

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

Typologie ženských postav v díle J. K. Tyla

The Typology of the Female Character in the Work of J. K. Tyl

Bakalářská práce

Autor: Kristýna Kenížová

Studijní obor: Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve
sdělovacích prostředcích

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vraiová, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedla jsem v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Jméno Příjmení

PODĚKOVÁNÍ:

Ráda bych poděkovala Mgr. Janě Vraiové, Ph.D., za cenné rady, pomoc při hledání potřebných materiálů, věcné připomínky a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Kristýna Kenížová

Obsah

1.	Úvod	6
2.	Osobnost Josefa Kajetána Tyla	8
3.	Kulturněhistorický kontext 1. poloviny 19. století	9
3.1.	Vymezení literárních směrů	10
3.2.	Postavení divadla a dramatu	12
3.3.	J. K. Tyl v literárněhistorickém kontextu	14
3.3.1.	Charakteristika díla	19
3.3.1.1.	Próza.....	20
3.3.1.2.	Drama.....	21
4.	Proměna Tylovy pozice v literárněvědném bádání	22
4.1.	Uznání Tylova odkazu a vlastenectví	23
4.2.	Tylovo místo v literární historii 20. století	24
4.2.1.	Koncepce Zdeňka Nejedlého a její důsledky	25
4.3.	Současná rehabilitace Tylova díla	27
5.	„Tylův jevištní biedermeier“	28
5.1.	Vliv žánru her o polepšení na typologii.....	32
6.	Dramatická postava	35
6.1.	Charakteristika dramatické postavy	37
6.2.	Aplikace konceptu dramatické postavy na vybraná Tylova dramata	38
6.2.1.	Výběr ženských postav v Tylově díle pro typologizaci	40
7.	Strakonický dudák aneb Hody divých žen	41
7.1.	Rosava – typ žena-matka	41
7.2.	Dorotka – typ žena-dívka.....	45
7.3.	Kordula – typ žena-manželka	50
8.	Pražská děvečka a venkovský tovaryš, aneb Paličova dcera.....	53
8.1.	Rozárka – typ žena-dívka.....	53
8.2.	Šestáková – typ žena-matka.....	59
9.	Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři.....	62
9.1.	Anežka – typ žena-dívka.....	62
10.	Typologie ženských postav	69
10.1.	Typ žena-dívka	70
10.2.	Typ žena-matka.....	74
10.3.	Typ žena-manželka	76
11.	Závěr.....	76
Anotace	79

Resumé	80
Seznam literatury	81

1. Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na ženské postavy v dramatických hrách Josefa Kajetána Tyla napříč třemi žánry, a to konkrétně v dramatu *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (1847), s nímž pracujeme jako se zástupcem žánru dramatická báchorka, *Pražská děvečka a venkovský tovaryš, aneb Paličova dcera* (1847) z dramatických obrazů ze současnosti a historické drama *Krvavý soud aneb Kutnohorští haviři* (1848). Práce se bude zabývat především typologií ženských postav v těchto dramatech a pokusí se jejich charakteristiku propojit s představou *biedermeierské ženy* a její úlohy v Tylových hrách o polepšení.

Josef Kajetán Tyl představuje výraznou osobnost divadla v době národního obrození. Dnešní zájem o jeho dílo se soustředí především na dramatickou tvorbu. Tylova díla byla dlouhou dobu interpretována bez souvislosti s dobovým kontextem, zejména bez ohledu na německojazyčnou literaturu, jíž byl Tyl inspirován. Současná literární věda se pokouší o rehabilitaci a propojení Tylova dramatu s *biedermeierem* a prostorem vídeňských předměstských divadel, z nichž vycházela inspirace pro jeho hry o polepšení.

První část práce se zaměřuje na působení J. K. Tyla v kontextu národního obrození a na jeho sepětí s vídeňskými dramatiky a *biedermeierem*. Zároveň analyzuje postavení divadla a jeho proměnu za Tylova působení. Velká pozornost je věnována ustanovení a definici Tylových her o polepšení a vlivu na vznik typologie. Shrnuje také vývoj a proměnu Tylova postavení v literárněvědném bádání od jeho smrti až po současnost.

Primárním cílem je navrhnout typologii a provést charakteristiku ženských postav v Tylových dramatech, na což se prakticky zaměřuje druhá část práce.

Existuje mnoho studií zabývajících se Tylovými hrdinkami a jejich typologií. Tato práce se však nechce omezovat pouze na již existující typologii, ale má za cíl provést analýzu postav v dramatech, které dosud nebyly typologizovány, napříč žánry Tylových her. Chce zjistit, zda typologii ženských postav lze vytvořit také mezi různými žánry her, zejména v kontextu Tylovy tvorby, kdy se vzdaloval od tradičního vídeňského schématu her o polepšení a k inspiraci tímto žánrem přistupoval s variabilní intenzitou.

Budu čerpat především z prací Dalibora Turečka, které také podnítily vznik mé práce,¹ a vycházím rovněž z konferencí a sborníků věnovaných Tylově osobě. V praktické části se mimo již zmíněné opírám také o studii věnovanou Tylovým herečkám od Lenky Chválové.²

¹ Především článek *Jistoty tichého domova* (Tvar, 1994), ale také další studie, které na něj navazovaly a potvrzovaly propojení Tylových her s rakouskými hrami o polepšení.

² CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 19–21. ISBN 978-80-7437-083-0.

2. Osobnost Josefa Kajetána Tyla

Josef Kajetán Tyl (1808–1856) vstoupil do literatury v době národního obrození. Byl jedním z čelních představitelů tohoto období a zapojil se do procesu velmi aktivně a rozmanitě ve všech jeho aspektech.

Narodil se v Kutné Hoře a studoval na gymnáziu v Praze a poté v Hradci Králové, kde se setkal s dramatikem Václavem Klimentem Klicperou. Ten v něm vzbudil lásku k divadlu a také opravoval Tylovy první literární pokusy. Tyl se nakonec rozhodl ukončit svá vysokoškolská studia filozofie a, nespokojen se stavem českého divadla, začít se věnovat kočovnému divadlu. Stal se členem německé Hilmerovy kočovné společnosti a cestoval s ní po Čechách i po Německu, upravoval pro ni také divadelní hry a cvičil české herce.³

Po dvou letech kočování a návratu do Prahy vstoupil do služeb jako furýr ve vojenské správě a věnoval se literatuře, především pak divadlu – psal původní hry a věnoval se též překladu.⁴ Spolupracoval se Stavovským divadlem a vedl ochotnický soubor Kajetánského divadla. Kromě těchto činností taktéž „působil jako dramaturg českého divadla, organizoval představení a hrál v českých hrách v Kajetánském domě [...]“.⁵ Roku 1837 založil edici divadelních her Česká Thalia.

Za svého života napsal velké množství děl mnoha druhů a žánrů, především však divadelních her. Vedle her historických psal také hry ze současnosti a dramatické báchorky. V současnosti je nejznámější fraška *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka* (1834), zejména díky obsažení české hymny, ačkoli v soudobém kontextu úspěch nezaznamenala. Mezi dramatickými báchorkami pak vyniká *Strakonický dudák* (1847), ale známé jsou také jeho další kusy jako například *Jiříkovo vidění* (1849). Z historických her můžeme zmínit drama *Kutnohorští havíři* (1848) nebo *Jan Hus* (1848) a z her soudobých *Paní Marjánka, matka pluku* (1845) či *Paličova dcera* (1847).

Redigoval též literární periodika *Květy*, *Pražský posel* a *Sedlské noviny*, do nichž přispíval nejen svými hrami, ale také divadelními kritikami. Zde mimo jiné propagoval své národní myšlení.

³ TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Život a doba Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Hynek, 1892.

⁴ Tamtéž.

⁵ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010. s. 96. ISBN 978-80-7420-011-3.

V roce 1946 byl Tyl jmenován dramaturgem Stavovského divadla a o dva roky později byl zvolen zástupcem říšského sněmu.

Konec svého života dožil v chudobě poté, co pod nátlakem cenzury a policie nucen opustit Prahu. Tylův pohřeb roku 1856 se stal první českou národní manifestací za Bachova absolutismu.⁶

3. Kulturněhistorický kontext 1. poloviny 19. století

Pro správné pochopení souvislostí Tylovy tvorby i osobnosti je nutno se podívat na samotné období, v němž žil a působil. To znamená především na národní obrození a na to, co pro český lid a literaturu znamenalo.

Uspokojivou a komplexní definici tohoto procesu poskytují *Stručné dějiny literatury české*: „Národním obrozením českým rozumíme velké dějinné hnutí v poslední čtvrtině stol. XVIII. a hlavně v celém věku XIX., které v oblasti nejprve jazykové, brzy však také literární, ale nato i ve filosofii a umění a nejpozději v politice a ruchu hospodářském zasahuje postupně všechny vrstvy národa.“⁷ Nejde tedy pouze o proces literární, ale také ekonomický, politický, sociální a kulturní. V českém literárním kontextu se jednalo o proces formování českého národa v moderním smyslu, jenž se projevil především snahou opět pozvednout český jazyk, v té době stojící na periferii kulturního života, na úroveň vzdělců a posílit národní uvědomění. Sama buditelská generace zastávala názor, že jádrem tohoto „vzkříšení“ je národní prvek a vzniklo jako reakce citová a jazyková proti vládní germanizaci Rakouskem.⁸

Národní obrození je dnes často děleno do čtyř etap na základě historického vývoje a převládajících literárních směrů, to je osvícenství, klasicismus, starší romantika a pozdní romantika,⁹ nebo také do tří etap dle toho, v jaké fázi se obrozenecké snažení nacházelo. Je to takzvaná fáze obranná, ofenzivní, po níž následuje vyvrcholení obrozeneckých snah, někdy též fáze politická. Tylovu tvorbu

⁶ MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž; Dodatky k LČL 1-3, A-Ř*. Praha: Academia, 2008. s. 1080. ISBN 9788020015723.

Zajímavé je, že Aleš Haman v *Trvání v proměně* se Tylově politické minulosti nevěnuje a o Tylovi tvrdí, že soudobému divadlu nepřinesl nic jiného než novou perspektivu a ideály.

⁷ NOVÁK, Arne a Jan Václav NOVÁK. *Stručné dějiny literatury české: zkrácené znění podle 4. vyd. Přehledných dějin literatury české*. Olomouc: R. Promberger, 1946. s. 122.

⁸ Tamtéž, s. 124.

⁹ Tamtéž, s. 127.

můžeme pak zařadit především do posledních období, v nichž veškeré úsilí postupně vrcholí.

Jedním z typických znaků této doby byla podmíněnost české kultury, která se vytvářela uvnitř kultury německé, byla jí v mnohém ovlivněna a nesla některé její charakteristické znaky.¹⁰ Dalším důležitým znakem, který ovlivnil vytváření české kultury a který působil nejen na literární život, byla cenzura a byrokracie v průběhu 19. století a především po roce 1848. Tyto faktory zapříčinily velké zpomalení obrozeneckých snah započatých již v době osvícenské a znemožnily styk s cizinou.

3.1. Vymezení literárních směrů

V české literatuře první poloviny 19. století jsme schopni identifikovat hned několik literárních směrů, které se navzájem mnohdy časově prolínaly, což dodnes výrazně ztěžuje periodizaci a slohovou charakteristiku. Přelom století je chápán jako období, kdy vzniká velké množství nových směrů. Setkáváme se zde se synkretismem kulturním, ale i synkretismem slohovým.¹¹

V literatuře nejvíce rezonoval romantismus, který se stal velkým mezníkem Tylova díla v literární historii. „Romantismus tlumočil národ jedince na volnost a ničím neomezované jednání.“¹² Jeho počáteční fázi bychom mohli zařadit do 20. let 19. století, plně se pak rozvinul v letech třicátých.¹³ Projevil se jak v poezii a próze, tak také v dramatu silným subjektivismem a individualismem. Pozornost se upínala k vnitřnímu životu jedince, který se vymezuje vůči okolnímu světu, s nímž se dostává do konfliktu. V dramatu měl velký vliv na odklon od obrozeneckých požadavků vysokých klasicistních žánrů a zapříčinil také vznik zcela nových žánrů a tím i požadavků na herce a jeviště – velkou překážkou mu ovšem na jevištích byla cenzura a nikdy se zde plně nerozvinul. Z cizích prvků přebíral především ty, které mohly posloužit národní věci. Přinesl s sebou zaměření na lid, jednalo se o období sběru lidových písní a pohádek a nápodoby těchto žánrů. „Obrození naše v době romantické lze uvést na patero základních pojmů: jsou to národnost, slovanství,

¹⁰ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. Praha: Academia, 2015, s. 11. ISBN 978-80-200-2506-7.

¹¹ Tamtéž, s. 18.

