PROSTŘEDÍ A JEHO KOMUNITY

Obě dramata jsou zasazena do podobného prostředí, do vesnice. Tím se mohla dostat do oblíbenosti nejširším vrstvám českého obecnictva a následně působit výchovně a morálně naučně právě na tyto vrstvy. Paličova dcera „*se ne náhodou odehrává na české vesnici, kterou téměř v tutéž dobu i Němcová a Erben považovali za „nejčestější“ terén*“²³ Umístění je tedy v tomto žánru klíčové, jelikož vesnice a město měly zcela odlišnou funkci. V prostředí, jež oba autoři zvolili, vyvstanou mravní poučky příběhů lehce na povrch. Zvláště pak v kontrastu s komunitou, ve které se hlavní postavy pohybují. V této kapitole budu komparovat různé užití a zpracování právě těchto prostředí – vesnice a města.

V dramatu *Mlynář a jeho dítě* je časoprostor popsán slovy „*Děj se koná na počátku předešlého století ve vesnici nedaleko Krkonošských hor.*“²⁴ Druhé drama, *Paličova dcera*, je také zasazeno do venkovského prostředí, nyní však s konkrétním geografickým umístěním: „*Děj dělem v Květolibech, městečku venkovském, dělem v Praze*“²⁵. Obecným rysem venkovského prostředí je především sounáležitost a pospolitost. Tyto hodnoty ale nejsou trvalého charakteru – venkovská společnost vypadá pospolitě pouze navenek. Vnitřní vztahy jsou plné nevraživosti a pomluv mezi sousedy, což může být důsledkem vzájemné blízkosti lidí na venkově a jejich menším počtem než ve městě. Lidé zde dbají na to, jak vypadají před sousedy, jelikož zde žádné tajemství nezůstane soukromým majetkem. Na rozdíl od dramatu *Mlynář a jeho dítě* se Tyl ve své hře nezaměřuje na vztahy mezi jednotlivými členy komunity (Rychnovský – Marie, Antonín – Marie), ale na vztah mezi komunitou a jednotlivcem (Rozárka – Květoliby). *Paličova dcera* se také soustředí na psychologii postav a jejich vlastní motivaci k činu.

„*Valenta: (...) Zjednej mi peníze.*

Rozárka: Já?

²³ ČERNÝ František, *Tylův rok sedmačtyřicátý*, in: *Paličova dcera*, Praha : Národní divadlo, 1997. str. 29

²⁴ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 35

²⁵ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 5

Valenta: Nebo chceš, abych se udal? Chceš mít, aby svět věděl, že jsi paličova dcera? “²⁶

Ve chvíli, kdy se rozšíří zvěsti o nepoctivém jednání, které zapříčiní špatnou pověst člověka, celá komunita se od něho odvrátí a nechvalná nálepka už mu zůstane navždy. Chování ostatních lidí bude odměřené až nenávistné vůči dotyčnému i celé jeho rodině. Pomyslení na veřejný skandál, jež by provázela okolnosti Valentova činu, přivedlo Rozárku k zoufalému rozhodnutí, tedy že se dobrovolně přizná policii k činu, který nespáchala, protože vězení jí poskytne klidné útočiště bez záštiplných poznámek sousedů. „*Těm lidem je jedno, kdo je Rozárka, že je vzorná dívka, odsuzují ji jen proto, že je paličova dcera.*“ ²⁷

V dramatu *Mlynář a jeho dítě* se setkáváme s vesnickou komunitou, která má mnohem větší sílu a zásadní pravidla. Role jednotlivce ve společenství se odvíjí od jeho společenského postavení, jež je tradicí jasně dáno. Jeho osobnost, povaha či charakter nehraje roli. Jako příklad uvedu mlynáře Rychnovského, o kterém všichni vědí, že je krutý a nemocný. Každý ale respektuje jeho postavení, takže si lidé nedovolí přát mu smrt. Navíc vědí, že rozhodovat o životě jiného náleží pouze Bohu. Důležitým aspektem ve vztahu mezi mlynářem a jeho okolím je také fakt, že mlynáři v Raupachově době patřili mezi zámožnější obyvatele vesnice, což jim přisuzovalo určitou přirozenou autoritu u chudších sousedů. Například postavy jako hospodský Blažej, či Konrád nás o tom v textu několikrát přesvědčují.

„Záleská: A já vím už. Ty doufáš, že starý zemře. (...)

Konrád: (...) Já smrti mu nepřeju. Bůh ať jedná, jak se mu líbí. A když všech k sobě povolá, je v tom jeho svatá vůle a nikoliv mé přání. “²⁸

Sílu komunitní nevole, či dokonce nenávisti, můžeme vidět v *Paličově dceři*, když je pochroumána pověst Valenty a jeho rodiny. Podobná situace se děje i v *Mlynáři*, když se celá ves dozví, že Konrád viděl půlnoční průvod duší těch, kteří v následujícím roce zemřou. Celá vesnice se k němu a k jeho matce otočí zády, protože lidé mají strach z toho, co se Konrád dozvěděl. On sám to považuje za zhřešení proti Bohu, neboť to představuje zásah proti lidské přirozenosti.

²⁶ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 51

²⁷ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: KANT, 2012. str. 105

²⁸ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 37

„Konrád: Protože se lidé na mě dívají, jako na nějaký vyvrhel, a prchají přede mnou, jako bych pokousán byl vzteklým psem.

Záleská: Mně se neděje jinak. Neb všickni myslí, že jsi mi svěřil, koho jsi všechno viděl.“²⁹

Motiv domova je v obou hrách uchopen odlišně. V životech obou hrdinek není domov idylickým místem, je totiž ovlivněn přítomností dominantního otce. Jde však stále o místo, kde by mělo být bezpečno, protože je to prostředí důvěrně známé. Pojem domova lze v rámci obou dramát rozšířit na celou vesnici, která zde figuruje jako místo, kde hrdinky vyrostly a kde měly svou milovanou rodinu. V opozici vůči vesnici, ve které se odehrávají příběhy obou dramát, stojí město.

V *Paličově dceři* je město dokonce konkrétně pojmenováno – Rozárka se totiž vydává za svou tetou přímo do Prahy. V *Mlynáři* tato konkretizace není. V příběhu Rozárky má Praha funkci místa, kde se lidé neznají a kde se jedna paličova dcera ztratí v davu. Zároveň je to místo, kde se jí a jejím sestřám konečně dostane ztracené mateřské lásky a pomoci v těžké životní situaci. Chápeme to tedy jako pozitivní místo, které pro Rozárku znamená naději a možnost znovuoobjevení ztracené harmonie domova. Ve své vesnici, která by měla suplovat funkci domova, bezpečného místa, je totiž zavržena jako paličova dcera.

V Mariině podání se setkáváme s městem, kam lidé odchází sloužit, což je zde chápáno jako místo obávané. Člověk, jenž je poslán do města, totiž musí opustit svou rodnou ves, ve které je bezpečno a kde uzavřený svět funguje podle svých vlastních (a přesně nastavených) pravidel. Město je pro Marii místem, kde se lidé ztrácí a kde mění své osudy. Například Konrád se podle zvěstí během své služby ve městě zasnoubil s mlynářkou, a tím rozhodl o nešťastném osudu lásky mezi ním a Marií. Odchodem do města by se změnil Marii celý život. Odešla by daleko od Konráda a od tety a pravděpodobně by se smutkem utrápila. „*Ach drahá tetinko, jen vy se též na mne nehněvejte, sice bych již ani nevěděla, kam se obrátit. (...) Mluvte jen s otcem. Ať hubuje, ať vyhrožuje, ať mne i bije – jen ať mne neposílá do města. Kdybych tam musela jít, tož mně raději ustelte smrtelné lože.*“³⁰ Velké město má tedy v Raupachově podání absolutně negativní význam a je použito jako symbol pekla, místa nejvíce obávaného, jež by zničilo život nevinné Marie.

²⁹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 60

³⁰ Tamtéž, str. 41

Dochází zde k paradoxu. Prostředí města a venkova jsou charakterizovány různými postavami, které zde zosobňují vztah k hlavní hrdince. V *Paličově dceři* zosobňuje město teta, kladná postava, která se snaží Rozárce pomoci najít východisko z její těžké situace. Na druhou stranu v Raupachově *Mlynáři* je město jako prostor vybočující z dobře známého světa, místo, které svádí k nepravostem.

3.2.2. ŽENSKÉ POSTAVY

Postavení ženy ve společnosti se během 19. století začalo měnit směrem k větší emancipaci, její role v domácnosti však stále byla velmi submisivní vůči otci či manželovi. „*Tyla ženské postavy skutečně fascinovaly. V jeho hrách ztělesňují domov, rodinu, lásku i povinnost – tedy biedermeierovské ideály, ale cítěné dramaticky, rozporuplně.*“³¹ V našich dramatech tvoří ženské postavy neodmyslitelně důležitou součást výstavby příběhů. V následující kapitole se pokusím popsat charakteristiku a motivy činů jak hlavních, tak vybraných vedlejších ženských postav

3.2.2.1. Hlavní ženské postavy

V obou vybraných hrách nemají ženské hrdinky ve svém životě ani jeden z výše zmíněných ideálů, které byly příznačné pro českou biedermeierskou domácnost – o matku přišly a zůstaly napospas přísnému a krutému otci. Jejich domov je poznamenán přítomností autoritativního muže, jenž vyžaduje po dceři absolutní poslušnost. Další ideál, láska, musí ustoupit otcově touze po majetku. V našem případě tedy mluvíme o otcích Valentovi a Rychnovském, kteří jsou silnou dominantou domácnosti a jejichž autorita je nesmírná a neoblomná. Otce je nutno poslouchat za každé situace, i když srdce dcery říká něco jiného.

„*Markéta: Nu, já myslím, že se vůli otcově podrobíš.*“

„*Marie: Ach, ano; a jakkolivěk mně to i bolest působí! Jestliže tomu otec dokonce chce, podám Jakobovi ruku. Jest dosti smutné, že otce uposlechnouti nechci, a Konrádovi odpouštím – však, jak mohu, chci poslušnou býti.*“³²

Na rozdíl od jiných Tylových hrdinek, jejichž osudy jsou pevně spjaty s domovem, rodinou či životní láskou, Rozárka se tomuto schématu vymyká již od samotného počátku hry, kdy jsme svědky pohřbu její matky. Potom již bojuje proti celému světu sama. Hodnoty jako jsou láska a rodina jsou pro ni nedosažitelnými ideály. Všechny její činy jsou motivovány jedinečně její ctností, počestností a soucitem k ostatním lidem, nikoliv však vášnivou láskou k Antonínovi, jak by tomu jistě bylo v čistě romantických dramatech.

³¹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: KANT, 2012. str. 148

³² RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha: Mikuláš a Knapp, 1870. str. 38

„Rozárka: Nevinná – ale paličova dcera! – A víte, co to znamená? To je hroznější nežli moje přiznání! Já odtud nechci, tady je dobře, tady mě nikdo nevidí. Co mám také venku dělat? Aby lidé prstem na mě ukazovali? Já ještě nevěděla, proč mě sem vedou, a již mi bylo volněj, když tu za mnou dvěře zamknuli, nežli dříve na ulici, tak že jsem vzdychla: Nikdy více odtud! To mrtvé ticho bylo mi lahodnější, nežli shon veřejných diváků a jejich nelítostné řeči.“³³

Nejdůležitějším klíčem k Rozárčině rozhodnutí vzít zodpovědnost za zapálení chalupy na sebe však byl strach o budoucnost svých sester:

„Rozárka: (...) Pro mne je veta po radostech života; ale mým sestřám to bude méně škodit, když se bude říkat, že byla – sestra – v poutech – nežli že byl – otec... (...)“³⁴

Nakonec Rozárka v boji proti společnosti nezůstává sama a Tyl divákovi tedy nabízí částečně šťastný konec. Harmonizační motivy můžeme v *Paličově dceři* vidět právě v postavách Rozárčiných ochránců, a to zejména v Antonínovi, Šestákové a Kolínském, kteří se jí (přes její nevoli) zastanou a po jejím boku bojují proti pomluvám celých Květolib.

„Rozárka: Tak přijdeme domů zadem, aniž nás kdo uvidí.

Antonín: A proč by nás neměli vidět?

Rozárka: O tom se brzy přesvědčíte, a já trnu již teď, když na to pomyslím. Nezapomínejte, nechtěla vlastní teta o mě slyšet.

Antonín: I co je vám do tety – a do celého světa! Když budete chtít, budu já vaší tetou a třeba celým světem.“³⁵

V obou zkoumaných hrách se objevuje ústřední téma, jež souvisí s ženskou poslušností k otci. Obě hlavní ženské hrdinky mají zakázáno vzít si muže, jehož si vyvolilo jejich srdce. Jejich otcové jim přikazují, aby se vdaly za člověka, který odpovídá jejich společenskému postavení, který je bude schopen zaopatřit a který je schopný a zkušený. V případě Rozárky z *Paličovy dcery* jde o koňáře Podleského, který má povahu velmi zlou.

³³ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 64

³⁴ Tamtéž, str. 64

³⁵ Tamtéž, str. 67

Valenta však vidí jen jeho peníze, kterými může dcery zaopatřit, proto chce, aby u něj Rozárka sloužila. Pokud s ní Podleský bude spokojen, existuje také možnost, že si Rozárku Podleský vezme, čímž by Valentu zbavil svých dluhů.

„Rozárka: Mlčte, mlčte, otče! Já trnu ouzkostí, když na něco takového pomyslím. Kdybych se tak zapomněla, musela bych hanbou zajít.

Valenta: Pomalu, pomalu! Co je to za bláznovské řeči? Škoda, že přicházíš z velikého města. Já jsem jenem venkovský šumař, ale to vím, že jsou peníze všechno na světě. Kdo sedí v teplém hnízdě, snadno se jiným vysměje.“³⁶

Peníze hrají velkou roli i v *Mlynáři a jeho dítěti*, avšak tam je situace opačná než u Valenty. Rychnovský je velmi bohatý člověk, který celý život pracoval a šetřil, aby si mohl vzít svou vyvolenou za manželku. Touha po penězích ho však ovládla natolik, že nyní nemyslí než na své jmění. Nezakazuje tedy Marii vzít si Konráda z důvodu, že by ji dostatečně nezaopatřil a ona byla chudá a žila v nepohodlí. On má strach z toho, že si jeho dcera vezme „žebráka“ a společně s ním Rychnovského o jeho peníze připraví.

„Rychnovský: (...) Mám říci té děvce: „Tu máš celé mé jmění, dej je tomu žebráku, který se ti zalíbil, já půjdu žebrat místo něho. Hrom a peklo! Já jim ukážu, že jsem pánem, já tomu hnedle konec udělám. (...)“³⁷

Hlavní ženské hrdinky v těchto dvou dramatech jsou poslušnými trpitelkami svého osudu. Jejich společenská role a postavení v rodině jim nedovoluje postavit se proti vůli otce a začít jednat na vlastní pěst. Obě dvě, jak Rozárka, tak Marie, ztratily svou matku a zůstaly pouze se svým otcem. Později se však jejich osudy začnou ubírat jiným směrem. Od toho momentu je každá z postav příznačná pro různé umělecké směry. Zatímco Rozárka přebírá po smrti své matky roli hospodyně, stará se o sourozence, otce i domácnost, a tím přesně naplňuje *biedermeierovské* představy o chodu domácnosti a pozici ženy ve společnosti, Marie je nešťastná, nemocná a následkem své nemoci také zemře, čímž její postavu autor formoval do sentimentálně romantického modelu.

³⁶ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 11

³⁷ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 46

O své smrti, která se Konrádovi vyjeví při noční návštěvě hřbitova, se Marie dozvídá v momentě, kdy se k ní otec Rychnovský chová ještě hůře než kdy dříve. Viní ji a Konráda za svou blížící se smrt a nebere ohledy na Mariin zhoršující se zdravotní stav. Tragičnost momentu a celého osudu romantické hrdinky je podtržena jejím smířlivým přístupem k nevyhnutelnému konci. Nesnaží se nikterak bojovat za svůj život, pouze s pokorou přijímá boží rozhodnutí a věří, že vše se stane tak, jak to Bůh rozhodne.

„On mne viděl! – Bůh tomu chtěl! Proč jsem se tak lekla? Vždyť je to tak dobře. Což mám víc na světě? Bůh bude duši mé milostiv. – On mne viděl, a kukačka měla pravdu. Brzy budou mi zvonit – nosiči jsou již pohotově – já v stříbře – v černém rubáši. Bůh budiž mé ubohé duši milostiv.“³⁸

Marie, ještě více než Rozárka, trpí pod krutou rukou majetnického otce. Zásadní rozdíl mezi těmito dvěma hrdinkami je odlišný konec jejich osudů, zatímco Rozárka dosáhne své lásky a štěstí, o které se z velké části zapříčiní sama, Marie nejenže nemá sama žádnou moc ovlivnit svůj osud, ale navíc její život končí tragickou smrtí.

3.2.2.2. Vedlejší ženské postavy

Kromě hlavních hrdinek jsou v dramatech i další postavy, jež dokreslují vesnické prostředí okolo přelomu 19. století. Šestáková, stará vdova a sestra Valenty z *Paličovy dcery*, je žena, která pro hrubé slovo nejde daleko. Její repliky jsou velmi citově stylizované v souladu s jejím sociálním postavením; je to starší žena, která vlastní menší obchod, sice chudý, ale s poctivým zbožím. Ani u takovéto ženy však Tyl nezapomíná na její mravní hodnoty. Proto když Rozárka se sourozenci utíká z vesnice Květoliby, aby našla útočiště v Praze, hledá právě Šestákovou. Věří, že posledními slovy svojí matky obměkčí její studené srdce a pronikne pod její drsnou slupku:

„Rozárka: (...) Až se vám povede nejhůře – jděte do Prahy – ona byla vždycky hodná a my se měly rády – že jste děti bratra, kterého nenávidí – za to nemůžete – pozdravte ji ode mne – poproste ji – ona vás neopustí.“³⁹

³⁸ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 63

³⁹ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 39

Autor zde znovu poukazuje, že každá žena v sobě skrývá, ač sama bezdětná, matku, která vždy pomůže dětem v nouzi. Setkáváme se s kontrastem mezi silnými emocemi, které Šestáková cítí, a její hrubou mluvou, za kterou svou „slabost“ skrývá.

„Rozárka: Děkuji vám, paní tetinko. O sebe nemám starost, já se uživím, ale o sestry bych prosila...“

Šestáková: Hubu drž! Ty vypovíš a přijdeš - ne, hned mi tady zůstaneš, já se s tvou paní vyrovnám. Vida, ona mi bude předpisovat! To by tak ještě scházelo... No, a copak vy tam pořád stojíte? Nemáte nohy?

Rozárka: Jděte a polibte ruku paní tetince.

Šestáková: Nechte toho, nechte! O to lízání vám nestojím...

(...)

Šestáková: Celá Procházkovic Madlenka! Pojd' sem ty červíčku a dej mi štípanou! Tu máš, ty škvrně! A ty sem taky pojd', aby ti neukáplo!“⁴⁰

V Raupachově dramatu se setkáváme s obdobnou postavou, tedy protějškem Šestákové, jež je opět teta hlavní hrdinky, Markéta. Markéta navštěvuje mlýn, protože má starost o osud a život své neteře Marie, jež se podle rozhodnutí otce má vdát za muže, kterého nemiluje. Také jí hrozí, že pokud neuposlechne, pošle ji mlynář do města sloužit. Teta Markéta je jediná osoba, jež by mohla s Rychnovským promluvit a pokusit se mu vysvětlit, jak je jeho dcera nešťastná.

Markéta je žena, která se v životě velmi dobře orientuje. Ve vztahu muže a ženy je samozřejmě slabší, také se s Marií navzájem utvrzují v tom, že Rychnovského nakonec stejně musí poslechnout. Pokud by dcera neuposlechla přání svého otce, poškodilo by to její pověst; lidé by si říkali, že je neposlušná a ani Jakub by ji za manželku nechtěl. Markéta ale stále zachovává ve své mateřské starosti o Marii chladnou hlavu a přijímá vše realisticky. Ví, jak takové příběhy mladé lásky končí – každý půjde svou cestou, uzavře sňatek a nakonec na svou dávnou lásku zapomene.

⁴⁰ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 40

„Markéta: Nu, já myslím, že se vůli otcově podrobíš.

Marie: Ach, ano; a jakkolivěk mně to bolest působí! Jestliže tomu otec dokonce chce, podám Jakobovi ruku. Jest dosti smutné, že otce uposlechnouti nechci, a Konrádovi odpouštím – však jak mohu, chci poslušnou býti.

Markéta: Toť zcela přirozené, milé dítě. Jakub je hodný hoch a u všech lidí ve vážnosti a požehnání boží vůčihledě spočívá na tiché, křesťanské rodině. Věř mi, za rok a den na Konráda zapomeneš.

Marie: Nikdy, nikdy!(...)“⁴¹

V rozmluvě s Jakubem se Marie přizná, že stále myslí na Konráda, jenž už před rokem odešel sloužit do města. Ačkoliv Markéta domlouvá neteři, aby se přizpůsobila přání otce, jelikož ví, že taková je role ženy, přeci dá Marii naději a pokusí se s Rychnovským promluvit. Její motivace k tomuto činu však není rostoucí sympatie vůči Konrádovi či snad zavržení Jakuba. Z pozice ženy-matky má velkou starost o dítě, které před jejím očima chřadne. Ač to Marii přímo neřekne, má o ni strach.

„Markéta: Milý Křištofe, chtěla jsem s tebou moudré slovíčko promluvit, jestliže mne slyšet chceš!

Rychnovský: Ven s tím, ven.