¹² LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Česká historie, sv. 4. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 206. ISBN 80-7106-308-8

¹³ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

jazyk, dávnověkost a lidovost.“¹⁴ Vedle sebe zároveň existovala dvojí literární norma – romantismus subjektivní a vlastenecký. Především typ subjektivního, též individualizujícího, romantismu byl velkou nejistotou v národněobrozeneckých kolektivistických snahách, oproti dominujícímu vlasteneckému romantismu, v jehož duchu tvořil také J. K. Tyl. Tento odmítavý postoj se pak projevil například v negativních reakcích na *Máj* (1836) Karla Hynka Máchy.

„Souběžně s romantismem a v polemice s ním se vyhraňoval *biedermeier*“,¹⁵ který do českých zemí pronikl především z německých kruhů a působil jako opozice subjektivního romantismu, který potenciálně ohrožoval vývoj domácí kultury.¹⁶ Tento životní styl a také směr žádal především umírněnost, skromnost a tichý život v zákoutí, v domově. „Má pietu k útvarům daným tradicí rodině, kmenu, národu, pietu ke všemu starému.“¹⁷ V českém kontextu se oproti vídeňskému pak *biedermeier* zaměřoval především na vlastenectví, v němž domov reprezentoval vlast. Rodinné zázemí bylo jediné útočiště před chaosem vnějšího světa. „V myšlenkovém světě *biedermeieru* dominovala představa univerzálního a spravedlivého řádu.“¹⁸

Také v Tylově díle můžeme identifikovat tento směr, protože *biedermeier* i přes paralelní existenci romantismu zaujímal významné postavení v dobovém kontextu, zejména během 30. a 50. let.

Už od 40. let se začíná postupně uplatňovat i realismus, ačkoli k plnému rozvoji dochází především až ve druhé polovině 19. století. Jeho počátky ovšem zasáhly nejen pozdní dílo Tylovo, ale i díla jeho současníků.¹⁹ „Realismus v jejich pojetí je umění v podstatě tendenční, věrným zobrazením reality má pomoci národnímu hnutí k dalšímu rozvoji a emancipaci.“²⁰

¹⁴ NOVÁK, Arne a Jan Václav NOVÁK. *Stručné dějiny literatury české: zkrácené znění podle 4. vyd. Přehledných dějin literatury české*. Olomouc: R. Promberger, 1946. s. 245.

¹⁵ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Česká historie, sv. 4. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 208. ISBN 80-7106-308-8

¹⁶ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

¹⁷ JIRÁT, Vojtěch, ČERMÁK, Josef (ed.). *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978. s. 545.

¹⁸ TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018. str. 88. ISBN 978-80-7577-603-7.

¹⁹ GALÍK, Josef. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994, s. 147–148. ISBN 80-85839-04-0.

²⁰ Tamtéž, s. 148.

3.2. Postavení divadla a dramatu

Pro naši práci je důležité se věnovat podmínkám, v nichž fungovala divadla v první polovině 19. století a za kterých se k němu dostává též J. K. Tyl. Právě Tyl pěstoval nejvíce české hry společně s mladými ochotníky, snažil se vzdorovat německé produkci a zasadil se o vznik českého národního divadla.

Divadla počátkem století přirozeně navazovala na barokní tradici. Byla vnímána jako jeden z hlavních komunikačních prvků s lidmi, přestože bylo velmi těžké prosadit české divadlo vedle německého a vedle italské opery. Od roku 1738 bylo v Praze stálé Divadlo v Kotcích, které bylo ovšem orientované především na německojazyčnou produkci. Stejně tak Nosticovo divadlo, později Stavovské, které vzniklo roku 1783, hledalo oporu pro svůj repertoár ve Vídni. České hry se v programu uplatňovaly především zásluhou Jana Nepomuka Štěpánka.²¹ První ryze české divadlo byla od roku 1786 Bouda založená Václavem Thámem – zde se hrály především historické hry, frašky a rytířské hry. Divadlo bylo ovšem po třech letech provozu uzavřeno a herci se uchýlili ke kočovnému divadlu.

V dramatu byla situace pro realizaci jungmannovského programu nejsložitější. Zpočátku se drama ocitalo v pozadí dominantní poezie. „V letech 1809–11 česká představení zmizela prakticky z jeviště. Teprve roku 1812 byla obnovena nedělní a sváteční odpolední představení v Nostickém divadle pod vedením Jana Nepomuka Štěpánka (1783–1844).“²²

Divadlo zaujímal v období národního obrození zcela zvláštní postavení v rámci kulturního kontextu. Na jedné straně byl uplatňován kulturní program pod vlivem Jungmannovy ideologie na dramatické texty, které ovšem neměly šanci přejít plně do dramatizace. Na druhé straně se však dramatikové, zejména J. N. Štěpánek a V. K. Klicpera, odchýlili od tohoto modelu a směřovali k ideálům odlišným. Tím vznikl dlouhodobý rozpor mezi představou obrozeneckou a vnímáním divadla jako veřejné instituce.²³

Vznikaly ochotnické společnosti a obrozenci se snažili i zde svým vlivem dostat do repertoáru původní české hry, hrané v českém jazyce, ale také naplnit

²¹ GALÍK, Josef. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994, s. 107. ISBN 80-85839-04-0.

²² HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2.*, rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010, s. 69. ISBN 978-80-7420-011-3.

²³ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. Praha: Academia, 2015, s. 219. ISBN 978-80-200-2506-7.

jungmannovský ideál „vysokého žánru“ tragédie, komedie či opery. V praxi se však hrála především německá dramata, rytířské hry, frašky či sentimentální hry, překládání byli hlavně němečtí a světoví klasici.

Divadlo bylo omezeno z velké části provozně – kolísalo mezi venkovským ochotnictvím, zároveň bylo podřízeno německé scéně, nemělo vlastní budovy, kde by se dalo divadlo hrát, ale bylo omezeno také složením diváků. Především lidové obecnstvo v divadle hledalo spíše zábavu a obveselení než vyšší obrozenecké cíle, nicméně také volalo po hrách v českém jazyce, který jim je srozumitelný. Tím se obracel proti Jungmannově ideálu o povznesení české řeči. Dlouhou dobu tedy bylo rozpolceno mezi dvěma odlišnými ideály. Vlastenecká společnost byla nakonec nucena adaptovat a přijmout cizorodé prvky, které do divadla pronikaly, aby byl uspokojen každý a divadlo se mohlo dále rozvíjet.

Jeho funkce byla tedy nejen zábavná a výchovná, ale také se snažilo podporovat rozvoj českého jazyka a začlenit jej do divadelní produkce, aby obstál proti německé. Velký vliv pak měl především žánr opery, v němž se snoubil jak jungmannovský požadavek po vysokém žánru, tak požadavky lidové.

Divadlo jako takové se v rámci české kultury vyvíjelo odděleně a nejednotně s obrozeneckým programem. „Rozbíjení určitých ideologických kánonů jungmannovských tímto přeskupováním představy o funkci a ideální podobě divadla zasahovalo často dost hluboko.“²⁴ Nejen Štěpánkova a Klicperova koncepce, ale především pak představa J. K. Tyla o tom, jak by mělo divadlo vypadat a jaké funkce plnit, zásadně ovlivnily jeho roli ve společnosti. Došlo k rozpadu původního „obrozenectví“ v divadle, aby mohly vzniknout předpoklady pro nezávislé začlenění divadla do obrozenecké kultury.

Léta 30. a 40. se stávají nejvýznamnějším obdobím pro formování českého divadla. Divadlo se stává novou cestou pro obrozenecké vzkříšení a znamením velikosti českého národa i českého jazyka, především pod vedením J. K. Tyla. Tak vyvstává též myšlenka o vzniku samostatného českého národního divadla. Česky hrané divadlo se stává důležitou zbraní pro národní obrození a budování národní identity.

²⁴ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. Praha: Academia, 2015, s. 224. ISBN 978-80-200-2506-7.

3.3. J. K. Tyl v literárněhistorickém kontextu

Pro pochopení Tylova díla je nezbytné analyzovat jeho osobnost a vliv v kontextu doby, v níž aktivně působil. V této kapitole se tedy budeme věnovat období, v němž J. K. Tyl žil a psal, a základním liniím jeho života a tvorby, především s přihlédnutím k jeho přispění českému divadlu.

Ačkoli se Tyl během svého života věnoval velkému množství činností, význačné bylo především jeho působení divadelní. „Tylova činnost znamená základní zvrát ve vývoji českého divadla.“²⁵ Dlouhodobě se snažil o jeho vymanění z německého vlivu a v tomto kontextu se zasloužil i o další rozvoj českého jazyka, především divadelního – psal tak, aby mu rozumělo i lidové obecnstvo. „Dovedl si utvořit řeč ohebnou a moderní, dovedl vypravovat uhlazeně, hbitě a zajímavě... Nenapodoboval mluvu nejnižších vrstev, postavil se vždy o něco výše, stylizoval podle vlastní myšlenky – a stal se všem srozumitelným a všem milým.“²⁶ Divadlo pro něj bylo mocná zbraň obrození a zálibu v něm shledával od dětství. Již od svých cest s ochotnickou Hilmerovou kočovnou společností měl vizi o vytvoření samostatného českého divadla a po celý svůj život se snažil tomuto snu dostat a vychovat novou hereckou generaci, která by v jeho odkazu pokračovala.

Aleš Haman řadí Tylovu osobnost do období takzvaného vlasteneckého romantismu. „Jde o linii českého romantismu, respektive o přechodné zjevy mezi preromantickým sentimentalismem a biedermeierem, ovlivněnou sentimentální větví romantismu, která přinesla další změnu funkčního modelu literatury.“²⁷ Tylov program byl velmi unikátní a od 30. let až do dělnických bouří byl jeho ideál vlastence absolutní. Všechny své ambice potlačil ve prospěch svých ideálů a lásce k vlasti. Byl přesvědčený, že o formování národa by se měla zasloužit celá společnost, včetně nižších stavů. Chápal, že literatura má výjimečné postavení v životě národa, a stál si za její výchovnou funkci ve společenském boji.

Ve 30. letech se Tyl dostal do popředí kulturního a literárního života a aktivně spoluvytvářel po jednu dekádu dobový model literatury.²⁸ Obrátil k sobě pozornost pražských literárních kruhů svou rozsáhlou činností. Jeho jméno dodnes evokuje

²⁵ KLOSOVÁ, Ljuba. *Listy z dějin českého divadla: Sborník studií a dokumentů, 2. díl*. Praha: Orbis, 1954, s. 43.

²⁶ NERUDA, Jan. *Spisy J. N.*, sv. 11, Literatura 1. Praha: SNKLHU, 1957. s. 136.

²⁷ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2., rev. vyd.* Praha: ARSCI, 2010, s. 92. ISBN 978-80-7420-011-3.

²⁸ Tamtéž, s. 95.

obraz výrazné kulturní osobnosti s rozmanitým působením. Věnoval se nejen literární tvorbě, ale též časopisecké činnosti a působil dokonce i jako aktivista v českém společenském životě, organizoval bály, vlastenecké výlety a další akce pro rozvoj společnosti. Zaměřoval se na spojování a sjednocování české kultury a vytváření společenství s národním vědomím. „Základními prostředky mu k tomu byly beletrie a publicistika na jedné a drama a divadlo na druhé straně.“²⁹

Na stránkách časopisů věnoval přední pozornost divadlu a zde rozvíjel i svůj program pro divadlo národní. Snažil se na něj působit kritikami a požadoval divadlo, které hraje aktivní roli v národním životě. Své vlastenecké ideály začal uskutečňovat v časopise *Jindy a Nyní* (později známého jako *Květy České* a *Květy*), který se stává jedním z hlavních center mladé české generace. Sám Tyl do časopisu přispíval beletrií a vlasteneckými povídkami.

U čtenářů byl velmi oblíbený, nejen díky svým myšlenkám, ale i kvůli snaze o spisovný český sloh a vytríbený jazyk. „Vždyť do let třicátých i v rodinách vlasteneckých mluvilo se nejvíce po německu, poněvadž se čeština zdála býti mnohým nezpůsobitou ke konverzací. Tyto nešvary hlavně působením Tylovým mizely a jazyku českému pořád větší prostranství zjednáváno.“³⁰ Časopisy, především *Pražský posel* (1846–1848) a *Sedlské noviny* (1848), se zaměřovaly zejména na obyčejné venkovské čtenáře a jejich cíl byl vést je vlasteneckým směrem. I zde přispíval především beletrií, od historických povídek přes anekdoty až po zprávy o soudobém dění.

Ve 40. letech se Tyl stal neoficiálním čelním představitelem českého kulturního a společenského dění, ale také se dostal do popředí divadla. Cenil si jej především pro jeho bezprostřednost a možnost vytvořit národní cítění a myšlení u velkého počtu lidí najednou, nehledě na jejich vzdělání.