Markéta: S tvou dcerou, bratře, počíná to být povážlivé. Ona denně vždy víc a více chřadne.

Rychnovský: Chřadne? Víc nevíš? Já nechci ničeho slyšet o chřadnutí.

Markéta: Já jen myslím, že je pořád bledší a bledší, a bylo by to hrozné, kdyby ji zármutek tak záhy do hrobu složil.“⁴²

V rozhovoru s Rychnovským můžeme vidět souboj poctivosti, kterou zastupuje Markéta, a patologické nenávisti vůči světu, kterou nese Rychnovský. Když se Markéta snaží

⁴¹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 38

⁴² Tamtéž. str. 43

Rychnovského přesvědčit o vážnosti situace, on nemoc svojí dcery nepřipouští. Pouze to okomentuje tím, že si „*takové nezdárné dítě vlastní štěstí zakopalo, protože lpi celé na žebrácké mošně*“⁴³. Také Rychnovského zdravotní stav komentuje Markéta bez okolků, všichni totiž vědí, že mlynáři je „*už přes šedesát roků a často postonává*“ a že „*jsme všickni smrtelní*“. Takže i na něj „*přijde jednou řada*“ a bude se muset „*odtud odebrati, anižby čehos s sebou vzíti mohl*“⁴⁴. Ale dostane se jí opět stejné odmítavé a negativní reakce. Proto Markétě nezbývá než se ve své spravedlnosti a poctivosti, jež je pro ni ta nejvyšší a nejvíce ceněná vlastnost, rozloučit s bratrem slovy: „*Však já jdu a budu boha prosit, aby tvé srdce obměkčil, než bude pozdě.*“⁴⁵

⁴³ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 44

⁴⁴ Tamtéž, str. 44

⁴⁵ Tamtéž, str. 45

3.2.3. MUŽSKÉ POSTAVY

Osudy hlavních hrdinek, Rozárky a Marie, jsou determinovány chováním postav mužských. Nejrozumnější dělení mužských postav, jež se mi nabízí, je dělení na postavy záporné a kladné. Záporné postavy obou dramát zastupují otcové Rozárky a Marie, kteří vytváří napětí, jež přerůstá v hlavní zápletku fabule, která vyústí v mravoučný příklad – jedna hrdinka poslušně a trpně zemře, druhá vybočí z předpokládaného, „tradičního, ženského“ jednání a vezme osud svůj a svých sourozenců do vlastních rukou.

Záporné mužské postavy jsou v dramatech vyváženy čistě kladnými mužskými postavami, jež naplňují jakýsi morální vzor pro české diváctvo. Mezi ně řadíme hlavní mužské hrdiny, Konráda a Antonína, dále také vedlejší postavy, např. hospodského Blažeje (*Mlynář a jeho dítě*) či hrobníka Melichara (*Paličova dcera*).

3.2.3.1. Záporné mužské postavy

Oba otcové, jak Rychnovský, tak Valenta, mají takové povahy, jež v žádném případě nenesou rysy ctností příkladného muže, potažmo otce. Rychnovský je přehnaně sobecký a lakomý – můžeme u něj pozorovat rysy literárního typu Harpagona. Valenta není schopen nést zodpovědnost za své činy (dluhy) a tuto zodpovědnost přesouvá na svou nejstarší dceru Rozárku. Na rozdíl od Rychnovského se sice Valenta snaží o to, aby se jeho rodina měla co nejlépe, ale na úkor své nejstarší dcery, kterou svým jednáním úplně zničí.

Rychnovský je jediná čistě záporná postava Raupachova dramatu *Mlynář a jeho dítě*. Neexistuje jediný moment či situace, kdy by jeho ledové srdce pookřálo a rozhodlo se udělat dobrou věc, což se také odrazí v posledních dnech jeho života. Stal se svědkem předpovědi své vlastní smrti a také trpí těžkou nemocí (ve scénických poznámkách se často objevuje jeho kašel či zádušnost), ale za svou přicházející smrt začne vinit Marii a Konráda. Na rozdíl od Marie, která svou smrt přijímá s pokorou, protože je odevzdána do rukou božích, Rychnovský se smrti za každou cenu vzpouzí a nerespektuje tak řád života.

„Rychnovský: Ha, Konrád! On mne viděl! – Já nechci zemřít, já nesmím zemřít!

Jonáš: Pojdte raděj zpátky!

*Rychnovský: Ha – chytáš mne již. Já nechci umřít, pryč – pryč!*⁴⁶

Když se všeobecně rozšíří zpráva o brzké smrti nemocného mlynáře, jeho zdravotní stav se ještě zhorší. Jeho dcera Marie i sestra Markéta se však o Rychnovského dále starají s největší péčí. Kromě fyzického pohodlí a zdraví se Marie snaží o zlepšení jeho duševního stavu, jenž se s ubývajícím zdravím také zhoršuje. Pobožná Marie se snaží ho přemluvit, aby si promluvil s farářem, a tak očistil svou duši od hříchu. On ale nemá k bohu ani k faráři žádný respekt.

„Marie: Prosím vás, otče, jděte na lože. Vždyt' víte, že vám pan farář zakázal –

*Rychnovský: Pan farář at' si říká co chce – a já budu také dělat co budu chtít. Proč jste ho daly volat? Poslal jsem snad pro něj?*⁴⁷

Rychnovský je přesvědčen o čistotě svého jednání a duše.

„Marie: (...) Dejte si zavolat duchovního otce a porad'te se s ním stran vaší duše.

*„Rychnovský: Nechci ho vidět. Já žádného nepřelstil, nezkrátil, nezavraždil, jsem' zcela bez starosti o svou duši – a ty se nemáš o ní co starat.*⁴⁸

Rychnovský se stává ještě krutějším a přísnějším než byl dosud. Jedinou jeho starostí před smrtí není zabezpečení rodiny, ale pečlivé uschování svých našetřených peněz. Rychnovského monolog, ve kterém mluví ke svým milovaným zlat'ákům, dokazuje jeho patologickou povahu. Navíc zde také uvažuje nad vyřčením kletby, aby znemožnil jakékoliv požehnání v tomto domě. Zmínka o dlužích, které v mlýně po smrti zanechá, diváka nakonec dokonale utvrdí v názoru, že jeho povaha je veskrze zkažená.

„Já vám hezky ustelu – vy kanárkové – vy se nesmíte té bolesti dočkat, přijít do cizích rukou – do rukou té nezdárné děvky a toho prokletého vraha. Šťastný nápad, že jsem si toto

⁴⁶ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 59

⁴⁷ Tamtéž, str. 64

⁴⁸ Tamtéž, str. 64

zde vypůjčil na mlýn. Oni myslí, ti hlupáci, že jim nechám mlýn čistý, bez dluhů. Ha, ha! Nu, teď, teď ať se vezmou, když budu mrtev. Mlýn neudrží.“⁴⁹

Valenta v *Paličově dceři* v porovnání s tyranským mlynářem působí jako muž sobecký, který však myslí (alespoň částečně) na dobro svých dětí. Snaží se Rozárku provdat za bohatého muže ze vsi, jenž by jí zajistil dobré živobytí. Na druhou stranu chce její sňatek zneužít k tomu, aby se zbavil dluhů. Jeho povahu tedy nelze charakterizovat jako zlou, nýbrž sebestřednou a vypočítavou. Tento názor nám Tyl vštěpuje již v expozici dramatu, kdy se setkáváme s Rozárkou po pohřbu matky. Valenta chce využít jejího emocionálního rozpoložení, aby spíše kývla na sňatek s Podleským:

„Valenta: (...) A dobře jsi mi zpomněl, že je nebožky funus; to zde holku třeba ještě zastihnem a hned s ní promluvíme.

Podleský: Tady?

Valenta: Nu, není to dost hezké místo? Její srdce bude teď bezpochyby hodně naměkko, a tu se nechá sem tam zakroutit.“⁵⁰

V záporné postavě Tylova dramatu můžeme ale nalézt zásadní rozdíl oproti mlynáři Rychnovskému: Valenta na konci dojde pokání, uzná svou chybu a přizná se policii ke všem svým činům.

„Valenta: A ti krátkozrací červové zde na zemi se domýšlejí, že moje nevinné dítě – ne, ne! Já to učinil – já hodil do vlastního domu plamen žeroucí!“⁵¹

3.2.3.2. Kladné mužské postavy

Opakem k nešťastné rodině mlynáře Rychnovského v Raupachově dramatu je paradoxně rodina hospodského Blažeje, jehož profese tradičně nekoresponduje s mravním příkladem a vzorem ctnosti. V jejich domácnosti, ač mají v hospodě mnoho práce a málokdy mají čas na odpočinek, panuje harmonie, pohoda a klid jako v ideálním domově. První scéna, kdy se s hospodskými setkáváme, je moment, kdy děti dostaly vánoční stromeček a kolem něj

⁴⁹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 64

⁵⁰ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 8

⁵¹ Tamtéž, str. 60

se veselily, což ještě více podtrhuje rodinnou idylu. Postava hospodského Blažeje je starostlivá a poctivá. Jeho životní příběh, který vypráví Konrádovi v hospodě, je spletitý, ale má šťastný konec. Ze svých zkušeností radí Konrádovi:

„Ve světě je jako na vojně; ztratí-li voják kuráž, je jistě ztracen. Tady platí, hlavu vzhůru a v před! Štěstí může přijít přes noc.“⁵²

Stejně tak respektuje přirozeně dané zákony vesnického soužití, které mu určují chovat respekt k ostatním lidem, což je zajisté také projev jeho dobré povahy a ctnosti. Proto, když jeho žena Marta konejší Konráda, že Rychnovský již pravděpodobně brzy nebude mezi živými, okřikne ji slovy: *„Co pak to zas žvatláš, stará! Vy ženské mluvíte vždy jen tak do větru, aniž byste věděly co. Nemáme nikdy druhého kojít smrti svého bližního, neboť je to ohavné, kdo na to čeká.“⁵³*

Blažej se zastává i Konráda před hrobníkem Jonášem:

„Jonáš: Já vím už, co ten by si přál! Aby jeden z naší vsi dnes spolu do kostela šel. Nu, za zlé se mu to pokládat nemůže; hezké děvče, hodné děvče – a mimo to i bohaté děvče! –

Blažej: Jonáši, co pak vám Konrád udělal, že o něm tak smýšlíte. Doufám v boha, že mu tak špatné myšlenky do hlavy nevstoupily.“⁵⁴

Nakonec Blažej staví blaho ostatních lidí nad své vlastní – zakazuje manželce, aby Konrádovi nalévala další alkohol. Ba dokonce lituje, že mu vůbec nalil, vzhledem ke Konrádově psychickému rozpoložení. Tím tedy okrádá sám sebe a svůj podnik; zisk jde před soucitem s bližním a starostí o něj stranou.