Hry psal sice už v předchozích letech, nicméně působil především jako překladatel českých představení ve Stavovském divadle. Základem repertoáru byly hlavně frašky a rytířské německé hry a Tylův vliv byl marný. Divadlo se hrálo pro dvojjazyčné publikum, jeho členové byli především Němci, hrálo se tedy německy. Úroveň her byla špatná a zájmy Stavovského divadla, v němž Tyl působil, byly vlivem vedení ředitele J. A. Stögera a posléze J. N. Štěpánka především komerční.

²⁹ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010, s. 96. ISBN 978-80-7420-011-3.

³⁰ TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Život a doba Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Hynek, 1892. s. 40.

Tyl se stal hlavním iniciátorem požadavků původních českých her, sháněl české herce, cvičil je a psal původní české hry s cílem založit samostatné české národní divadlo. Právě jeho *Fidlovačka* se stává prvním českým dramatem, které zobrazuje výjevy z českého života a stojí proti vlivům německým.³¹ České hry přesto byly špatně financovány a jejich provedení bylo slabé. Tylovy hry vyčnívaly v tomto repertoáru, ať už to byl *Čestmír* (1835), nebo *Slepý mládenec* (1836), a divadelními kritiky, především J. K. Chmelenským, byly velmi ceněny.

Svůj plán učinit z divadla nástroj národního hnutí se Tyl snažil realizovat v nově vzniklém Kajetánském divadle (1834–1836). „Jeho vlastenecké poslání jako ústavu uměleckého a jako činitele společenského bylo veliké a důležité a jeho vliv na tehdejší divadelní ruch u nás hlavně na venkově byl přímo nedocenitelný. U Kajetánů se tvořil pevný kmen inteligentního obecnstva pro lepší doby českého divadla, tam se pěstoval vybraný repertoár český, tam se vychovávaly schopné síly herecké.“³²

Když roku 1842 vzniklo vlivem Stögera Nové divadlo v Růžové ulici, jehož repertoár měl být český, Tyl se ujal jeho vedení, ovšem neoficiálně, a obětoval mu dokonce i své zaměstnání. „Do rušného probouzení se a snažení v českém životě kulturním a společenském zahlaholilo toto návěstí jako radostný výkřik a všechny vlastence naplňovalo nadějí, že již nikdy české divadlo neklesne v podruží.“³³ Divadlo zpočátku disponovalo českými herci, pestrým českým repertoárem a vysokou úrovní. Uplatňoval se hlavně výběr Tyla, tedy hry původní, ale i překladové. Vydrželo ovšem v provozu pouze tři roky, neboť postupně začalo upadat, přibývalo německých her a herců a Němci samotní stáli proti divadlu.

Nezdar těchto českých divadelních scén, ačkoli opět znamenal návrat k fraškám vídeňského původu³⁴ a úpadek českého divadla, podnítil vznik ochotnických společností, které sám Tyl velmi podporoval na stránkách časopisů a které byly další cestou, jak vychovat nejen herce, ale také publikum. Divadlo začalo být bráno vážně, nikoli s předsudky jako prostá zábava. Ochotníci mimo jiné hráli z velké části hry Tyla, často s ním spolupracovali a kromě zábavy působili také vlasteneckou činností a podporovali český jazyk na venkově. „Obliba divadla

³¹ VONDRÁČEK, Jan. *Přehledné dějiny českého divadla*. Praha: F. Svoboda, 1926. sv. 2, s. 97.

³² VONDRÁČEK, Jan. *Přehledné dějiny českého divadla*. Praha: F. Svoboda, 1926. sv. 2, s. 80.

³³ Tamtéž, s. 188–189.

³⁴ Tamtéž, s. 211.

ochotnického a jeho rozvoj na našem venkově byly zřejmým důkazem o probouzení se a ožívání národního života [...].“³⁵

Ve druhé polovině 40. let byl Tyl jmenován dramaturgem českých představení ve Stavovském divadle a velmi rychle z divadla vybudoval silnou tribunu s původními hrami. Dokonce ještě v těch letech jej Jan Hoffman, nový ředitel divadla, jmenoval „divadelním básníkem“ pro arénu ve Pštrosce³⁶ a Tyl měl konečně možnost prosadit svůj divadelní plán. Ve svých statích, především v *Cestující společnosti české* (1845), se snažil ujasnit směřování, podmínky a program budoucího českého národního divadla. V této době, až do revolučního přelomového roku, také vznikala jeho nejznámější dramata.

V *Květech* (1844) Tylův přítel a národopisec Josef Čejka vydal velmi pochvalný článek o Tylově činnosti a tento článek zde byl bez Tylova vědomí otištěn. Článek hájil jeho tvorbu a lásku k českému národu a především jeho jazykové přispění. Čejka zde též nastínil pozdější posmrtné pojetí Tylovy osoby jako někoho božského a posvěceného, obdarovaného. Právě v tomto roce vyvrcholila Tylova sláva a stal se živým symbolem české národnosti, „miláčkem národa“.

Do divadelního popředí se postupně dostal zcela nový program protitylovské opozice, který se snažil reagovat na nové sociální a kulturní poměry ve společnosti a stál proti pojetí Tylova divadla. „Koncepce tylovská a koncepce kolárovska se na přelomu 40. a 50. let vyhranily do nesmiřitelných protikladů.“³⁷ Mezi jedny z hlavních Tylových kritiků patřili především F. B. Mikovec nebo také J. J. Kolár, který se s Tylem dostal do sporu už v době fungování divadla v Růžové ulici, či Václav Frič, ale také Karel Havlíček. Opozice stála proti Tylově lidovosti i zaostalému repertoáru zaměřujícímu se na lid, který nebyl vhodný pro předpokládaný vznik budoucího národního divadla. „Kritikové se dožadovali především umělecky kvalitního repertoáru, kterým zpočátku rozuměli výhradně repertoár klasiky.“³⁸ Byl označován za představitele sentimentální romantiky, jehož nezajímají vyšší umělecké cíle, ale divadelní činnost je pro něj pouze výchovný prostředek. Přesto Tyl nijak nereagoval a stále zůstával věrný svému původnímu

³⁵ VONDRÁČEK, Jan. *Přehledné dějiny českého divadla*. Praha: F. Svoboda, 1926. sv. 2, s. 258.

³⁶ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 312.

³⁷ ČERNÝ, František a Ljuba KLOSOVÁ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 3: Činohra 1848-1918*. Praha: Academia, 1977, s. 14.

³⁸ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 313.

programu a postupně se ve svých dramatech odvracel od městských vrstev k vesnickému lidovému prostředí a hrdinům. „V Tylových obrazech ze života a zejména v jevištních báchorkách dosáhlo české obrozenecké divadlo vrcholu v práci s češtinou jako jevištní řeči.“³⁹ Tyl užívá mluvu lidového života a snaží se co nejvíce přiblížit mluvě živé a reálné.

Předrevoluční roky znamenaly velký rozvoj pro původní české drama, které bylo schopno konkurovat německému a osamostatnit se od něj. „Repertoár usiloval důsledně o to, aby divadlo zábavnou formou poskytovalo českému obecnstvu všech společenských tříd poučení o soudobém životě, i aby jednotlivé hry aktivně zasahovaly do života.“⁴⁰ Tylova díla převyšovala dramata ostatní, ale zároveň se již objevovaly také první hry protitylovské opozice, která ovládla divadlo po roce 1848.

V období 40. let získává výrazný vliv liberalismus a liberálně demokratické ideje, které pochází ze západní Evropy a začínají se spojovat s iniciativami národního obrození. Sám Tyl se ztotožňuje s liberály, dokonce se účastní politického dění jako poslanec. Do dění vstupují nové požadavky Čechů a Slovanský sjezd snažící se sjednotit Slovany na území monarchie roku 1848. Zároveň se do českých zemí vrátil absolutismus a silná cenzura, která ovlivnila a omezila literární tvorbu.

Revoluční a předrevoluční roky nicméně vytvořily nové ideové předpoklady k myšlence českého národního divadla, společnost požadovala rovnoprávnost na pražském divadle a možnost hrát čtyřikrát za týden v českém jazyce. Divadlo mělo být důkazem národního života a nově získané svobody se společensky výchovnou funkcí, mělo odrážet a rozvíjet revoluci. V této době divadlo stagnovalo a zájem byl spíše o politické a revoluční události, nicméně snahy o samostatné české divadlo po revoluci opět ožily.

Zde ovšem Tylův divadelní program končil, neboť se nedokázal shodnout s opozicí, především s Karlem Havlíčkem, o budoucím směřování divadla – velké naděje byly upínány především k budoucí aréně ve Pštrosce. Návrat divadelní cenzury ovšem rozvíjející se české divadlo ochromil. Velké množství her, včetně Tylových, bylo zakázáno a tylovské divadlo zanikalo. „Protitylovská opozice, sama

³⁹ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 319.

⁴⁰ Tamtéž, s. 326.

už reakcí značně zdecimovaná, měla cestu k vítězství usnadněnu zákroky reakce proti českému divadlu.“⁴¹

„Zdá se, že tragika lidského osudu Josefa Kajetána Tyla je fatálně spjata i s jeho dílem. Jako prozaika ho s nečekanou razancí ochromil Karel Havlíček Borovský, v dramatické oblasti pokračovali Josef Jiří Kolář a Ferdinand Břetislav Mikovec.“⁴² Obraz miláčka národa měl dovršit Tylův román z roku 1844 *Poslední Čech*. Přestože dosáhl velkého pozitivního ohlasu, podlehl kritice Karla Havlíčka. „Kritika Havlíčkova nebyla jen analysou Tylovy novely, nýbrž nespravedlivým útokem na celou životní jeho činnost, a to ve chvíli největšího rozmachu jeho literární tvorby.“⁴³ Tato kritika také určila základní bod budoucího vnímání Tyla i jeho díla a také zájem literárních historiků o jeho osobu vůbec. V *České včele* (1845) byl kritizován za sentimentální přístup, který se nestřetává s potřebami romantismu, a odsouzen i jako beletrista. Zároveň Havlíček vystoupil proti Tylovu vlasteneckému programu. Šlo o jasné znamení, že Tylův program ze 30. let se již přežívá, stejně jako vlastenecký ideální životní postoj a hodnotové orientace, které stanovil ve svých dílech. Tyl rychle ztrácel veškerou svou podporu a jeho dosavadní literární i kulturní činnost upadala v zapomnění, a přesto tato kritika určila směr jeho literární práce k venkovu a vzniku dalších dramát.⁴⁴

Když roku 1850 vešel v platnost Bachův nový divadelní zákon, Tyl opustil vedení pražského českého divadla, jeho díla podléhala přísné cenzuře a sám byl pod policejním dohledem. Nakonec odešel na venkov ke kočovné společnosti.

3.3.1. Charakteristika díla

Josef Kajetán Tyl byl ovlivněn stylovým synkretismem první poloviny 19. století a psal v jejich duchu. Jeho díla byla určena jak publiku lidovému, tak vzdělanému, které požadovalo vysokou uměleckou literaturu. Byl přesvědčen, že formování národa je úkol nejen jedinců, ale celé společnosti a že literatura má v životě národa výjimečné postavení.⁴⁵ Z tohoto důvodu by měla mít výchovnou funkci. „Celé

⁴¹ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 343.

⁴² VIKTORA, Viktor. Tylův *Poslední Čech*. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. s. 107

⁴³ HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. V Praze: Nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1926. s. 155.

⁴⁴ Tamtéž, s. 157.

⁴⁵ OTRUBA, Mojmir, Miroslav LAISKE a Miroslav KAČER. *Josef Kajetán Tyl*. Brno: ÚV KSČ, 1956.

Tylovo dílo charakterizuje tedy snaha, aby se jeho umělecké práce aktivně podílely na našem životě, aby splývaly s jeho potřebami, vyslovovaly je a napomáhaly společenskému rozvoji.“⁴⁶

Jeho dílo se s časem proměňovalo. Přibližně do poloviny 40. let vytvářel díla s cílem prohloubit snahu o vytvoření nové vlastenecké společnosti. Po dělnických bouřích roku 1844 hledal Tyl nový směr a ve druhé polovině 40. let se pokoušel o novou ideu. Svou tvorbu rozšířil např. o venkovskou a sociální problematiku.

Při vstupu na literární scénu Tyl psal především v duchu romantického, od 40. let pak tvořil pod vlivem *biedermeieru*. V jeho dílech bylo často hlavním motivem vlastenectví a jeho podmínky. Dílo pak následovalo Tylem vytyčené ideály a podněcovalo vlastenectví.

Ačkoli byl velmi plodný ve všech literárních i neliterárních odvětvích, nejvýznamnější část jeho tvorby, s výjimkou publicistické, zaujímá próza a drama.