„Blažej: Tys neměla, ženo, Konrádovi podruhé nalejvat.“

Marta: Ale proč pak, Blažeji? My nemůžeme přec hostům předepisovat, mnoho-li mají pít, kdyby to i strýček byl.“

Blažej: Když máme zármutek v srdci, nemáme nikdy pít. To nevede jak živo k dobrému.“⁵⁵

⁵² RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 54

⁵³ Tamtéž, str. 54

⁵⁴ Tamtéž, str. 57

V dramatu *Paličova dcera* se nachází podobný paradox. Stejně ctnosti (smysl pro spravedlnost, poctivost) zde totiž nesou postavy, které přijely z Ameriky, tedy cizinci. Jeden z nich, Pavel Kolínský, utekl z českých zemí, ačkoliv měl začínající vážný vztah s tehdy mladou vdovou Šestákovou. Nyní se vrátil zpět do české země a vyhledal svou životní lásku, s níž chce navázat tam, kde před lety skončili. Od jistého Prokopa, který přichází do pražského obchodu vdovy Šestákové na výzvědy, se dozvídáme, že je americký Indián, který ztratil rodiče a Kolínský se ho ujal, zachránil ho před jistou záhubou a také ho vychoval v křesťanské lásce. V postavách Prokopa a Kolínského vidíme velký vlastenecký zápal a konečně naplněnou touhu shledat se znovu se zemí, již oba dva považují za svůj domov.

„Šestáková: Tedy sem pojed’ a vypí na jeho zdraví sklenici českého vína.

Prokop: Oh, s radostí! Na tu jsem se již dávno těšil. Českou řeč a české písně – ty rozkošné zvuky znám již dávno, protože mě jim otec naučil, mysle při tom, že je živ v daleké otčině. Ale o české víno jsem ještě ani nezavádil.“⁵⁶

Odlišnost a jistá míra exotiky, jež z Prokopa vyzařuje, je částečně vyjádřena stylem jeho komunikace s ostatními postavami. V kontrastu s mluvou jiných osob má totiž zvláštní smysl pro humor a používá výrazy, které jsou pro jiné scény neobvyklé. Označuje Šestákovou výrazem „*mumlalka*“ a svého adoptivního otce Kolínského slovem „*mumláč*“ a na prvním setkání s Rozárkou ji osloví „*český bažante*“, na rozdíl od tradičního označení „*křepelko*“ či „*křepeličko*“.

Nejdůležitějším rysem Prokopovy osobnosti je však čestnost a upřímnost. Jeho upřímnost, jež opět tvoří poněkud komickou atmosféru, se objevuje při jeho prvním setkání se Šestákovou. Nezdráhá se jí povědět, že si ji představoval jako krásnou mladou dívku, jejíž podoba se však s přibývajícímí léty poněkud změnila. „*Ono je to věru k smíchu. Otec mluvil pořád o hezkém děvčeti, které prý v Čechách zanechal – vy jste mohla mít arcí jedenkrátě barvu – ale nynčko už trochu vyšla.*“ Na to však Šestáková odvěti s podobnou ironií – rozumí tomu, že Prokop pochází z jiného kulturního prostředí a nebere to jako

⁵⁵ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 58

⁵⁶ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 44

osobní urážku: „*I ty – hahaha! Tys pravý Indián! Ale mně se zdá, že bude Pavel už také starý košťál.*“⁵⁷

Jak jsem již výše uvedla, ústředním motivem obou vybraných her je nenaplněná láska mezi dvěma milenci. V *Paličově dceři* usiluje Antonín o Rozárku, v *Mlynáři a jeho dítěti* touží Konrád po Marii. Jejich nešťastné lásky mají také stejnou bariéru, jež jim stojí v cestě, a to je majetek. Marie si nesmí vzít Konráda, protože její otec chce zetě z bohaté rodiny, aby byl schopen vést dál rodinný mlýn. V *Paličově dceři* dostane zase Antonín zákaz k ženitbě od své matky, protože Rozárka pochází z příliš chudé rodiny.

Antonín na počátku hry přistupuje k Rozárce a vyjadřuje jí náklonnost. Kromě toho, že by společný sňatek pomohl chudé Rozárce k lepšímu životu, díky kterému by se vyhnula službě v Praze, také Antonín cítí jistou vášeň a milostné vzplanutí k hodné a pokorné dívce. Místo okamžité odpovědi však potřebuje Rozárka čas na promyšlení, dokonce si není jistá, zda bude Antonínova matka souhlasit.

„*Rozárka: Vy jste poctivý člověk, to vím, ale teď a tady nemohu dát odpověď. Také máte ještě matku –*

Antonín: I co pak ta! Ta bude ráda, když dostane takovou nevěstu. No tedy – jak vypadne odpověď?“⁵⁸

Antonín předpokládá, že jeho matka bude podporovat svého syna ve vztahu s poctivou dívkou, kterou si vyvolilo jeho srdce. Nicméně jeho matka už dávno pro Antonína našla jinou nevěstu – Bětušku, dívku z bohaté rodiny, která dostane velké věno a která má dostatečně vysoké postavení ve společnosti. Je to ale dívka s hrubými komunikačními návyky, o kterou Antonín vůbec nestojí: „*Tuhle dostat za ženu, to by bylo pěkné nadělení, jako když vleze kuna do holubníku. Nedej Bože! To bych se dal raděj na poušť a okusoval suché kořínky.*“⁵⁹ O jeho osudu ale předem rozhodla jeho matka, paní Jedličková, a její slovo nelze ignorovat. Proto Antonín v rozhovoru s Rozárkou nenavrhuje, aby spolu tajně utekli a vzali se, ale mluví o tom, že se pokusí svou matku přesvědčit. Slovo rodiče v této

⁵⁷ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 44

⁵⁸ Tamtéž, str. 15

⁵⁹ Tamtéž, str. 17

době bylo zákonem, který nebylo možné překročit. „*Už ani nemukám! Ale poběhnu domů a nedám pokoje, až matku převrátím.*“⁶⁰

Podobná situace nastane také po Rozárčině návratu z Prahy, kdy musí čelit nenávisti sousedů v Květolibech a kdy hledá nový domov, jelikož Valentova chalupa shořela. Antonín ji chce ubytovat v jejich domě, ale jeho matka vidí, co by takový krok způsobil. Ačkoliv ví, že Rozárka je hodné děvče, důležitá je pověst, kterou by mohla rodině Jedličkových pokazit, pokud by ji přijali pod svou střechu. „*I uchovej, nic vám nepřičítám; vy za to nemůžete, (...) ale to nebudete jakožto moudrá osoba žádat, aby jiní lidé kvůli vám trpěli.*“⁶¹ Na to ale Antonín reaguje velmi podrážděně a vymyká se z poslušnosti, kterou by jako správný syn měl matce zachovat. Rozhoduje se, že odejde z domova a půjde za svou vyvolenou. Tím svou matku velmi šokuje.

V Raupachově dramatu najdeme podobný vztah mezi Konrádem a jeho matkou, paní Záleskou. V prvním jednání se Konrád vrací ze služby v Dolanech a překvapí svou přítomností matku, jež si myslí, že bude zasnouben s mlynářkou, u níž byl ve službě. Matka mu rozmlouvá vztah s Marií a kárá ho za špatné rozhodnutí ohledně sňatku s mlynářkou:

„Záleská: Tu aby člověk samými trampotami se roznemohl! Mohl jsi tak snadno státi se pánem a mistrem!

Konrád: Nikoliv, matko, to jsem nemohl. Mohu si vzít jinou, když už jednu miluji? A nebyl bych mlynářku oklamal, kdybych byl „ano“ řekl?

Záleská: A co, oklamal! Na něco takového se v stavu manželském nehledí. A co pak z toho má pojit, s tou tvou známostí s Marií?“⁶²

Konrád je chráněn svou matkou, která se stará pouze o jeho blaho a dobré vyhlídky do budoucího života. Záleská zná mlynáře Rychnovského velmi dobře a ví, že od něj Konrád Marii nikdy nedostane. Proto mu doporučuje, aby si vzal mlynářku, u které sloužil, ačkoliv ji nemiluje. Konrád se ale stejně jako Antonín nakonec od své matky odvrátí a následuje

⁶⁰ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 34

⁶¹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 71

⁶² Tamtéž, str. 37

své srdce. Raupach ale nezakončuje toto milostné vzplanutí šťastně jako Tyl – Marie na konci hry umírá. Před smrtí se však stihne ještě s Konrádem usmířit a odpustit mu.

„Marie: (...) Ty nejsi smrtí mé vinen – je to vůle boží! (...) Odpustíme sobě z celého srdce svého a z celé duše své.

Konrád: Ach, toho jsem nikdy nezasloužil!“⁶³

Oba hlavní mužští hrdinové usilují o ruku ženy, která je pro ně nepřijatelná – především kvůli jinému společenskému a finančnímu postavení jejich rodin. Jejich matky, které hrají v životech synů velkou roli, jsou si těchto rozdílů vědomy, a proto se své syny snaží uchránit před nešťastným osudem – životem v chudobě (v případě Antonína), či nepřízní a zlostí otce vyvolené (u Konráda). Ačkoliv zpočátku jsou Antonín i Konrád poslušní a plní přání svých matek, oba se ale nakonec od jejich rad odpoutají a následují ženy, které milují.

⁶³ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 73

3.2.4. AKCENTOVANÉ MOTIVY OBOU DRAMAT

Při zkoumání textů *Paličovy dcery* a *Mlynáře a jeho dítěte* jsem si všimla několika podobností v oblasti motiviky. Nalezené podobnosti a funkce jednotlivých motivů v dramatech shrnu v této podkapitole.

3.2.4.1. Bohabojnost

Jedním z velmi důležitých motivů, jež prostupují obě dramata, je přítomnost Boha. Životní styl společnosti 19. století se kromě jiného také vyznačoval velkou bohabojností, jež slibovala poklidný život, proto tedy musí být tato neodmyslitelná součást života bezpochyby reflektována v dobových dramatech. Silně katolická společnost Habsburské monarchie byla poznamenána potlačováním jakékoliv „pohoršující“ veřejné aktivity a vynucená pasivita vedla také k velké bohabojnosti. S respektem k Bohu a k vyššímu řádu jde ruku v ruce důraz na čistou lidskou duši bez hříchu. Jedině tak může člověk žít správný život a nemusí se obávat špatného osudu.

Odevzdání se do rukou Božích a tedy zbavení se odpovědnosti za to, jak se náš život vyvíjí, můžeme vidět především v postavě Marie v Raupachově *Mlynáři*. Tato nevinná dívka, ač soužena těžkou nemocí a krutým otcem, nebere svůj osud do vlastních rukou – nezačíná bojovat za svou lásku ke Konrádovi, nevzpouzí se vůči otce a neodmítá svou vlastní smrt. Její duše je čistá, protože se nikdy proti nikomu neprovinila, odevzdává tedy svůj život do rukou Božích a věří, že se stane to, co Bůh zamýšlí. Téma dramatu *Mlynář a jeho dítě* je vystiženo ve stati Věry Brožové, jež byla uveřejněna ve sborníku *Biedermeier českých zemích: „Fabule téma hry však plně nevystihuje: tím je mravní odpovědnost člověka za své činy tváří v tvář Boží prozřetelnosti i upozornění, že její cesty je neradno zkoumat.“*⁶⁴ To také souvisí s Konrádovým trestem a pokáním za jeho provinění vůči Bohu a řádu, když nemůže odolat pokušení a vydá se o půlnoci na hřbitov.