3.3.1.1. Próza

Většina jeho próz vznikala především v době, kdy Tyl působil v časopise *Květy*. Do časopisu přispíval svými historickými povídkami. Ty byly velmi oblíbené zejména u prostých čtenářů. Zpočátku šlo spíše o zábavnou četbu, které se postupně snažil dodat svou vlasteneckou ideologii a později jí přidal i výchovnou funkci. Mezi takové povídky pak patřil na příklad *Dekret kutnohorský* (1841), *Katův syn* (1846), *Braniboři v Čechách* (1847) nebo *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha* (18447). „Těmito vrcholnými díly dal Tyl vývoji české historické beletrie nový směr. Ukázal, že historická povídka může mít společenský význam, jestliže připomeneme tradici lidového boje, ukáže velikost našeho národa v minulosti a učiní z obrazu historie aktuální poučení pro přítomnost.“⁴⁷

Mezi další povídkovou tvorbu pak lze zařadit Tylovy vlastenecké povídky, které nesly téma každodenního života lidí a vlasteneckého boje. Z těchto povídek pak autor sestavil výbor povídek *Kusy mého srdce* (1844) a díky oblíbenosti a finanční podpoře mohl také vydat své *Sebrané spisy*.

V polovině 40. let prošla Tylova tvorba obměnou a zaměřoval se spíše na povídkovou tvorbu sociální. „Zájem o budování národní společnosti ustoupil v těchto

⁴⁶ KAČER, Miroslav a Mojmír OTRUBA. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: Orbis, 1959, s. 11.

⁴⁷ Tamtéž, s. 19.

nových prozaických pracích zcela do pozadí a Tylův pohled se tu obrátil k problematice všedního dne v životě prostých obyvatel města i venkova.⁴⁸ Mezi tyto povídky patřily především *Ze života chudých* (1845), *Od Nového roku do postu* (1846) nebo *Chudé děvče a bohatý synek* (1847).

3.3.1.2. Drama

Jak již bylo zmíněno, Tylova tvorba tíhla především k dramatu. Tato část jeho díla je velmi rozsáhlá a zasahovala i do jeho prózy či publicistiky.

Tyl počíná svou tvorbu především překlady, ačkoli první pokusy o vlastní drama lze řadit už do jeho dětství. V duchu jungmannovského programu překládá díla vysokých žánrů dramatu, především W. Shakespeara. Ve 30. letech pak začíná tvořit pod vlnou romantismu.

Prvním z jeho významných kusů bylo drama *Fidlovačka* (1834) zachycující obraz českého života v prostředí Prahy. Jednalo se o žánr frašky, který byl u obecnosti velmi oblíbený. „Lokální fraška se zpěvy a tanci tvořila za romantismu v středoevropském divadle přechod k tzv. obrazům ze života [...]“⁴⁹ Tyl se v ní soustředil ještě na měšťanstvo a snažil se zobrazit spory mezi měšťany a feudály.

Za působení v Novém divadle v Růžové ulici Tyl napsal jedinou původní hru. První významný kus z jeho vlastní dramatické tvorby pak byla *Paní Marjánka, matka pluku* (1845), jíž nastoupil na novou dramatickou cestu a v níž upevnil svůj divadelní program. Vykreslil v ní především sadu typických českých postav z venkova 19. století a ujasnil si důležitost užívání hovorového jazyka na jevišti.

Nejvíce Tylových děl vzniklo ve druhé polovině 40. let. Za svého působení ve Stavovském divadle Tyl kromě překladů cizojazyčných her vytvořil velké množství her původních. V divadle měl mimo jiné totiž smluvní povinnost uvést během sezony dvě vlastní hry a šest přeložených.⁵⁰ Vrchol jeho tvorby se pak pojí s revolučními událostmi z roku 1848, po němž jeho kariéra pomalu spěla ke konci.

Pro jeho tvorbu předrevoluční byly charakteristické obrazy ze života, za revoluce a po ní se pak věnoval především dramatickým báchorkám a historickým

⁴⁸ KAČER, Miroslav a Mojmir OTRUBA. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: Orbis, 1959, s. 18.

⁴⁹ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 218.

⁵⁰ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obydleníku TVAR, 1994. s. 11.

dramatům. Koncem 30. a počátkem 40. let se skrze své překlady inspiroval také vídeňským dramatem a žánrem her o polepšení, které adaptoval pro česká jeviště.

Mezi dramatickými obrazy ze současnosti vynikal především *Pražský flamendr* (1846), *Paličova dcera* (1847) či *Bankrotář* (1848). V těchto dílech Tyl zobrazil soudobý život lidí, věnoval se sociálním otázkám a problémům. Jeho postavy byly zástupci českého lidu. Zde se Tyl nechal inspirovat vídeňskými dramatiky jako Johann Nepomuk Nestroy či Ferdinand Raimund.

Za jeho nejvyspělejší období lze považovat především dramatické báchorky a historická dramata.

„Nejoblíbenějším dramatickým žánrem většiny obecnstva českých představení v Praze od poloviny 30. až do konce první poloviny 40. let byla dramatická báchorka se zpěvy a tanci [...].“⁵¹ Tyl tematizoval především českou národní povahu a jeho cílem bylo vychovat diváka. Charaktery her jsou typičtí nositelé lidových vlastností a typické jsou také nadpřirozené bytosti. Mezi tato dramata patřil *Strakonický dudák* (1847), *Jiříkovo vidění* (1849) nebo *Tvrdohlavá žena* (1849) a *Lesní panna* (1850).

Již ve 30. letech se po neúspěchu *Fidlovačky* Tyl zaměřoval na historické drama. K prvním pokusům lze zařadit jeho prvotinu *Výhoň Dub* (1832) a dramatickou báseň *Čestmír* (1835). Během revoluce a po ní psal Tyl zejména historická dramata, skrze něž se snažil předat ponaučení z bojů v minulosti a zároveň sílu pro vytrvání v boji. Po nejznámější, ještě předrevoluční hře *Kutnohorští havíři* (1848) to byla dramata *Jan Hus* (1848) či *Krvavé křtiny* (1849) a *Žižka z Trocnova* (1849). Primárně tato dramata byla později zakázána či cenzurována.

4. Proměna Tylovy pozice v literárněvědném bádání

Vzhledem k problematice národního obrození a neliterárních vlivů, které zasáhly do interpretací děl i samotných inscenací Tylových her, se v této kapitole budeme zabývat proměnou Tylova postavení a díla v historii a literárněvědném bádání, neboť jeho dílo je nezbytné pojímat v kontextu, v němž vznikalo a působilo. Je nutno se tedy vrátit před 50. léta 19. století a zvážit faktory, jež na něj působily.

⁵¹ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 210.

Tylův vlastenecký odkaz byl velmi rozporný a často napadaný a proměnlivý. Tyl byl jednou vnímán jako trpící vlastenec, po druhé jako sentimentální vzdychálek, jehož dílo nemá velkou hodnotu.⁵²

Literární historie je v tomto případě „spíše přetřávanou nití, než souvislým proudem“.⁵³ Především v 50. letech 20. století se hodnocení Tylova díla změnilo vlivem neliterárních faktorů, stejně jako vnímání celého národního obrození. Z tohoto důvodu se povědomí o jeho tvorbě a osobě začalo vzdalovat skutečnosti v dobovém kontextu.

4.1. Uznání Tylova odkazu a vlastenectví

Po smrti J. K. Tyla roku 1856 se začala šířit „tylovská legenda“ o bídě kočovného komedianta, která dlouho zastiňovala jeho skutečnou podobu. Zásahu na tom měli zejména lidé, kteří ho osobně znali, například již zmíněný J. Čejka, který jako jediný zůstal na Tylově straně po Havlíčkově kritice.⁵⁴ Mladá generace křtila jeho jménem své spolky a divadla, vznikaly sborníky jeho děl a Tylova sláva posmrtně opět stoupala. „Tyl byl po smrti hojně čten a dokonce nabyl zvýšeného literárního vlivu.“⁵⁵

Mezi prvními o něm napsal životopisný nástin roku 1859 přítel Václav Filípek. Také on Tyla popsal jako obdarovaného muže s velkou láskou k národu, jazyku a jako společností ukřivděného umělce. „Ano, tak byl Tyl, žil jen vlastní a pro vlast, sám na sebe takměř zapomínaje, a krásnými schopnostmi svými a neunavenou horlivostí svou znamenitě přispěl k rozkvětu národnosti.“⁵⁶

K jeho odkazu se vyjádřilo i mnoho soudobých autorů, mimo jiné také Eliška Krásnohorská, která k výročí jeho narozenin do časopisu *Osvěta* sepsala Tylovu monografii na pokračování. „Dvě desetiletí uplynula, co Tyl už nedlí mezi námi, a za tu dobu vzrostl obraz jeho k výši, o které se někdejší malomocným sokům a trpkým hanobitelům jeho ani nezdálo.“⁵⁷ Označila jej za „našeho starého vlastence“, chloubu

⁵² MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž; Dodatky k LČL 1-3, A-Ř*. Praha: Academia, 2008. s. 1070. ISBN 9788020015723.

⁵³ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obtýdeníku TVAR, 1994, s. 3.

⁵⁴ HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. V Praze: Nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1926. s. 155.

⁵⁵ Tamtéž, s. 225.

⁵⁶ FILÍPEK, Václav. *Jos. Kaj. Tyl, jeho snažení a působení: životopisný nástin*. Praha, Kober a Markgraf, 1859, s. 9.

⁵⁷ *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice*. Praha: Václav Vlček, 1878, 8(2), s. 82. ISSN 1212-026X.

a pýchu národa, za skromného zástupce a milovníka českého lidu, jehož srdce a práce náležela pouze národu. „Tento čistý lásce k národu svého všecek posvěcený genius byl prost veškeré sebelásky, že neznal ani toho nejideálnějšího sobství, jež veleduchů i za ctnost se pokládá; neměl ani oprávněného sebecitu umělcova, nehýčkal se se svým talentem, nečinil pěstování básnických svých plodů nejvyšším cílem svého snažení, nebažil po slávě znamenitého literáta; jiná hvězda řídila kroky jeho, hvězda jediná, a to byla povinnost k národu.“⁵⁸

Toto pojetí velmi aktivně propagoval také Josef Ladislav Turnovský, který měl za úkol pečovat o Tylovu pozůstalost. Především na základě svých vzpomínek a dostupných materiálů sepsal jeho monografii *O životě a působení Josefa Kajetána Tyla* (1881).

Jak Čejka, tak Turnovský a další vyzdvihli nejen Tylovo vlastenectví, ale hlavně jeho přínos českému jazyku.⁵⁹ Ve 20. století pak je tento fakt opomíjen na úkor přínosu pro divadlo. Turnovský na příklad jeho jazykové přispění řadí nad všechny velikány, jako byli Palacký či Jungmann.

4.2. Tylovo místo v literární historii 20. století

Zájem o J. K. Tyla a jeho odkaz postupně slábl a ve zvýšené míře se začal objevovat až ve 20. století, zejména v letech padesátých.

Ještě roku 1926 Arne Novák v Lidových novinách napsal: „Avšak dnes, o sedmdesátém výročí smrti Josefa Kajetána Tyla, uvědomujeme si všichni, ať s pocitem podivu nebo dosti učinění, že tento potulný herec, věčně prodlužený a pronásledovaný politickými úřady i nemilosrdnými věřiteli, tento chudý kejklíř, viněný nadutými pokrytci z nemravného života, tento ubohý literární dělník, píšící chvatně pro upokojení nakladatelů a jejich poukazů na vyčerpané zálohu, usedá ve vděčném vědomí celého národa do první řady jeho buditelů, hned vedle Jungmanna a Palackého, i vedle Karla Havlíčka a Boženy Němcové.“⁶⁰ Tyla označil za

⁵⁸ *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice*. Praha: Václav Vlček, 1878, 8(2), s. 84. ISSN 1212-026X.

⁵⁹ Okrajově můžeme zmínit studii Miroslava Grepla, *K jazykové výstavbě umělecké prózy třicátých a čtyřicátých let 19. století* (1962). Ten na Tylovi dokazuje vývojový proces 30. let, který vedl k přirozenému a nenucenému uměleckému projevu a ke stylistické diferenciaci jazyka. Právě u Tyla se tyto tendence objevují a Tyl sám ve svých dílech záměrně přispívá ke vzniku konverzační češtiny, která má vzbudit dojem pravdivosti a skutečnosti. Tyla tak můžeme označit za počátek vývojové linie zlidovění a demokratizace spisovného jazyka.

⁶⁰ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 11.7.1926, 34, s. 1. ISSN 1802-6265.

„spisovatele vlasteneckého demokratismu“ a odkazoval tak především na jeho lidovost, jakožto na hlavní prvek jeho práce.

Ještě před zájmem marxistických literárních historiků se Tylovo jméno čteně objevovalo v učebnicích a dějinách literatury v souvislosti s hrami vídeňskými, konkrétně Ferdinanda Raimunda.⁶¹ K tomuto stanovisku se literární historie navrácí až teprve v roce 1989, nicméně dodnes přetrvává i v učebnicích a povědomí o smyslu a významu Tylových děl popírání souvislostí s německými dramaty.

„Po roce 1945 se Tyl spolu s dalšími osobnostmi českého umění 19. století stal oporou tzv. pokrokové tradice nové koncepce kulturní politiky, která si na jedné straně vynutila přehodnocení dosavadního legendarizujícího pojetí Tyla, na straně druhé však svými ideologickými cíli v podmínkách období kulturu osobnosti směřovala historiografii k novým legendám.“⁶²

4.2.1. Koncepce Zdeňka Nejedlého a její důsledky

Osobnost Zdeňka Nejedlého (1878–1962) měla negativní dopad na vnímání nejen J. K. Tyla, ale také na vnímání celé epochy národního obrození. „V literárněhistorických výkladech se často setkáváme se směřováním historicky vývojového významu Tylova díla s jeho hodnotou uměleckou. Takto se na jeho dílo díval zejména Zdeněk Nejedlý, jenž stavěl Tyla jako společensky angažovaného umělce do protikladu k Máchovi.“⁶³ Nejedlý vykládal subjektivně obrozenecký odkaz na základě „velkých“ osobností, jako byl podle něj například právě Tyl, kterého se snažil pozdvihnout, a socialistické ideologie.

Národní obrození podle něj bylo spojeno s třídními zájmy a sloužilo třídnímu boji, vnímal ho jako reakci na nadvládu německého jazyka a kultury v českých zemích. Proto za jeho výkladu došlo i k odsunutí pojmu *biedermeier* do pozadí.

„V padesátých letech 20. století byl pod vlivem Nejedlého pojetí českého obrození a ve snaze vytvořit odlišnou koncepci české kulturní tradice hlas literárních historiků i v případě Tylově umlčován.“⁶⁴ Velké množství dezinterpretací Tyla

⁶¹ Tureček ve svém článku *Jistoty tichého domova* (Tvar, 1994) zmiňuje například A. Nováka, M. Hýska, A. Grunda nebo J. Jakubce, kteří se zajímali o propojení Tylova díla s vídeňskou dramaturgií.

⁶² HERMAN, Josef. *Výzkum Tylova díla ve čtyřicátých a padesátých letech*. In. *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha: Karolinum, 1993, s. 25. ISBN 80-7066-733-8.

⁶³ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010. s. 95. ISBN 978-80-7420-011-3.

⁶⁴ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obydleníku TVAR, 1994, s. 4.

zařadilo mezi „nedotknutelné klasiky“ a celá 50. i následující léta se diskutovalo a bojovalo o jeho kulturní odkaz.

Nejedlý zmiňoval neschopnost literárních historiků hlouběji zachytit Tylovu osobu a dílo. Omluvu dle něj literární historici našli v Havlíčkově kritice *Posledního Čecha*, kvůli němuž se z Tyla stala sentimentální a slabá postava, která kultuře nic nepřinesla. „Tyl – toť sentimentální vzdychálek, člověk slabý, neprůbojný, nic nepřinášející. Tak to zní v nekonečných variantách ve všech našich literárních historiích a učebnicích [...]“⁶⁵ Zdeněk Nejedlý také kritizoval moderní kritiku,⁶⁶ která se dle něj Tylovi řádně nevěnovala a která do popředí stavěla Havlíčkovu kritiku jakožto něco zásadního pro Tylovu tvorbu.

Josefa Kajetána Tyla vykreslil jako hrdinu, silnou osobu, jež dokázala vytvořit velké revoluční dílo, jako patrona českého divadla se snem o národním divadle. Označil Tyla především ale za realistu, který se snažil do svého díla promítnout skutečný život, což ve své knize *Tyl; Hálek; Jirásek* dokazuje na příkladu *Paličovy dcery* a posléze na dalších jeho dílech. „[...] kdežto Tylův realismus je prodchnut nadto tím, co realitě teprve dodává cenu: snahou vytvořit něco z dané skutečnosti, zlepšit ji, povýšit ji.“⁶⁷ Stejně tak popisuje i Tylovy báchorky, v nichž dle něj vrcholí realismus celé jeho tvorby, především u *Strakonického dudáka*, v jehož postavách je zobrazena rozpolcenost českého národního charakteru, a přesto jednota.

Na Tylovo dílo uplatňoval třídní analýzu. Tyl podle něj byl spisovatelem buržoazní třídy a jeho díla byla odrazem jejích zájmů, uplatňoval na něj také vliv lidového folkloru a jeho vidění bylo ovlivněno též Tylovým politickým vlivem. Tyto vulgarizace se promítly i do divadelních inscenací – docházelo k úpravám textu a násilným aktualizacím. Přesto v těchto bojích o národní klasiky se Tylovy hry v období normalizace stávají nejuváděnějšími vůbec, ač byly pod ideologickým tlakem zkreslené.

Koncem čtyřicátých let však některé případy vyvolaly odpor vůči této praxi a ten pak počátkem 50. let vyústil do takzvané tylovské diskuze, v níž nejsilnější kritický hlas patřil Janu Kopeckému.

⁶⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl: Hálek; Jirásek*. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 12.

⁶⁶ Zmiňuje na příklad F. X. Šaldu nebo A. Nováka.

⁶⁷ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl: Hálek; Jirásek*. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 21.

Zájem o Tyla se projevil konferencemi, které se na téma jeho osobnosti a díla pořádaly, ať v Dobříši roku 1951, z níž vzešel sborník *Živý odkaz J. K. Tyla*, nebo symposium o životě a díle J. K. Tyla pod záštitou FF UK roku 1988. Právě na konferenci v Dobříši, mimo jiné za účastní Zdeňka Nejedlého, vyvrcholil spor o dědictví J. K. Tyla⁶⁸. Tato konference pak přispěla k obnovenému zájmu o textologické otázky a o Tyla. Zapříčinila vznik nových projektů a také Tylovských edic. Kromě Tyla-divadelníka začalo být více zkoumáno i jeho prozaické dílo a jeho osoba se stává jedním z klíčů pro dobový výklad literatury 19. století při tvorbě jejich dějin. V této době vznikají nejdůležitější studie, monografie a Tyl je zařazen a probírán velmi podrobně i v *Dějinách českého divadla I. a II.* (1969, 1977).

Badatelský zájem o Tyla tedy postupně po 60. letech a 70. letech 20. století opět upadal, což zmiňovali také badatelé na již zmíněné konferenci roku 1988. Podle Jaroslava Vostřého se divadlo ocitlo na okraji společnosti, což byl jeden z důvodů tohoto úpadku.⁶⁹ Celkově se Tylova dramata až na výjimky přestávala postupně v divadlech opět uvádět.

4.3. Současná rehabilitace Tylova díla

V posledních desetiletích dochází v literárně vědě k opětovnému návratu k období národního obrození a ke snahám toto období znovu uchopit a popsat v kontextu tehdejší doby a vzniku daných děl.

Podle Jana Hyvnara se současná generace staví celkově kriticky k národnímu obrození a nálepky socialismu a třídní ideologie překrývají nejen toto období, ale také osobu Tyla⁷⁰. „Bojíme se dnes patosu vyznavačů „miláčka národa“ z 19. století i patosu socrealistů z let padesátých, a tak se na vahách našich dějin přesouváme při souzení o dědictví Tyla na opačnou stranu k metodě demystifikace a kritice.“⁷¹

⁶⁸ O DĚDICTVÍ J.K. TYLA (1951 : DOBŘÍŠ, Česko). *Živý odkaz J.K. Tyla: sborník materiálů z konference československých divadelníků O dědictví J.K. Tyla na Dobříši 12.VI.1951*. Praha: Československý spisovatel, 1952. s. 8.

⁶⁹ *Josef Kajetán Tyl 1808 - 1856 - 2006 - 2008*. Disk velká řada. Praha: Nakladatelství KANT, 2007, str. 9. ISBN 978-80-86970-47-9.

⁷⁰ HYVNAR, Jan. Několik poznámek k rozporupnosti dědictví J. K. Tyla aneb problémy máme my s Tylem, a ne Tyl s námi. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. ISBN 978-80-86970-47-9.

⁷¹ HYVNAR, Jan. Několik poznámek k rozporupnosti dědictví J. K. Tyla aneb problémy máme my s Tylem, a ne Tyl s námi. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007, s. 12. ISBN 978-80-86970-47-9.

Postupně dochází k odkrývání skutečné Tylovy osobnosti, která byla dlouho překryta nálepkami pamětníků i osob 50. let 20. století. Vzniká velké množství studií a článků, jeho osobě se věnují přední literární historici ve snaze navrátit se k interpretaci jeho díla v době, v níž Tyl tvořil. Například roku 2006 se konalo sympozium věnující se Tylovi a jeho divadlu⁷², která se snažila osvětlit jeho přispění a mimo jiné objasnit vztah k *biedermeieru* a vídeňskému předměstskému divadlu.⁷³

Přesto se zkoumání odehrává především ve sféře Tylovy divadelní sféry a jeho prozaické a jiné tvorby není věnováno tolik pozornosti, jelikož Tyl je pojímán primárně jako dramatik, divadelník a herec, nikoli jako redaktor mnoha významných časopisů či významný prozaik. V jeho prozaické tvorbě je poskytováno nejvíce prostoru především *Poslednímu Čechovi*, a to v sepětí s Havlíčkovou kritikou v problematice dobových literárních směrů.

Zároveň je již opět demytizováno a uznáno, že v Tylově tvorbě nalezneme ozvuky nejen realismu a romantismu s *biedermeierem*, ale též barokního divadla, vídeňské kouzelné hry či francouzských melodramat.

5. „Tylův jevištní *biedermeier*“

Tato kapitola se inspirovala studií v příloze periodiky *Tvar* od Dalibora Turečka *Jistoty tichého domova*,⁷⁴ který nesl podtitul *Tylův jevištní biedermeier*. Článek se věnoval problematice Tylovy tvorby ve spojení s *biedermeierem* a jejím ovlivněním vídeňským lidovým divadlem a žánrem her o polepšení. Právě tato spojitost byla v literární historii opomíjena a upozadována.

Jak uvedl Dalibor Tureček: „Periodizace literárního vývoje a vnitřní stylové členění jeho jednotlivých etap zůstávají pro historii novodobé české literatury zřetelným metodologickým dluhem.“⁷⁵ V současné době mezi literárními badateli stále dochází k polemikám o pojmech jako realismus či romantismus a jejich periodizace a rozčlenění v národním obrození převážně také kvůli jejich synkretické povaze. Dochází tak k často protichůdnému pojetí těchto jevů, rozličné terminologii

⁷² Tuto akci zaštitřovalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni s Výzkumným ústavem dramatické a scénické tvorby Divadelní fakulty AMU v Praze. Symposium se konalo na počest sto padesáti let od Tylovy smrti a v rámci projektu vyšel sborník zde přednesených příspěvků.

⁷³ *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. ISBN 978-80-86970-47-9.

⁷⁴ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obřýdeníku TVAR, 1994.

⁷⁵ TUREČEK, Dalibor. *Biedermeier a české národní obrození*. *Estetika* XXX, 1993, ř. 2, s. 16.

či zcela jiným koncepcím národního obrození. Názorným příkladem může být promýšlení vazby Tyla a *biedermeieru*.

Jak již bylo zmíněno, hodnocení díla J. K. Tyla se v průběhu dějin mnohokrát změnilo. A právě pojem *biedermeier*, příznačný pro Tyla i kontext jeho tvorby, byl literárními historiky od 50. let de facto vyloučen z odborné diskuse. V této souvislosti se vnímání české obrozenecké literatury oddálilo i od přijetí vlivu německého prostředí, k čemuž přispěla i okolnost, že *biedermeier* byl prvotně ve svém vzniku spjat s německou duchovně orientovanou literární vědou a i dnes jej známe především v souvislosti se zkoumáním dobového nábytku. Byl tak reflektován velmi povrchně v *Přehledných dějinách literatury české*⁷⁶ a naopak ve 40. letech propracován Vojtěchem Jirátem,⁷⁷ který *biedermeier* dokonce periodizoval a rozdělil na několik fází, či Stanislavem Sahánkem.⁷⁸

Biedermeier měl velmi nejisté postavení. V minulosti často dokonce býval ztotožňován se sentimentalismem či s projevy vlastenecké romantiky, jindy nebyval reflektován vůbec, například ve II. dílu akademických *Dějin české literatury* (1960). Opětovný zájem o něj přišel až přibližně od poloviny 20. let, nikoli však ve spojení s literaturou. Například Arne Novák jej v *Přehledných dějinách literatury české* spojoval se skupinou spisovatelů, jejichž ideálem byl pohodlný, bezpečný klid a domácká pohoda a necharakterizoval jej jako směr, spíše jako zálibu.