V *Paličově dceři* se s podobným přístupem setkáváme také u Rozárky a dalších postav. Když ji po Antonínově nabídce k sňatku navštíví jeho matka, paní Jedličková, Rozárka nemá na výběr. Musí Antonína odmítnout.

⁶⁴ BROŽOVÁ, Věra: *Raupachův Mlynář a jeho české publikum*, in *Biedermeier v českých zemích*, eds. Helena Lorenzová, Taťána Patrasová, Praha: KLP, 2001. str. 299

„Jedličková: No to jste hodná, že mi nechcete štíra do hospodářství nasadit. Není přes živobyť, jako když se lidé hezky snášejí. Však on bude mít Pán Bůh nahlídnutí a dá vám někde něco jiného. Pozdrav Pánbůh!

*Rozárka: Z té naděje není tedy nic! Nu, děj se vůle boží – jáť se toho skoro bála. Půjdu zase do Prahy. (...)*⁶⁵

Z úryvku je patrné, že i postavy v Tylově dramatu spoléhají na to, že Bůh má s nimi svůj záměr a že je nenechá trpět. Na rozdíl od Mariina vnímání božího osudu zní poznámka paní Jedličkové velmi ironicky.

Podobná situace se opakuje při konfrontaci Jedličkové s Rozárkou po jejím osvobození z vězení. *„Jedličková: I uchovej, nic vám nepřičítám; vy za to nemůžete, co na vás Pán Bůh seslal, to musíte snášet; ale to nebudete jakožto moudrá osoba žádat, aby jiní lidé k vůli vám trpěli.*⁶⁶ Navzdory tomuto vnímání boží vůle se Rozárka rozhodne vzít osud do svých rukou. Tyl tedy zde posouvá bohabojnost do další roviny – místo slepého smíření s tím, co přijde, boží přítomnost lidí vede k správným rozhodnutím; posiluje jejich morální zásady a nabádá k pomoci bližnímu v nouzi. V monologu Melichara, starého hrobníka, který je navzdory své finanční situaci jako jediný ochoten pomoci Rozárce, můžeme vidět právě ono morálně správné rozhodnutí, jež se neschovává za boží vůli, jež takto rozhodla.

*„Melichar: (...) Myslíte, že naši otcové nehřešili, třeba i hříchy jejich najevo nevyšly? Myslíte to? Anebo můžete posoudit, který hřích před očima věčného soudce více váží? – To já raději přiznám, že jsem hříšník, a budu s dítětem hříšnickým obcovat, nežli abych je nevinně zavrhnul a tak se opravdu hříchu dopustil. Pojd', mé dítě, pojd'!*⁶⁷

3.2.4.2. Motiv hřbitova a postava hrobníka

Společným motivem obou divadelních her je hřbitov a postava hrobníka. Jednotlivé funkce a vyznění těchto motivů bych chtěla v této podkapitole porovnat.

⁶⁵ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 29

⁶⁶ Tamtéž, str. 71

⁶⁷ Tamtéž, str. 75

V Tylově dramatu se hřbitov objevuje hned v první scéně. Setkáváme se zde s postavami Vondráčka a Bláhy, kteří nás okamžitě uvádějí do děje – dozvídáme se, že na hřbitově právě proběhl pohřeb paní Valentové, Rozárčiny matky. Zároveň získáváme první informace o Valentovi, jeho situaci a jeho vypočítavé a nelítostné povaze.

„Bláha: (...) Bezpochyby sedí v hospodě a zapomněl, že má doma ženu na prkně.

Vondráček: Já bych jen rád věděl, co by z toho bylo dnes vypadlo, kdyby tu nebyla ta holka z Prahy.

Bláha: Nepochybně by ležela nebožka ještě v komoře. ⁶⁸

Hřbitov se zde staví do kontrastu s Valentovým chováním. Místo, na kterém byla právě pochována jeho manželka, by mělo ve Valentovi vyvolávat smutek a lítost. Měl by vnímat posvátnost a vážnost této situace, měl by truchlit pro svou milovanou a starostlivou ženu společně se svými dětmi. On se ale pohřbu vůbec neúčastní, naopak, snaží se zneužít emocionálně vypjatého rozpoložení své nejstarší dcery Rozárky, aby ji donutil ke sňatku se sedlákem Podleským.

„Valenta: (...) A dobře jsi mi zpomněl, že je nebožky funus; to zde holku třeba ještě zastihnem a hned s ní promluvíme.

Podleský: Tady?

Valenta: Nu, není to dost hezké místo? Její srdce bude teď bezpochyby hodně naměkko, a tu se nechá sem tam zakroutit. ⁶⁹

Vážnost hřbitova je tedy v *Paličově dceři* „pošpiněna“ Valentovým bezcitným jednáním a jeho disrespektem k tomuto místu.

Motiv hřbitova hraje, na druhou stranu, velkou roli v Raupachově *Mlynáři*. Jako romantický symbol smrti, hřbitov je hlavním místem nadpřirozených jevů. Jeho tajemnost a rozvrácenost, které podporují onu legendu o předzvěsti smrti, podtrhuje fakt, že se vše děje na Štědrý večer přesně o půlnoci. Proto je právě na hřbitov umístěn vrchol, krize,

⁶⁸ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 8

⁶⁹ Tamtéž, str. 8

Raupachova dramatu. Zde si můžeme všimnout, že toto zasazení není obvyklé pro českou katolickou kulturu, jelikož o půlnoci na Štědrý večer jsou kostely plné lidí, kteří přišli na půlnoční mši. Tento motiv lze tedy realizovat v zemích protestantských, jako je právě Německo. Mnou vybraný překlad *Mlynáře*, totiž respektuje „německé kulturní prostředí, na němž stojí hlavní dramatický konflikt – v protestantských zemích bývalo o štědrovečerní půlnoci v kostele prázdné, průvod duchů zde tedy mohl konat své každoroční modlitby.“⁷⁰

„Jonáš: (...) Přijďte se jen podívat o dvanácté hodině, a uhlídáte ten smutný průvod. Nejdříve jdou mužové, děti, pak vdovy, mládenci, manželky a konečně panny. Všichni jsou zahaleni v bílé plátne, držíce rozžaté svíce v rukou.“⁷¹

Nakonec i Konrád ve své opilosti podlehne pokušení a vydá se na hřbitov zjistit, zda se v průvodu duchů objeví sám mlynář Rychnovský. Kromě ducha mlynáře vidí zde i předzvěst smrti své milované Marie. Tento moment lze považovat za zlomový pro celou hru. Raupach však zachází ještě dál než Tyl – kontrast, který na základě prostředí hřbitova vykrytalizoval do zásadní opozice hříchu a boží poslušnosti, potažmo života a smrti. Pověřivost a předvídání smrti jde proti zásadám katolické víry a je tedy velkým hříchem. Také Konrád si to uvědomuje okamžitě po spatření půlnočního průvodu. „Věčný bože! Běda mně, běda mně! Zkoumal jsem boha, stal jsem se jejím vrahem!“⁷²

Tím se dostáváme k postavě hrobníka, jež má v obou činohrách až symbolickou úlohu. Jako člověk, jenž se každodenně setkává se smrtí a jehož každý občan vsi bude jednoho dne potřebovat, stojí na okraji společnosti. Zároveň je to však člověk, který je svou prací nejbližší Bohu, protože si více než kdokoliv jiný uvědomuje konečnost našeho pozemského života. Oba hrobníci (Jonáš v *Mlynáři* a starý Melichar v *Paličově dceři*) jsou postavy ryze kladné.

Hrobník Melichar je starý muž, jehož syn Pavel Kolínský odjel do Ameriky. Melichar si již myslel, že syna nikdy neuvidí, ale přeci se dočkal. „Melichar: (...) Hospodin navršil počet mých let, abych se potěšil ze dnů posledních. Někdy se mi arci zdálo, že mě jenom proto tak

⁷⁰ BROŽOVÁ, Věra: *Raupachův Mlynář a jeho české publikum*, in *Biedermeier v českých zemích*, eds. Helena Lorenzová, Taťána Patrasová, Praha: KLP, 2001. str. 302

⁷¹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 56

⁷² Tamtéž, str. 59

*dlouho chová, abych ještě jednou svého hochu spatřil..*⁷³ Svého syna tedy nakonec spatří, protože se vrátil do rodných Květolib. Melichar je také ten, který je ochoten přijmout Rozárku pod svou střechu, ačkoliv je celou vsí zavržena jako paličova dcera. Je to člověk, který je schopen soucítit a má naději. Také má velmi pevnou víru v Boha.

Jonáše v Raupachově *Mlynáři* potkáváme poprvé, když si ho Rychnovský nechá do mlýna zavolat, aby se s ním domluvil na noční návštěvě hřbitova za účelem získání hlíny z čerstvého hrobu. Podle zvěstí by mu měla tato hlína přiložená na prsa vyléčit jeho dušnost. Jonáš je muž dobrého srdce, tudíž se nabídne, že s Rychnovským na hřbitov večer půjde.

„Rychnovský: (...) Ano, chtěl jsem s vámi promluvit, jestli byste mne neprokázal nějaké službičky. Já vám dám k svátkům pytel mouky.

*Jonáš: I děkuji poslušně. Takového něco se dá potřebovat. Ale i bez toho vám chci posloužit.*⁷⁴

Také těsně před půlnocí, kdy se jde Jonáš zahřát do hospody k Blažejovi, znovu slyšíme vyprávění o jeho zkušenostech z půlnočního hřbitova. On je však ten, který má k těmto věcem absolutní respekt a tedy se nikdy nedostane do konfliktu se svou vírou. A i když Blažej namítá, že farář tvrdí, že je to pověrečné, Jonáš se odkáže na svou zkušenost: *„Nechte faráře mluvit a slyšte hrobníka. Farář, ten inu arci, ten leží v nejhorší hodiny hezky v posteli a spí, ale hrobník, který mnohou noc pod hroby naříkat slyší, mluví jinak.*⁷⁵

Hrobník sám poučuje hospodského o tom, že člověk, který je hrobníkem, musí být velmi zbožný, aby mohl dělat svou práci: *„Já bych vám přál být jen rok hrobníkem, však byste se víry své zase uchýtil!*⁷⁶

⁷³ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 22

⁷⁴ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 47

⁷⁵ Tamtéž, str. 56

⁷⁶ Tamtéž, str. 56

Postavy hrobníků v Tylově a Raupachově dramatu symbolizují velmi ceněné morální hodnoty, jež biedermeierská společnost vyzdvihuje: smysl pro spravedlnost, bohabojnost a soucit.