Postupně tedy došlo k rehabilitaci *biedermeieru*, především skrze návaznost Dalibora Turečka na tradici meziválečné germanobohemistiky, dále studii Vladimíra Macury nebo také Virgila Nemoianu, který shledával rysy *biedermeieru* také ve hrách J. K. Tyla.⁷⁹ Miloš Sedmidubský⁸⁰, který se zabýval zájmem o českou literaturu v německém prostředí a *biedermeier* označil jako jeden propojujících bodů. Jako *biedermeier* označil sentimentalismus a hlavním reprezentantem byl pro něj především Tyl se svými povídkami. Problému se věnovali i zahraniční literární

⁷⁶ NOVÁK, Arne, GRUND, Antonín, ed. a HAVEL, Rudolf, ed. *Stručné dějiny literatury české*. Vyd. 1. Olomouc: R. Promberger, 1946. s. 241.

⁷⁷ JIRÁT, Vojtěch. *Lyrika českého obrození: (1750-1850)*. Praha: Českomoravský Kompas, 1940, s. 206.

⁷⁸ SAHÁNEK, Stanislav. *Literární biedermeier v německém písemnictví*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1938.

⁷⁹ TUREČEK, Dalibor. *Biedermeier a české národní obrození*. *Estetika XXX*, 1993, č. 2, s. 19.

⁸⁰ SEDMIDUBSKÝ, Miloš a Jan JIROUŠEK. *Literárněvědná bohemistika v německy mluvících zemích (Německo, Rakousko, Švýcarsko): (stručný přehled s bibliografií)*. In: Světová literárněvědná bohemistika: materiály z 1. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.–30. června 1995. 1, Historie a současný stav. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 1996, s. 106–142. ISBN 80-85778-15-7

historici, kteří stanovili několik vývojových spojníc mezi českou a rakouskou literaturou pomocí *biedermeieru*, především v souvislosti s vídeňským lidovým divadlem a hrami J. K. Tyla.

Problém s Tylem je ovšem mnohem komplexnější. „Tylovo dědictví je rozporuplné“,⁸¹ konstatoval Jan Hyvnar a navázal tím na fakt, že jeho interpretace jeho tvorby od jeho smrti prošla řadou zásadních změn. Je též možné tvrdit, že v dnešní době je velmi těžké interpretovat jeho dílo tak, aby byla interpretace shodná s dobovým kontextem, zejména vzhledem k vyloučení *biedermeieru* a k Tylovým vazbám na rakouské drama, což naznačil i D. Tureček.⁸² Taktéž vnímání jeho osobnosti a „tylovské legendy“ se během více než sto padesáti let mnohokrát změnilo. Na těchto dvou bodech lze postavit základní problematiku mnohých změn v chápání Tylovy tvorby, která je aktuální i dnes.

„Vrcholnou vlnu *biedermeieru* na českém jevišti lze zhruba vymežit obdobím mezi lety 1836–1856.“⁸³ V tomto vymezení je důležitá především proměna hierarchie žánrů a hlavně přicházející krize žánrů rytířských historických dramát. Již od konce 18. století se na českém jevišti objevovaly rakouské hry, zejména frašky či kouzelné hry, které diváky přitahovaly komikou a exotickou fantastikou nadpřirozeného světa.⁸⁴ Děj her byl jednoduchý stejně jako postavy, ale hry byly u českého publika velmi oblíbené, a to především typ *volksstücku* – her pro široké lidové publikum. Tyto hry byly hrány v první řadě ve Stavovském divadle za vedení Johanna Augusta Stögera. Aktivně se pro česká jeviště překládali dramatici jako Johann Nepomuk Nestroy či Ferdinand Raimund. Na jednu stranu byly tyto překlady velmi oblíbené, na druhou ovšem systematicky kritizované, například Čelakovským, Palackým nebo Havlíčkem spolu s požadavky na původní české hry.

Řešení přinesly až hry J. K. Tyla, který znal vídeňské divadlo jako herec, žurnalista i překladatel. Tylova počáteční tvorba se nesla na vlně romantismu, což lze vidět u textů *Čestmíra* (1836) či *Slepého mládence* (1836), čili ve snaze o jungmannovské vysoké umění. Stejným směrem vedl, ač neúspěšně, též

⁸¹ HYVNAR, Jan. Několik poznámek k rozporuplnosti dědictví J. K. Tyla aneb problémy máme my s Tylem, a ne Tyl s námi. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. ISBN 978-80-86970-47-9.

⁸² TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obydleníku TVAR, 1994.

⁸³ TUREČEK, Dalibor. *Biedermeier na českém obrozeneckém jevišti*. *Estetika*, Praha: Academia, 1996, roč. 33, č. 3–4, s. 73. ISSN 0014-1291

⁸⁴ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obydleníku TVAR, 1994, s. 5.

Kajetánské divadlo, jež bylo inspirováno modelem romantického divadla. Ve stejné linii udržoval i své překlady her.

Obzvláště Tylovo dramatické dílo bylo v pozdějších letech velmi ovlivněno tvorbou biedermeierovskou. Především hra o polepšení, *besserungstück*, je v rakouských podmínkách již několik let jedním z nejcharakterističtějších projevů biedermeieru, který zde souvisí s odmítnutím subjektivního romantismu.⁸⁵ V době, kdy vzniká biedermeier jako protireakce, se v prostoru vídeňských divadel tvoří kombinace biedermeieru a romantismu – tento synkretismus se stává typickým i pro Tylovu tvorbu. „Tylova syntéza vyrůstá ze specifického biedermeierovského světa habsburské monarchie svým přesvědčením o bezpečnosti a jistotě tradičního světa a obavami ze škodlivosti moderních vlivů.“⁸⁶ Zároveň kombinuje s hrou o polepšení i další dramatické žánry, jako jsou historická dramata či kouzelné hry, které se v dané době těšily zájmu u diváků „Tylovo dílo vznikalo, utvářelo se fungovalo v mnohostranných divadelních i literárních souvislostech romantismu a biedermeieru [...].“⁸⁷

Tyl v *besserungstücku* viděl nejen možnost komercializace, ale také propojení s výchovnou funkcí skrze téma polepšení. Díky zaměření na lidovost byl též velmi dobře srozumitelný pro lidové vrstvy. Zároveň s pozvolným nástupem realismu se začal zajímat i o venkovského člověka.

Nepřijal tento žánr v celém jeho rozsahu, ale modifikoval jej pro své vlastní potřeby. Tylovy postavy jsou vnitřně propracované, soustředí se na jejich vnitřní svět. Biedermeierovské „jistoty tichého domova“ pro něj znamenají vlastenectví a věrnost k vlastnímu národu. „Tylův originální přínos ovšem spočívá v posunu od mravního k sociálnímu pojetí hry o polepšení.“⁸⁸ Tyl spojoval prostředky kouzelných her s dalšími dramatickými žánry a používal je pro potřeby národního obrození a českého divadla. Jelikož žánr pojímal velmi volně, často docházelo například k syntéze s romantismem. V čele jeho dramát tak stojí výjimečná individua s mravními ctnostmi, které jsou ovšem uváděny do reálné skutečnosti.

Inspiraci ve hrách o polepšení nalezneme v mnoha Tylových dramatech napříč žánry. Velmi typicky se postupy her u polepšení objevují u dramatických

⁸⁵ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obydleníku TVAR, 1994

⁸⁶ CÍSAŘ, Jan. Tylova divadelní syntéza. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. s. 42. ISBN 978-80-86970-47-9.

⁸⁷ Tamtéž, s. 26.

⁸⁸ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obydleníku TVAR, 1994. s. 22.

báchorek, ale D. Tureček⁸⁹ a jiní nalézají znaky i u jeho her historických nebo u dramatických obrazů ze současnosti.

Tylovo sepětí s tvorbou *biedermeieru* a zahraničními dramatiky je očividné a dnes již uznávané. „[...] Tyl utváří české ‚mysterium‘: alegorickou pohádku o českém domově, jenž jediný dokáže poskytnout jistotu v době tak plném nebezpečných jevů.“⁹⁰ I v dnešní době ovšem probíhají diskuze a korelace mezi Tylem-romantikem a Tylem-realitou a Tylem jako představitelem *biedermeierského* hutí a *biedermeier* je definován velmi obezřetně, hlavně v literární oblasti, a zůstává především součástí architektury, výtvarného umění a jako životní styl.

5.1. Vliv žánru her o polepšení na typologii

V této kapitole se budeme zabývat vymezením her o polepšení a zařazení zkoumaných děl do tohoto žánru. Vzhledem ke vcelku jasným definicím *besserungstücku*, k němuž D. Tureček řadí všechny vybrané dramatické hry pro typologii této bakalářské práce,⁹¹ a vymezení ideálu *biedermeierské* ženy a rodinných vztahů lze předpokládat, že charaktery vybraných ženských hrdinek budou těmito fakty ovlivněny a budou disponovat navzájem podobnými vlastnostmi a vzorci chování.

Biedermeier s sebou přinesl nejen novou architekturu a módu či životní styl, který v Německu a Rakousku souvisel hlavně s rychle rostoucím vlivem měšťanstva, ale začlenil do kultury také nové ideály, které se poté promítly i do literatury. Po napoleonských válkách se česká měšťanská šlechta obracela k národu, vlasti, domovu, harmonii a jistotě ve snaze nalézt sebe sama. Východiskem se jí stal právě *biedermeier*. „Umění *biedermeieru*, jež reflektovalo svět evropského měšťanstva s jeho tradicemi a intimní koloritem, ovšem vedle ‚archetypů‘ postav objevovalo v konkrétních přírodních i sociálních motivech zároveň citovost, zbožnost, vlastenectví jako součást tradičních etických norem měšťanské rodiny, konstituující se na základě harmonických rodinných vazeb a vztahů.“⁹²

⁸⁹ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obětýdeníku TVAR, 1994.

⁹⁰ CÍSAŘ, Jan. Tylova divadelní syntéza. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. s. 39. ISBN 978-80-86970-47-9.

⁹¹ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obětýdeníku TVAR, 1994.

⁹² SOCHOROVÁ, Ludmila. Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby *biedermeieru*. PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (ed.). *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 6.-8. března 2003*. Praha: KLP, 2004, s. 95. ISBN 80-86791-08-4.

Velký prostor zde byl dán zcela nové představě ženy a její roli ve společnosti. Už ve 20. letech 19. století byly zobrazovány na divadelní jevištích jako „vlastky“⁹³. Ideálním typem ženy byly intelektuální a citově založené vlastenky, které se začleňovaly do kulturního života. Mentalita doby *biedermeieru* ovšem v konfrontaci se silnými vlasteneckými a individuálními ženami, jako byla Božena Němcová, prosazovala typ řádných hospodyň v rodinném kruhu oproti intelektuálním vlastenkyním. „Podle toho utváří se i nový ideál ženy: není to romantická titánka a hetéra, nýbrž skromná dívka, věrná milenka a po svatbě strážkyně domácího krbu.“⁹⁴

Biedermeier tedy utvořil mnohé vzory fungování společnosti a rodiny. Typický prvek domova se v tomto myšlení stal vlastí a láskou k ní. „Člověk *biedermeieru* vidí štěstí v poklidu a spokojenosti, které mu zaručuje měšťanský pořádek a neposkvrněná mravnost.“⁹⁵ Charakteristickým znakem pro něj byla skromnost, pokora a důvěra, což se projevilo i v literární tvorbě a charakterech. Člověk měl být upřímný, bez domýšlivosti, pracovitý, mít zálibu v klidném veselí, jeho láska se měla upínat k vlasti, kterou pro něj byl především rodný kraj. Významnou morální kvalitou byl cit a soucit. Nejdůležitější byla kromě prvku domova též rodina, která je pevně stanovena tradicí, a láska byla spíše poklidný vztah dvou zodpovědných a skromných lidí. Dbal na vztah mezi dětmi a rodiči a matce se dostávalo větší úcty nežli otci, neboť právě ona byla držitelkou a ochranitelkou domova, „matka-vlast“.

D. Tureček staví ve své studii do kontrastu „jistoty tichého domova“⁹⁶ a nepřátelský svět ciziny, který člověka vzdaluje od národního myšlení. Z uvedeného protikladu ovšem také vyplývají příběhy postav her o polepšení a klasická osnova tohoto dramatu.

Tyla u her zaujalo téma, tj. svár osobních ambicí a zodpovědnosti člověka, konflikt subjektivity a objektivit.⁹⁷ Pojem *domova* byl pro Tyla zásadní, což dokazuje na promluvě Doroty z *Kutnohorských havířů*: „Že musíte opustit místo, kde

⁹³ SOCHOROVÁ, Ludmila. Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby *biedermeieru*. PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (ed.). *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 6.-8. března 2003*. Praha: KLP, 2004, s. 96. ISBN 80-86791-08-4.

⁹⁴ JIRÁT, Vojtěch, ČERMÁK, Josef (ed.). *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978. s. 545–546.

⁹⁵ Tamtéž, s. 548.

⁹⁶ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obětýdeníku TVAR, 1994.