3.2.4.3. Motiv viny a trestu

Do protikladu k morálním hodnotám je ve vybraných dramatech postaven motiv viny. V obou případech je totiž obviněn nevinný člověk, který se se svým údělem smíří, ačkoliv ví, že mu byla odpovědnost za jeho činy přisouzena neprávem.

V Tylově dramatu vina tvoří jeho hlavní zápletku. Když Valenta nepřizná veřejnosti svou vinu a přesvědčí Rozárku, aby se šla přiznat na policii, že je původcem žhářství, děj hry právě vrcholí. Zde nám autor ukazuje, že Rozárka má čistou duši a je ochotna cizí vinu vztáhnout na sebe v zájmu záchrany sourozenců. Nakonec se však rozčilený Valenta dozvídá, co jeho nezodpovědnost způsobila a svou vinu přijímá a zastává se své nejstarší dcery. Zde jsme tedy svědky Valentovy nápravy.

„Kolínský: Tvoje nejstarší je zlosynka a sedí ve vězení.

Valenta: Mé dítě? Člověče –

Kolínský: Na udání Květolibského ouřadu – a po tobě se shánějí.

(...)

Valenta: Mé dítě? – hahaha! Moje dcera – zapálila – a vyznala se – a oni jí uvěřili? To mi neklad' na váhu mých hříchů, Pane na výsosti – to jsem nechtěl – na to jsem ani v nejčernější chvíli nepomyslel!

(...)

Valenta: A ti krátkozrací červové zde se domýšlejí, že moje nevinné dítě – ne, ne! Já to učinil – já hodil do vlastního domu plamen žeroucí! “⁷⁷

⁷⁷ TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. str. 60

S motivem viny je v Raupachově *Mlynáři a jeho dítěti* zacházeno velmi podobně. Rychnovského chorá mysl se snaží obvinít Marii a Konráda z činů, které nespáchali. Především se jedná o jeho paranoidní přesvědčení o tom, že se ho snaží připravit o mlýn, o bohatství a nakonec i o život. Zodpovědnost však za jeho neblahý osud nenese nikdo z lidí v jeho okolí, nýbrž on sám, protože boží vůle ho trestá za to, jak špatný člověk se z něj stal. A nakonec ho jeho vlastní chamtivost přivede do hrobu.

„Konrád: Bože, pomoz! To je starý mlynář. Pomoc, pomoc! — Peníze? On je chtěl zakopat — věčný bože — pomoc, pomoc!

Dva mlynářští: Co pak, kdo volá?

Konrád: Mistr — pojd'te, pojd'te, on umírá.

Marie: Věčný bože! Co se děje? — Můj otec?

Konrád. Už skonal!

*Marie: Konrád! pryč — pryč, ohavný vrahu!*⁷⁸

Kromě Rychnovského tedy Konráda obviní i samotná Marie, protože si myslí, že zapříčinil smrt jejího otce. A ještě po jeho měsíční nepřítomnosti ve vsi, kdy hrál s potulnými muzikanty, stále jsou sousedi přesvědčeni o Konrádově kletbě po spatření průvodu duchů. On si uvědomuje, že zhřešil proti Bohu a svou hanbu a nepřízeň sousedů respektuje. Nespokojí se však s pocitem, že by Marie zemřela, aniž by ji ještě viděl. I Marie mezitím změnil svůj názor, především po domluvě s farářem Dobromilem, jenž už tuší její blížící se odchod ze světa:

„Dobromil: Je tu ale ještě někdo. Syn této vdovy. Vím, že jsi se ho nemile dotkla při posledním vašem shledání, nazvavši ho vrahem.

Marie: Ano, to bylo příkré — a já toho již také litovala. Však on připravil otce mého do chladného hrobu.

⁷⁸ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 68

*Dobromil: Tvého otce povolal bůh! Konrád se pouze v tom prohřešil, že zkoumal boha a cesty jeho, a jest již patřičně potrestán ztrátou svého pozemského blaha, kterého za jisté v úplné míře mohl dosáhnouti, kdyby byl jinak jednal. Člověk nemá nikdy soudit, když soudil ten nejvyšší na nebesích a protož je to tvou svátou povinností, by jsi se s Konrádem smířila.*⁷⁹

A tak se také stane. Marie se s Konrádem smíří a přestane mu přisuzovat vinu, která mu nenáleží. Jejich usmíření odpovídá filosofii, která ve společnosti 19. století panovala. Ze světa museli lidé odcházet s neposkvrněnou duší a čistým svědomím. Jedině smířením se se životem můžeme dosáhnout „dobré smrti“. Takové smrti ale samozřejmě nedosáhl Rychnovský, protože zemřel náhle a bez předchozí zpovědi, bez očištění.

⁷⁹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 71

4. FUNKCE ROMANTICKÝCH A REALISTICKÝCH MOTIVŮ

Kromě *biedermeieru*, jemuž jakožto zastřešujícímu uměleckému směru obou dramát věnuji speciální kapitolu, si můžeme v obou činohrách všimnout také romantických a realistických motivů. Obě dramata lze zařadit k formě tzv. *obrazů ze života*. Autoři se v těchto dramatech snaží skrze spleť osudů a morální dilemata postav diváky vychovat a poučit o tom, jaké jsou správné morální hodnoty společnosti. K tomuto účelu používají postavy s výraznými psychologickými předpoklady – patologicky spořivého a zlého Rychnovského, křivého a vypočítavého Valentu. Naproti tomu staví zodpovědnou a obětavou Rozárku a nevinnou, bohabojnou Marii.

Prvním směrem, jehož stopy můžeme najít v obou dramatech, je romantismus, který převažuje v Raupachově dramatu *Mlynář a jeho dítě*. Nejvýraznějším motivem, kde spatřujeme jednoznačný vliv romantismu, je scéna na hřbitově. Z popisu jeviště ze scénických poznámek jasně vystupují příznačné romantické motivy: hřbitov o půlnoci na Štědrý večer, svit měsíce, tikot hodin.

„Hřbitov s hroby a kříži. V pozadí jeviště vlevo kostel, vpravo zeď, a na protější straně tu a tam strom. Vítr fučí. Měsíc osvětluje poněkud temně hřbitov. Ručičky na hodinách věžních ukazují nedaleko dvanácti a jest i slyšet, jak hodiny klapají.“⁸⁰

Zároveň divák již z předchozí scény ví, že se v tuto hodinu na hřbitově odehraje scéna, která je velmi tajemná a temná.

„Jonáš: Co pak vám to napadá, paní Marto! Já sám říkám: Patří k tomu kousek kuráže, být hrobníkem. Takhle v pravou půlnoc po hřbitově chodit a tam řídit —

„Marta: A obzvláště v takové noci, jako je dnes.

„Jonáš: Ba, máte pravdu. Dnes je noc, kde může hrobník ukázat, seč jest; dnes je noc, kde musí mít člověk srdce na pravém místě, — ano, já vám povídám, dnes je noc — zkrátka, ta nejhorší noc v celém roce.

Marta: Ano, dnes prý se dějou podivné věci na hřbitově.“⁸¹

⁸⁰ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 58

Druhým výrazným romantickým motivem, který můžeme v Raupachově *Mlynáři* najít, je samotná postava Rychnovského dcery Marie. Její život poznamenaný tragédií smrti matky a nenávistí otce završuje neštěstí v lásce s Konrádem a nakonec nemoc, jež její utrpení na světě dokoná.

Určité romantické tendence můžeme najít i v osudech některých postav Tylovy *Paličovy dcery*. Prvním takovým motivem je nenaplněná životní láska mezi Šestákovou a Kolínským a zpočátku také láska Rozárky a Antonína. Daleká země, odkud přijíždí Kolínský a Prokop, představuje zde cosi romanticky vzdáleného, tajemného a exotického (pro svou dobu). Smrt životního partnera, jež potká Šestákovou, Valentu i vdovu Jedličkovou, podtrhuje také romantickou motiviku hry. Stejně jako Marie v *Mlynáři a jeho dítěti* i Rozárka ztrácí svou milovanou matku, a tím se ocitá v tragické životní situaci, protože musí sama čelit zlobě svého otce. V neposlední řadě také Rozárčin pohnutý osud, jež ji vrhá až na dno společnosti a přisuzuje jí cejch paličky, poté paličovy dcery, nese rysy romantického boje jedince se společností.

Zároveň je však v Tylově dramatu patrný příklon k realismu. Ten zde není chápán jako „směřování k převaze objektivního principu“ natož „poznávání objektivních zákonitostí života na základě pravdivého zobrazení skutečnosti“⁸², jak byl tento směr někdy charakterizován, nýbrž jako autorovo „zaujetí pro současné společenské problémy i snaha sdělit svým dílem toto zaujetí i čtenářům.“⁸³ Realismus v Tylově podání je snaha vytvořit dramatickou situaci, jež bude na diváka působit uvěřitelně, realisticky. Toho se snaží docílit věrohodnými dialogy, jež připomínají skutečnou mluvu lidí na vesnici 19. století. K realismu tíhne i postup výstavby charakterů postav – na rozdíl od Raupacha, který vytváří sentimentálně „černobílé“ charaktery, patologicky zlého mlynáře a jeho absolutně nevinnou dceru – postavy mají ve většině případů jak záporné, tak kladné vlastnosti a na konci hry se zlá postava polepší, zatímco kladná postava nedosáhne stoprocentního šťastného konce. „Realismus se tu dobral kritičnosti; *biedermeierovské ideály, touha napravovat jedince kvůli jednotě české národní společnosti – a tím provozovat ,národní*

⁸¹ RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. str. 56

⁸² VLAŠÍN, Š. a kol.: *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1976. str. 246

⁸³ Tamtéž, str. 246

agitaci - neoslabil sociální problematiku.⁸⁴ Tento fakt potvrzuje neodmyslitelný vliv rakouského divadla, protože na vídeňské scéně se v době vzniku *Paličovy dcery* objevovaly tzv. „hry o polepšení“, jejichž postupy se neodmyslitelně odrážely v českých dramatech, např. také v Tylově dramatu *Pražský flamendr*. Srovnávám-li jednotlivé ženské a mužské postavy, vychází najevo, že oba dramatici se snažili svým výběrem charakterů akcentovat určité rysy společnosti. Na příkladu osudů statkáře Valenty a mlynáře Rychnovského divák pochopí, že lakomý a egocentrický člověk, který nemá cit pro spravedlnost a soucit, bude mít špatný život. A naopak, pokud bude člověk spravedlivý, bohabojný a bude myslet na dobro nejen své, ale i svých blízkých, bude vést šťastnější život. „V obrazech ze života (...) navázal (Tyl) na typ měšťanského dramatu se sociálními a ekonomickými konflikty, které však rozvíjel v rovině morální a charakterové, řešil je sentimentálně a soucitem ve prospěch tradičních hodnot (rodina, vlast), jejichž narušení prožívají postavy emocionálně.(...) Tyl dovedně využil melodramatické schéma nevinné oběti, ale zasadil je do dobových reálií tak, že drama nekončí šťastně, hrdinka odchází a zlo zůstává; hra se blíží k pozdějšímu typu kriticko-realistického dramatu.“⁸⁵ Zde se vymyká postava Marie, jejíž život končí smrtí, můžeme však předpokládat, že tento fakt podtrhuje celkovou tragičnost a sentimentalitu Raupachova kusu. Nicméně i Marie se před koncem svého života usmíří se svou životní láskou a umírá smířená a s klidem v duši.

Moje poznatky v oblasti funkčnosti vybraných dramát a jejich účinu na diváka, odpovídají dobové recepci divadla obecně. Nejvýraznější postavou, jež se zasloužila o vývoj dramatu na české scéně během první poloviny 19. století, byl Josef Kajetán Tyl. Česká inteligence 19. století se snažila zorganizovat velké národní hnutí, upozornit český národ a rozšířit politickou myšlenku národního sebevědomí. Ideální formou takové propagace se stalo divadlo, tedy agitace pod zástěrkou zábavy, které lidovým vrstvám někdy suplovalo politický tisk v zemi. Tyl nazval toto pojetí divadla „*divadlo národní*“⁸⁶.

Forma „národního divadla“ si kladla za cíl působit na veškeré české obyvatelstvo napříč všemi sociálními vrstvami. Jedině tak bylo možné docílit výchovy a aktivizace celého českého národa. Nejpopulárnějším žánrem, který propagoval jak Josef Kajetán Tyl, tak

⁸⁴ CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla I*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. str. 67

⁸⁵ ŠORMOVÁ, Eva. *Česká činohra 19. a začátku 20. století: osobnosti II*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015. Česká divadelní encyklopedie. Str. 1120

⁸⁶ ČERNÝ, František a kol.: *Dějiny českého divadla II.: Národní obrození*. 1. vyd. Praha : Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1969. str. 198

ostatní dramatici ze střední Evropy, jejichž hry se dostaly na jeviště českých divadel, byly tzv. *obrazy ze života*, do něhož spadají obě hry, jak *Paličova dcera*, tak *Mlynář a jeho dítě*. Tyto hry se zabývaly osudy měšťanstva a lidu a snažily se zobrazit boj s nějakou zlou postavou, jež se (v ideálním případě) ve svém sociálním postavení opět napraví. V německém kontextu byly obrazy ze života označovány „Lebensbild“, případně „Charakterschilderung“, a to na základě velmi bohaté a promyšlené charakteristice postav⁸⁷. Z tohoto dramatického žánru se později vyvinulo sociální drama se všemi jeho formami, které se vyznačuje především svou kritičností. Tu ale *biedermeierské* divadlo v podání Tyla a jeho vrstevníků ještě neobsahovalo. „*Biedermeier byl realismem bez kritiky. Kritika tu absentuje buď zcela, nebo je nepřímá. (...) Je-li nepřímá, je její ostří otupeno, rozpor harmonizován a zrušen.*“⁸⁸ Ačkoliv nebylo vyjádření kritiky v *biedermeierských* dramatech příznačné, v Tylově hře *Paličova dcera* se do jisté míry objevuje. Její ostří je otupeno, jak píše Milan Exner, ale náznaky zde můžeme vidět například v Rozárčině rozhodnutí nežít dále ve vesnici, kde je na ni nahlíženo jako na zločince, přestože ona sama je velmi spravedlivá a obětavá žena. Obecně je autory *biedermeierských* dramát spatřován „*heroismus nikoli v subjektivní revoltě, ale v krocení vášní ve jménu mravního ideálu*“⁸⁹.

⁸⁷ ČERNÝ, František a kol.: Dějiny českého divadla II.: Národní obrození. 1. vyd. Praha : Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1969. str. 313

⁸⁸ EXNER, Milan: *Biedermeier a syndrom rozpadu*, in: *Estetika* 1995, č. 2, str. 17

⁸⁹ VLAŠÍN, Š. a kol.: *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1976. str. 24

5. ZASTŘEŠUJÍCÍ ÚLOHA UMĚLECKÉHO SMĚRU BIEDERMEIERU

Ve své analýze jsem se dostala k pojmu *biedermeier*, jakožto převažujícímu stylu – uměleckému i životnímu – společnosti 19. století. Abych mohla tento termín užívat, musím si nejprve položit otázku, co vlastně pojem *biedermeier* znamená, protože v českém literárním kontextu jde o směr, jehož vymezení nebylo jednoznačně definováno. Tento termín se ve výtvarném umění a designu používá na zcela běžné bázi, aniž by vyvolával polemiky o svém obsahu. Není tomu tak v kontextu literárním. Poprvé se v české literatuře pojem *biedermeier* objevuje v první polovině 20. století, konkrétně od 20. let. Arne Novák ho ve svých *Přehledných dějinách literatury české* chápe jako „šosáckou zálibu“ spojenou s prázdnou konvenční vlasteneckou romantikou a nikoliv jako ucelený a všeobjímající pohled na svět, jak mu rozuměli němečtí filosofové a teoretikové. Během válečného a poválečného období se *biedermeier* odsunul na pozici okrajové záležitosti, navíc termín získal silné pejorativní zabarvení. Dílo, jež je tímto výkladem označováno za reprezentativní *biedermeierský* kus, je *Česká kuchařka* Magdaleny Dobromily Rettigové. Další etapu chápání *biedermeieru* v českém kontextu reprezentuje Walter Schamschula, který vidí tento styl jako spojení rakouských a českých literárních rysů, s nimiž se prolíná také silná národní idea. Typickým *biedermeierským* autorem podle Schamschuly je Josef Kajetán Tyl.

Úplný původ pojmu a jeho první užití můžeme najít v Německu v první polovině 19. století. Jeho název se zrodil v humoristickém časopisu, ve kterém Ludwig Eichrodt uveřejnil parodii na německého maloměšťáka s charakteristickým jménem Gottlieb Biedermeier (do českého jazyka lze jméno přeložit jako Bohumil Počestný – Novák)⁹⁰. Ve svých počátcích byl *biedermeier* chápán pouze jako umělecký styl, který měl své určité projevy v literatuře, v architektuře či v bytové dekoraci. Dnes však tento pojem chápeme jako životní styl, který nesly měšťanské střední vrstvy. „*Biedermeier* (...) je stejně jako *romantismus* reakcí na dobu po francouzské revoluci a napoleonských válkách. Oproti *romantismu* však hledá ‚tiché a klidné‘ jistoty.“⁹¹ Pro charakteristiku tohoto stylu, který se odvíjel od nové politické a společenské situace v Evropě, byl typický „rozpor mezi ideály

⁹⁰ VLAŠÍN, Š. a kol.: *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1976. str. 23

⁹¹ CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla I*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. str. 64

a skutečností a snahou o smíření těchto protikladů. Prostředkem takového vyrovnání se (...) stává ‚činná rezignace‘ (pojem Feuchterslebenův), která člověku pomáhá překonávat afekty, vášně, vnitřní nespokojenost. Ukazuje mu cestu k ovládnutí vlastního osudu.“⁹²

V české literatuře této problematice věnoval Vojtěch Jirát svou stať „*Erben čili Majestát zákona*“ (1944), kde vedle sebe postavil Karla Jaromíra Erbena a Karla Hynka Máchu jako hlavní představitele dvou protikladných koexistujících uměleckých směrů – *biedermeieru* a *romantismu*. Tito autoři jsou srovnáváni především na základě reprezentace „*romantického individualismu svobody a autenticity na jedné straně a měšťanské porevoluční touhy po (v zásadě klasicistních) hodnotách řádu, zákona a harmonice, života a světa na straně druhé*“⁹³

Šíře pojetí termínu „*biedermeier*“ je tedy v rámci literárně-vědného kontextu diskutabilní. Můžeme ale najít jisté rysy tohoto směru, na nichž se všichni autoři shodnou. Pojem označuje životní styl německého, potažmo českého měšťanstva, které se ve své politické pasivitě odvrací od nezkrotných vášní a míří k vnitřní ukázněnosti a zodpovědnosti. *Biedermeierský* člověk se snaží hledat harmonii v idylické přírodě (odlišné chápání přírody než *romantismus*, který přírodu vidí nespoutaně, divoce) či ve vlastním domově. Snaží se klást důraz na poctivou práci a jakoukoli individuální výstřednost či neovladatelnou vášeň potlačuje. Přesto nelze chápat *biedermeier* pouze v omezeném smyslu (jako A. Novák). Hermann Pongs neodmítá v *biedermeieru* vše démonické, ale uznává, že se *biedermeierský* člověk snaží tuto démoničnost potlačit. Rozpor mezi idylickým klidem a romantickou rozpolceností se přesouvá do nitra každého člověka a vytváří jakési napětí.

Na základě vymezení pojmu *biedermeier* můžeme najít jisté rysy tohoto směru také ve dvou oblíbených hrách 19. století, jež jsou hlavním předmětem této práce. Žena v *biedermeieru* je stále *submisivní* vůči muži, což vidíme v životních situacích obou hlavních hrdinek. Na druhou stranu, úloha ženy byla velmi důležitá, protože ona byla ten nejdůležitější prvek rodiny – matka, manželka, hospodyně, pečovatelka. Takovou postavu v našich dramatech můžou představovat tety hlavních hrdinek – vdova Šestáková, která se rozhodne přijmout děti svého bratra a nabídnout jim pohodlí svého domova; a Mariina teta

⁹² VONDRÁČEK, Radim: *Biedermeier a jeho moderní minulost*, in: *Biedermeier v českých zemích*, eds. H. Lorenzová, T. Petrasová, Praha : KLP, 2004. str. 16.

⁹³ HAVELKA, Miloš: *Byl Herbart filosofem biedermeieru?*, in: *Biedermeier v českých zemích*, eds. H. Lorenzová, T. Petrasová, Praha : KLP, 2004. str. 25

Markéta, která se stará o nemocnou neteř a bojuje za její osud (a za její štěstí v lásce) u mlynáře.

Jejich mužskými protějšky, jež nesou kladné morální hodnoty, mohou být hospodský Blažej v Raupachově dramatu a výrazně kladné postavy cizinců Kolínského a Prokopa, kteří přijedou z Ameriky a zachrání Rozárku před vězením. Tito morální hrdinové se stávají vzorem chování pro společnost, kterou se Tyl společně s dalšími obrozenci snaží vychovat. Hodnoty jako soucit, cit pro spravedlnost a pomoc člověku v nouzi jsou nevyše ceněnými vlastnostmi biedermeierské společnosti. Dalším příkladem tohoto morálního vzoru je Tylův hrobník Melichar, který jako jediný je ochotný odhlédnout od pomluv, které se ve vsi šíří, a zastává se nevinné a ctnostné dívky před zlobou všech sousedů.