⁹⁷ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obětýdeníku TVAR, 1994. s. 15

jste se narodily, kde jste si jako děti hrávaly a pak i milé společníky života našly – to vám tady nenapadá? Já vám ale povídám: To je naše největší neštěstí, že musíme domov opustit; to je nejbolestnější rána, která se nás dotknula, a bude krváčet až do smrti.”⁹⁸ Tento statut klidného domova se v hrách často střetával se sny o krásném životě ve velikém světě. Daný konflikt nutil postavy rozhodovat o vlastním osudu a pochybovat o sobě samých.

Besserungstück v Tylově podání se soustředil na vnitřní dění výjimečného jedince a jeho psychologii. Pro žánr byla typická kruhová kompozice. Klíčová byla představa polepšení rebelujícího jedince; hlavní hrdina chce porušit objektivní řád, což není možné, a důsledky jeho revolty se obrátí proti němu samému. Postupně je veden k mezní situaci, která mění děj i jeho vlastní hodnoty a navrácí jej k jistotám všedního dne. „Jednotlivec protivící se svému určení nebyl z tohoto typického stanoviska biedermeieru nazírán jako titán nebo trpitel, ale odsuzován jako výstředník a nebezpečný, rozkladný prvek, který musí být poučen a pokud možno také polepšen, tedy navrácen do harmonizujícího zázemí rodinného života či kruhu důvěrných přátel.“⁹⁹ Jako negativní zde byly hodnoceny vlastnosti jako povýšenost či ješitnost, sebelítost a nepřijetí zodpovědnosti za vlastní chyby, na straně druhé pak stály typické biedermeierské ideály skromnosti a pokory. Charakteristická byla „víra v existenci vyšší spravedlnosti, přesvědčení o neschopnosti člověka posuzovat míru provinění z globálního, osobními vášněmi nezkaleného hlediska.“¹⁰⁰

Dle Dalibora Turečka Tyl nepřejal žánr her o polepšení v celém původním vídeňském rozsahu, vídeňští dramatici mu sloužili spíše jako inspirační zdroj, z něhož někdy čerpal více a někdy méně.¹⁰¹ K tomuto žánru se více přiblížil až ve druhé polovině 30. a na počátku 40. let. Nicméně jeho znaky lze zpozorovat už u *Paní Marjánky*, *matky pluku* či *Flamendru*, výrazné shody pak můžeme najít u *Paličovy dcery*. Poté, co se Tyl navrácí k historickým tématům, hojně využívá také prostředky kouzelné hry, které kombinuje s prvky her o polepšení. Především *Strakonický dudák* a *Jiříkovo vidění* se těšily velikému zájmu obecnosti. „Synkretismus je příznačný i pro další Tylovu hru, napsanou současně se *Strakonickým dudákem* a uvedenou o několik měsíců později, pro *Kutnohorské*

⁹⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 315. ISBN 978-80-88183-33-4.

⁹⁹ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obtýdeníku TVAR, 1994. s. 13

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 17.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 15–16.

havíře.¹⁰² Ačkoli byla tato hra především ukázkou práce s historickým tématem, i zde Tyl aplikoval morálku a postupy *besserugstücku*.

6. Dramatická postava

Při uvažování o dramatech J. K. Tyla a jeho ženských postavách v nich je nutno se pokusit vymezit dramatickou postavu, kterou se budeme v této práci zabývat. Zároveň je nutno si určit podmínky typologizace a charakteristiky dramatických postav.

Drama je zvláštní druh textu, který lze realizovat čtením, ale především je určen k inscenaci na divadelním jevišti. „Obvykle je inscenace tím, co vstupuje mezi vnímatele a drama jako literární dílo.“¹⁰³ Právě tento fakt ovlivňuje také jeho tvorbu a definici prvků.

Základy dramatu položil již Aristoteles ve své *Poetice*, v níž dle něj byl konkrétně v tragédii nejdůležitější děj a dramatické postavy byly upozaděny „Děj je tedy základem a jakoby duší tragédie, povahy tu jsou až na druhém místě.“¹⁰⁴ Důležité podle něj bylo hlavně to, aby povahy byly uvěřitelné a zachycovaly reálné podoby lidí tak, aby je bylo možné ztvárnit v dané inscenaci. Z tohoto důvodu se podle některých lidí nazývaly tyto hry dramata (řec. *dróntai*), protože zobrazovaly lidi, jak jednají.¹⁰⁵ Byl prvním, kdo zastával primát děje a odsouval důležitost charakterů. Dnes v této souvislosti vyvstává více názorů. Například J. Levý oponuje, že kategorie děje je závislá na jednacím subjektu a naopak.¹⁰⁶

Aristoteles rovněž vyčlenil pojem dramatická povaha neboli charakter. „Charakterem, ať už literárním nebo skutečné osoby, rozumíme soubor psychických vlastností.“ Aristoteles tvrdil, že herci vyjadřují povahu skrze své jednání, tudíž v dramatu povaha není důležitá a potřebná, a je důležitý pouze děj. Například i dnes některé drobné dramatické postavy mají pouze funkci, nikoli charakter. M. Lukeš ovšem oponuje, že funkční pojetí dramatických postav, bez zřetele na jejich psychologii, je chybné, ačkoli je praktikováno i v moderní divadelní praxi.¹⁰⁷

¹⁰² TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obytveníku TVAR, 1994. s. 21.

¹⁰³ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. s. 9.

¹⁰⁴ Aristotelés a Milan MRÁZ. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996, s. 71. ISBN 80-205-0295-5.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 62.

¹⁰⁶ LEVÝ, Jiří. *Bude literární věda exaktní vědou?*: výbor studií. Praha: Československý spisovatel, 1971.

¹⁰⁷ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. s. 9.

Abychom mohli typologizovat postavy v Tylových dramatech a vyhnout se vlivu inscenací na ně, je nutno rozlišit dramatickou postavu a dramatický charakter, neboli fiktivní figuru a reálný charakter, podnícený hercem a inscenací. Aristoteles a jiní tyto pojmy pojímali synonymicky. V historii pak často docházelo k rozporům a odlišným pojetím dramatické postavy či dokonce k romantickému ztotožnění postav s reálnými lidmi. Například *Estetika dramatického umění* definuje dramatickou postavu čistě herecky, jako „úhrn všech zrakových a sluchových vjemů, vztahujících se k nejbližšímu z nich, tj. k vjemu tělesného zjevu té osoby“.¹⁰⁸ Dramatická postava je pak velmi subjektivní a proměnlivá v čase a prostoru, podrobuje se dourčovací aktivitě recipienta.¹⁰⁹

Právě Jiří Levý poukázal na potřebu diferencovat postavu „jako kompoziční složku díla“ a charakter jako soubor „psychických vlastností, ať už literární postavy nebo skutečné osoby“.¹¹⁰ Tvrdil, že „charakter není neměnný soubor kvalit, ale soubor předpokladů, instrukcí pro určité jednání v určité situaci“.¹¹¹ Dramatický charakter se tak vytváří a je uzavřen až danou inscenací a vjemem dramatického díla. Jde o výslednou představu, která nebere v potaz původní podnět autorův a „vzniká působení dvou systémů instrukcí: 1. interních, obsažených v textu díla, 2. externích, obsažených ve vědomí čtenáře“.¹¹²

Naopak dramatická postava je původně zamýšlená představa dramatické a herecké postavy a je dána záměrem autorovým. Podle M. Lukeše je možné si ji představit jako řadu spolu souvisejících stejnobarevných bodů, které dotváří dojem přímky. Je seskládána z četných různostranných záběrů, jež vychází z množství a různosti situací a tlaku jednání, jemuž je postava vystavena a které koná na jiné postavy.¹¹³ Právě proto je dramatická postava objekt interpretační a psychologizující aktivity. Je neúplná, nedořešená, rozporná a nutí čtenáře tato volná místa zaplnit. Dramatickou postavou tedy nazýváme to, „co je textem objektivně a specifickým způsobem dáno.“¹¹⁴ Zároveň můžeme ve vztahu k ději říct, že dramatická postava je ta, co jakýmkoliv způsobem jedná, a to nejen slovem v hlavním textu dramatu. Za

¹⁰⁸ ZICH, Otakar, Ivo OSOLSOBĚ a Miroslav PROCHÁZKA. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. Praha: Panorama, 1986, s. 91.

¹⁰⁹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, s. 169.

¹¹⁰ LEVÝ, Jiří. *Bude literární věda exaktní vědou?: výbor studií*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 121–122.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Tamtéž, s. 133.

¹¹³ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, s. 169–170.

¹¹⁴ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, s. 170.

dramatickou postavu tedy nepovažujeme tu, o níž je pouhá zmínka, avšak sama o sobě nikterak nejedná.

Spolu s dramatickým textem obsahuje dramatická postava instrukce pro vznik dramatického charakteru. Herec pak dotváří tuto dramatickou postavu na jevišti a vzniká tak zformovaný dramatický charakter.¹¹⁵

6.1. Charakteristika dramatické postavy

Instrukce v charakterizaci dramatické postavy lze rozdělit na několik druhů. Podrobněji se jimi zabýval M. Pfister v *Das Drama*¹¹⁶ a kriticky je hodnotil ve své studii M. Lukeš. Jednoduše ji můžeme rozlišit na autorskou charakteristiku přímou a nepřímou, která je součástí vedlejšího textu dramatu, a charakteristiky nacházející se uvnitř hlavního textu dramatu, tudíž přímé řeči. Pfister je souhrnně nazývá charakteristiky figurální.

Autorská charakteristika zobrazuje autorský záměr a je podobná postupům v beletrii, nicméně nevytváří dramatickou postavu jako takovou. Zároveň sem řadíme také vzájemné vztahy postav v určitých situacích a samotné situace, do nichž autor postavy staví, a jakou roli v nich hrají. „Jde o podíl dramatické postavy na tvorbě dramatického děje jednáním, jímž se charakterizuje především.“¹¹⁷ Tento postup Pfister nazývá jako implicitní autorská charakterizační technika.

Naopak charakteristika, podle Pfistera implicitní figurální charakterizace dramatické postavy, se uplatňuje skrze hlavní text mimo autorovu intervenci. Postava je tvořena tím, co a jak dělá, anebo tím, jak mluví. Řadí se sem i její jednání, postoje, názory či pocity a je opět vytvářena v interakci s ostatními dramatickými postavami.

Dramatická postava ovšem může být charakterizována také výslovně „buď sama sebou (a to buď v monologu, nebo v dialogu [...]), anebo jinou dramatickou postavou (opět buď v průběhu jejího monologu, nebo v dialogu [...]), od které můžeme očekávat, že její charakterizační výroky budou subjektivně zabarveny.“¹¹⁸ Tento způsob Pfister nazývá explicitně figurální.

¹¹⁵ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. s. 171.

¹¹⁶ PFISTER, Manfred. *Das Drama: Theorie und Analyse*. München: Fink, 1982. ISBN 3-7705-1368-1.

¹¹⁷ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. s. 173.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 174.

6.2. Aplikace konceptu dramatické postavy na vybraná Tylova dramata

„Hranice mezi dramatickou postavou a dramatickým charakterem nejsou ostré.“¹¹⁹ J. K. Tyl si své herce sám vychovával a hledal, především pak herečky. Sám také psal články pro ženy, podporoval je a probouzel v nich národní ideje a zároveň ve svém díle zobrazoval nový ideál ženy. Jak dokázala ve své publikaci *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla* Lenka Chvátlová, Tyl často hledal inspiraci pro své ženské postavy v reálných herečkách: „Právě ve svém souboru našel ženy-herečky, které se mu staly osudovými, při společné tvůrčí práci s nimi hledal svébytné obrazy ženství a stále znovu a nutkavě se zabýval ženskými postavami.“¹²⁰ Z tohoto důvodu je zde propojenost mezi dramatickou postavou a charakterem ještě užší. V této práci se však nebudeme zabývat dramatickým charakterem a ani jeho vztahem k dramatické postavě. Upustíme tedy od veškerého propojení Tylových hereček a jejich vlivu na Tylovo psaní a naopak.

Pro výzkum je také nutno vyčlenit pojem dramatický personál¹²¹ a určit, které z Tylových postav budou podléhat typologizaci a které nikoli. „Tento soubor dramatických postav, který může být předmětem kvantitativního a kvalitativního šetření, nazýváme dramatickým personálem.“¹²² Jsou to tedy všechny dramatické postavy, tedy ty, co jednají činem nebo slovem. Jako dramatické postavy můžeme určit například dav havířů z *Kutnohorských havířů* při povstání, nebo měšťany z *Květolebu v Paličově dceři*.

Dramatické postavy uvnitř personálu můžeme rozčlenit na hlavní a vedlejší. „[...] dramatická postava se nestává hlavní tím, že nejvíce mluví, ale spíše tím, že vstupuje do největšího množství dramatických relací [...].“¹²³ Není to tudíž pouze ta, která nejvíce jedná. Pokud bychom tedy postupovali jen podle kvantitativního hlediska, mohlo by dojít ke zkreslení. Postavy je pro hierarchizaci třeba dělit i kvalitativně.