Také velká bázeň před božím hněvem je typickým rysem biedermeierské společnosti. Tento motiv je výrazně zobrazen v Raupachově dramatu, především v Mariině zbožnosti. Oddanost Bohu je u ní absolutní, zatímco její otec je ochoten spáchat ne jeden velký hřích a odmítá si nechat poradit pastorem. Z velké bohabojnosti opět vyplývá jistá nečinnost a rezignace, kterou si česká biedermeierská společnost v sobě vypěstovala během 19. století. Tato celospolečenská pasivita se týkala především politických debat, ale autoři vybraných dramát ji přesouvají do osobního života. Jejich postavy buď odevzdávají svůj život do rukou božích a přestávají bojovat úplně, nebo se jako Rozárka rozhodnou zachránit bližního, a tím na sebe vezmou vinu, s níž jsou rozhodnuti se smířit a naučit se s ní žít.

Také Pongsovo pojetí, jemuž jsem se věnovala výše, má zde své zastoupení. Rozárka se změnila z pasivní trpitelky v aktivní bojovnici za lepší život, což ukazuje její vnitřní napětí vycházející z potlačování onoho romantického „démonična“, které se podle Pongse přesunulo do nitra každého člověka. Stejný rozpor vidíme u Konráda, který se v osudný okamžik odvrátí od Boha a poddá se zvědavosti, která ho přitahuje ke hřbitovu na Štědrý večer, aby mohl být svědkem půlnočního průvodu duchů.

Příznaky sentimentálního, romantického a realistického směru zcela bez pochyby mají vliv na oblíbenost dramát u diváka. Sentimentalita Raupachova *Mlynáře*, jak můžeme vidět ve výše citovaných pasážích dobových recenzí, zapříčinila jeho velkou popularitu a stálé zařazení do „dušičkového“ repertoáru. Tylova realističnost umožnila divákovi ztotožnit se s postavami, jež se chovají jako on sám a jako lidé jemu blízcí. Proto ho mohl příběh Rozárky tolik oslovit. Výskyt romantických motivů v obou dramatech (nešťastná láska a

tragický osud dětí bez matky) není překvapivý, jelikož literární romantismus měl silný vliv na evropské i celosvětové úrovni. Po hlubší analýze textu zde lze najít také stopy *biedermeieru*. Jednotlivé motivy a postavy, které můžeme označit za *biedermeierské*, hrají důležitou roli v celkovém působení těchto dramát na diváka. Divadlo se totiž v období 19. století, tedy v době národního obrození, (zpočátku) pod Tylovým vedením, snažilo diváka vychovat a nastavit tak ve společnosti jasný žebříček morálních hodnot. Dramata *Paličova dcera* a *Mlynář a jeho dítě* se staly výchovnými prostředky pro společnost 19. století.

6. ZÁVĚR

Z odborných publikací, jako jsou *Dějiny českého divadla* či *Přehled dějin českého divadla*, vyplývá, že v první polovině 19. století bylo drama velmi důležitou složkou české kultury. O jeho velkou popularitu a také funkčnost se zasadil především velký český vlastenec, spisovatel, dramatik, kritik, překladatel a také herec, Josef Kajetán Tyl. Jeho snahou bylo především vytvořit tzv. národní divadlo, jež by sloužilo potřebám českého národa. Tyto potřeby se týkaly oblasti výchovy společnosti k vlasteneckému cítění a rozšíření obecného nastavení morálních hodnot. Proto jsem se zaměřila na dvě konkrétní a dobově velmi oblíbená dramata, která se na českém jevišti objevovala pravidelně minimálně po celé jedno století. Prvním dramatem je *Paličova dcera* Josefa Kajetána Tyla, jež jsem srovnávala s překladovou hrou Ernsta Raupacha *Mlynář a jeho dítě*.

Analyzovala jsem jednotlivé texty těchto dvou dramatických kusů z perspektivy stylového zařazení. Z analýzy vyplývá, že dramata nelze obecně jednoznačně přiřadit k určitému uměleckému směru, tudíž jsem okomentovala jednotlivé rysy příznačné pro romantismus, sentimentální drama, realismus a vídeňské „hry o polepšení“, které můžeme v textech najít. Vzájemné propojení výše uvedených uměleckých směru však může být zastřešeno pojmem „biedermeier“. Abych mohla tento termín použít, musela jsem najít jeho definici, která ale ani dnes, po více než století a půl, není jednotná. Každý autor, filosof a umělec vidí biedermeier z jiné perspektivy. Pro svou práci jsem však shrnula poznatky z jednotlivých studií o tomto směru a zobecnila jejich společné aspekty. Biedermeier je nejen umělecký, ale i životní styl. Kvůli tomu je v biedermeieru kladen důraz na prostředí domova, kde by měly vládnout ideály jako láska, harmonie a důvěra. Biedermeier se také vyznačuje osobní odpovědností za řádné plnění povinností jak v soukromém životě, tak i vůči společnosti. Dále je pro tento životní styl typická velká bohabojnost: život je odevzdán do rukou božích.

V dramatech se ale setkáváme s hlavními postavami, které pro svou dobu nejsou příliš typické. Jde totiž o dvě mladé dívky, jež jsou postaveny do těžké životní situace. Obě jsou psychicky týrány svým otcem, obě touží po lásce a klidu, který biedermeierská společnost preferuje. Ve snaze vyhnout se velkému neštěstí (Marii hrozí velký hněv jejího otce, který by zapříčinil její odchod do Prahy; Rozárka čelí obrovské hanbě za čin vypočítavého otce, jehož následky by nesla celá rodina) však tyto dívky zaujmou dvě různá postavení. První

se pasivně uzavře a až trpitelsky čeká na svou smrt, druhá se odpoutá od stereotypu, vezme osud své rodiny do vlastních rukou a vydá se hledat pomoc u příbuzné v Praze. Činy obou dívek se však velmi silně dotknou divákových emocí. Zatímco první jmenovaná, což můžeme hádat i podle recenzí, vyvolává soucitné, sentimentální emoce a lítost, Rozárka působí jako silná žena, bojovnice, která je ochotna pro dobro ostatních obětovat celý svůj život. Tudíž můžou obě, ačkoliv každá poněkud jiným způsobem, klást morální příklad svým divákům.

Nejvíce společných motivů obou dramát jsem našla především v kontextu uměleckého směru *biedermeieru*, který byl příznačný právě pro období poloviny 19. století. Jednotlivé postavy, které charakterizují vesnického člověka s pevnými morálními hodnotami, mají poučit společnost o tom, jaké chování je vhodné. Předčasná smrt bez předchozího očištění či „posledního pomazání“, které se dočkala zcela záporná mužská postava mlynáře Rychnovského, naznačuje, jak vysokou pozici má náboženství v žebříčku hodnot. S řádem, jenž je na světě nastaven, není radno si zahrávat (zde podobnost s pojetím světa u Erbena). Každé porušení boží vůle či zasažení do světa nadpřirozeného má své následky. V neposlední řadě nám také divadelní hry prostřednictvím svých postav a jejich osudů ukazují, že kdo je vinen, bude také potrestán.

Při zkoumání velmi oblíbených dramát, jejich dobových recenzí a ohlasů podtrhujících jejich důležitost pro českou divadelní scénu 19. století jsem odhalila propojení motivů více různých uměleckých směrů, jež byly v té době populární a vyvíjely se současně se stylem *biedermeieru*. Právě v jeho kontextu jsou však tyto divadelní hry tolik důležité; zobrazují většinu hodnotových a mravních ideálů, které byly pro životní styl *biedermeieru* klíčové.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

Primární literatura:

RAUPACH, Ernst. *Mlynář a jeho dítě*. Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. [online]. [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <http://kramerius4.nkp.cz/search/i.jsp?pid=uuid:c035cdf0-1f04-11e5-855a-5ef3fc9ae867&q=mlyn%C3%A1%C5%99%20a%20jeho%20d%C3%ADt%C4%9B>

TYL, Josef Kajetán: *Paličova dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866. [online]. [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=4277>

Sekundární literatura:

BROŽOVÁ, Věra: *Raupachův Mlynář a jeho české publikum*, in *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 6.-8. března 2003*. 1. vyd., eds. Helena Lorenzová, Taťána Patrasová, Praha: KLP, 2001. ISBN 80-86791-08-4.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-007-4.

ČERNÝ, František a kol.: *Dějiny českého divadla II.: Národní obrození*. 1. vyd. Praha : Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1969. 429 str.

ČERNÝ František, *Tylův rok sedmačtyřicátý*, in: *Paličova dcera: hra o pěti dějstvích*. Praha: Národní divadlo, 1997. ISBN 80-85921-61-8.

EXNER, Milan: *Biedermeier a syndrom rozpadu*, in: *Estetika 1995*, č. 2

FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985. ISBN 80-200-0797-0.

FREYTAG, Gustav. *Technika dramatu*. Praha: Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol, 1944. Knihovna divadelního prostoru.

GLASER, Rudolf: *Čechische Bühne*, in *Bohemia*, 1847, Roč. 20, č. 20., 4. 2. 1847, str. 2

HAVELKA, Miloš: *Byl Herbart filosofem biedermeieru?*, in: *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 6.-8. března 2003*. 1. vyd., eds. H. Lorenzová, T. Petrasová, Praha : KLP, 2004. ISBN 80-86791-08-4.

HOMOLOVÁ Květa (ed.): *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha : Československý spisovatel, 1982.

CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: KANT, 2012. ISBN 978-80-7437-083-0.

MAYER, Jindřich: Divadlo pražské, in: *Květy*, 1847. Roč. 14, č. 17, str. 67

MILINOVSKÝ, Hanuš. *Literatura a umění*, in: *Národní listy*, roč. 1869, č. 306. str. 3

ŠORMOVÁ, Eva. *Česká činohra 19. a začátku 20. století: osobnosti*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015. Česká divadelní encyklopedie. ISBN 978-80-200-2467-1.

TUREČEK, Dalibor. *Biedermeier a české národní obrození*, In *Estetika XXX* (č. 2), 1993. str. 15-25.

TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozeného dramatu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2001. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 80-7008-122-8.

TUREČEK, Dalibor: *Biedermeier na českém obrozeném jevišti*. In: *Estetika*. - Roč. 33, č. 3/4. - 1996. – Str. 73-82

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literárních směrů a skupin*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1976. Pyramida (Panorama).

VONDŘÁČEK, Radim: *Biedermeier a jeho moderní minulost*, in: *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 6.-8. března 2003*. 1. vyd., eds. H. Lorenzová, T. Petrasová, Praha : KLP, 2004. ISBN 80-86791-08-4.

b.a.: *Národní listy*, 1870. Roč. 10, č. 300. 3. 11. 1870, str. 3

b.a.: *Národní listy*, 1884. Roč. 24, č. 200. 20. 7. 1884, str. 5

Online zdroje:

Zbraslavská kulturní společnost [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: <http://www.zks.cz/products/mlynar-a-jeho-dite/>

Archiv Národního divadla [online]. [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/print.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=31>

Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/43321-mlynar-a-jeho-dite/zajimavosti/?type=film>

Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/889-palicova-dcera/komentare/>

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce
Evidenční list**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				