Jednou z možností je hledat postavy odlišné od „ideální“ jednoty dramatického personálu – ty, které jsou s personálem v rozporu. Tento rozpor je pak předpokladem dramatického jednání. „A naopak, každý rozpor, každá protikladnost ve složení

¹¹⁹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. s. 172.

¹²⁰ CHVÁTLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 19–21. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹²¹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.

¹²² Tamtéž, s. 175.

¹²³ Tamtéž, s. 179.

dramatického personálu je potenciálním zdrojem dramatické interakce, děje a konfliktu.“¹²⁴ Ten vidíme např. mezi postavami ženskými a mužskými nebo často mezi dítětem a rodičem. Hledisko rozporu lze aplikovat i na vybrané Tylovy hry o polepšení – v nich velmi často na jednu stranu postavy zastupují bouřliváctví a touhu po svobodě, na druhou pak jistoty domova.¹²⁵

Na dramatický personál se můžeme dívat také z úhlu sociálních protikladů a rozporů, například konflikt mezi pány a havíři v *Paličově dceři*. Toto hledisko je dle M. Lukeše nejzásadnější a je ho třeba při typologizaci propojit s hlediskem psychologickým.¹²⁶ I tak typologizace dramatického personálu autora nemůže být jednoznačná a vždy přesná.

Nabízí se ovšem také hledisko morfologické. Každá postava má v díle svou roli, funkci, kterou má v dané společnosti či v dramatickém personálu naplnit. Tyto role se však v průběhu hry mohou měnit, jsou spojeny s různými vzorci chování a postava jim také může podřizovat své chování. Role dramatické postavy pak může představovat vzorce společenského chování i chování dle sociálního postavení postavy či v poměru k ostatním postavám.¹²⁷ Dle tohoto hlediska můžeme mechanicky třídit postavy na hlavní, vedlejší, epizodické a pomocné.

Dramatický personál je možné pojímat také jako celek, nikoli jako individuální dramatické postavy. Dramatický personál je záměrná sestava, kterou lze zredukovat na model a přiřadit mu základní úlohy, takzvaně *aktanční funkce* – skrze ně se pak daný žánr dramatu realizuje v určitém *aktančním modelu*.¹²⁸ Aktanční funkce lze typologizovat, a to na základě účasti a důležitosti postavy na rozvoji příběhu.¹²⁹ Jedna aktanční funkce může být obsazena více postavami, a ne všechny dramatické postavy mají výraznou aktanční funkci – ty pak nelze řadit jako hlavní.

„[...] typ nepředstavuje ‚jednu jedinou vlastnost, jeden jediný pojem, ale celou, větší či menší sadu vlastností‘. Dramatická postava pak ‚neprezentuje jednu jedinou vlastnost, ale sociologický a (nebo) psychologický komplex ukazatelů [...]‘.“¹³⁰ Tyto typy pak pochází buď ze soudobé charakterologie a sociální typologie, nebo patří do ustanovených dramatických typů. Postava určitého typu reprezentuje

¹²⁴ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. s. 181.

¹²⁵ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha občasníku TVAR, 1994.

¹²⁶ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.

¹²⁷ Tamtéž, s. 190.

¹²⁸ Tamtéž, s. 191.

¹²⁹ Tamtéž, s. 194.

¹³⁰ Tamtéž, s. 205.

určitou sociální skupinu a je nositelem typických vlastností či osudů a příběhů.¹³¹ Může tedy zahrnovat charakteristiky jako archetypální role, společenské postavení, psychické vlastností či vztah k ostatním postavám. Opět ovšem nelze jednoznačně individuální dramatickou postavu typologizovat – nemůžeme pouze mechanicky sloučit všechny individuální kvality postav. Typologie autorských postav musí směřovat k nové kvalitě, která poukazuje na zákony mezi postavami a přibližuje se k objektivní pravdě ve vztahu k realitě.¹³² O potřebě typologizace postav říká B. Fořt: „Teoretické uchopení narativních elementů a jejich aspektů nás nutí k tomu, abychom jednotlivé charakteristické rysy konkrétních postav podrobovali většímu či menšímu zobecnění.“¹³³

6.2.1. Výběr ženských postav v Tylově díle pro typologizaci

V návaznosti na uvedená hlediska lze v Tylově díle předurčit ženské postavy, které by potenciálně mohly podléhat typologizaci. Tyto dramatické postavy byly vybrány na základě společných vlastností, podle nichž by mohl poté být vytvořen typ postavy, a jejich odlišnosti od ideální jednoty zbytku dramatického personálu. Mezi další hlediska pak také patřila četnost replik a individuální charakter, který lze kvalitativně a kvantitativně zkoumat ve srovnání se zbytkem postav, a poté zařadit jako reprezentativní pro vytvořený typ. Všechny postavy zastávají jasnou aktanční funkci v příběhu a aktivní roli v dramatickém personálu. Mohli bychom je tudíž označit za hlavní ženské postavy.

Ve *Strakonickém dudákovi* můžeme vyčlenit Rosavu, která vybočuje ze společenství ostatních lesních panen a vstupuje s nimi do konfliktu, a poté Dorotku, jež se dostává do konfliktu s otcem, rolí dcery a později též se Švandou, který zastává bouřliváctví proti Dorotčiným klidným hodnotám domova. I Kordula, třetí ze žen tohoto dramatu, vystupuje jako individuální postava vstupující sice do konfliktu s Dorotkou, ale už na rovině mladé zamilované dívky a starší vdané ženy. Naopak Lesana, která sice také velmi nápadně v dramatu vystupuje, funguje jako reprezentantka kolektivu lesních panen a reflektuje jako individuum pouze jeho

¹³¹ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 533. ISBN 80-7215-140-1.

¹³² LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.

¹³³ FOŘT, B. *Literární postava. Vývoj naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, edice Theoretica & historica, 2008. s. 74.

kolektivní názor. Typologizaci tedy podléhat nebude. Zulika pak zastupuje exotiku oproti českému domovu reprezentovanému Dorotkou a je jen epizodní figurka, která má nalákat Švandu, vystupuje pouze pasivně a krátce.

V *Paličově dceři* jednoznačně můžeme vyčlenit Rozárku a Šestákovou, které se vzpírají pověřčivým měšťanům v Květolibech, jejichž kolektivní ideál pak zastupuje Bětuška s Jedličkovou. Typologii podrobíme tedy pouze Rozárku a Šestákovou.

Anežka je ženská postava v dramatu *Kutnohorští havíři*, kterou lze vyčlenit také počtem replik, vůči druhé výrazněji vystupující ženské postavě, Dorotě. Anežka sice přichází do konfliktu s pány, ale především jedná jako ideově čistá postava nad ostatním dramatickým personálem. Ačkoli Dorota představuje tyto hodnoty také, funguje pouze jako epizodní figurka a její individuální hlas může být taktéž nahrazen kolektivním hlasem ostatních havířů.

7. Strakonický dudák aneb Hody divých žen

7.1. Rosava – typ žena-matka

Rosava je představena jako jedna z kouzelných lesních bytostí, polednice. Podle M. Hýska je Rosava formující postavou celého dramatu. „Strakonický dudák‘ není tolik historií Švandovou, jako bolestným dramatem vítězné mateřské lásky Rosaviny, jež pro záchranu podstoupí nejtěžší oběť, zavržení mezi polednice.“¹³⁴ Toto tvrzení je ovšem dle D. Turečka příliš jednostranné.¹³⁵

„KALAFUNA: To jsou invalidky lesních panen. Když prý se totiž nějaká lesní panna do člověka zamiluje, tedy ji královna vyžene a tu je z ní bludná polednice a z těch polednic udělají se po čase divé ženy.“¹³⁶

Je mostem mezi světem přirozeným a nadpřirozeným, ale především je matka dudáka Švandy. „Prostřednictvím Rosavy se ve Strakonickém dudáku na rozdíl od většiny vídeňských kusů úzce prolíná svět lidí s okruhem nadpřirozených bytostí

¹³⁴ HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes za účasti Matice divadelní, 1926, s. 185.

¹³⁵ TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 89. ISBN 80-7008-122-8.

¹³⁶ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 419. ISBN 978-80-88183-33-4.

[...].¹³⁷ Protože smilnila s lidským mužem a měla s ním dítě, je degradována na polednici a jako nadpřirozené bytosti jí není dovoleno se se Švandou stýkat. Nemůže tedy naplňovat základní povinnosti matky a fungovat jako normální matka, neboť není z přirozeného světa. „Protože Rosava patří do světa nadpřirozených bytostí, vymyká se oboru ‚lidová matka‘.“¹³⁸ Svého syna i přes tyto překážky velmi miluje, chce ho ochránit a pomáhat mu.

Shrává ústřední roli ve hře, neboť na její prosbu ostatní lesní panny očarují Švandovy dudy, když vyráží do světa, aby došel svého štěstí, tedy aby získal peníze a mohl si vzít Dorotku za ženu. Ukazuje se jako milující matka, když říká:

„ROSAVA: [...] srdce ženy

proti bolu této změny

žádné utěšení nechová!

Já to přísné vyhoštění

ráda nesu – vždyť mám syna!

V jeho zdaru míjí utrpení,

ježto na mne uvalila vina.“¹³⁹

Tento čin pak nabývá nových rozměrů, když prosí také vládkyni lesních panen, Lesanu, aby jí dovolila pomoci svému synovi. Žádá ji, aby mohla Švandu na jeho cestě doprovázet a pomoci mu, kdyby se odchýlil od původního cíle. Pro jeho štěstí je ochotná obětovat úplně vše, co má, i kdyby měla skončit svůj život jako divá žena.

„ROSAVA: [...]

Za to, když s ním po vší píli,

dojdu k cíli,

¹³⁷ TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 89. ISBN 80-7008-122-8.

¹³⁸ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 48. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹³⁹ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 416. ISBN 978-80-88183-33-4.

vrátím se a ty mi strhneš hodiny co leta z věku mého,
odsoudíc mě – mezi divé ženy.
Já se nehrozím té kruté změny;
materská mi láska dí,
že mi štěstí syna mého,
pokutu zlou nahradí.“¹⁴⁰

Její přání je vyplněno a Rosava tak může překlenout hranice mezi oběma světy, a dokonce se společně s Dorotkou a Kalafunou vydat na záchranu Švandy. Tím, že jí však Lesana zakazuje řídit Švandovy vášně, „otevřít tak prostor k psychologizaci konfliktu, k rozporu ‚vášni‘ a jedné a pokorné, obětavé lásky na druhé straně.“¹⁴¹ Miluje svého syna, stejně tak Dorotka, a obě jsou ochotné opustit domov a cestovat za ním.

Zajímavá je konfrontace mezi Rosavou a Dorotkou. Po odchodu Švandy do světa Rosava navštěvuje Dorotku a klade jí na srdce, aby mu zůstala věrná. Pokud tak Dorotka učiní, slibuje jí, že Švanda dosáhne svého cíle.

„ROSAVA: Jen ho věrně v mysli uchovávej,

Jiným starostem se neoddávej!“¹⁴²

Lojalita je tedy pro Rosavu velmi důležitá morální hodnota, která je schopná Švandu napravit a přemoci zlé síly. Ačkoli tak apeluje především na Dorotku, sama vytrvale stojí na straně svého syna, a to i ve chvíli, kdy sejde ze své cesty a před Dorotkou volí peníze a princeznu Zuliku.

Když je Švanda zajat v cizí zemi, přichází nejvíce citově vypjatá scéna. Rosava se mu rozhodne zjevit, když haní jméno neznámé matky. Představuje se mu jako vyslanec Švandovy matky, jelikož nechce porušit slib, jež složila Lesaně. Střetává se se Švandovou představou správné matky, kterou Rosava nikdy nemohla

¹⁴⁰ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 427–428. ISBN 978-80-88183-33-4

¹⁴¹ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obtýdeníku TVAR, 1994. s. 20.

¹⁴² TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 424. ISBN 978-80-88183-33-4.

skrze příslušnost k nadpřirozeným bytostem a vyššímu zákonu naplňovat. Bolí ji Švandova slova, lituje, že nemohla žít a jednat jako lidská matka a vychovat jej.

„ŠVANDA: [...] že nemám žádnou matku, kteráž by mě pohladila – pomilovala! Ó mlčte mi o lásce mé matky! Kdyby byla jako jiná, musela by vědět, co jsem já sám u jiných viděl – že je matka nejšťastnější, když může své dítě k srdci přivinout.“¹⁴³

Rosava nakonec vykonává oběť nejvyšší, když mu vyjeví pravdu, že ona je jeho matka. Nehledí na svůj trest, je pro ni důležitější Švandova láska a možnost uplatnit svou vlastní mateřskou lásku k synovi. Touží po tom, aby mu mohla být dobrou matkou, a prosí Švandu, aby ji tak aspoň jednou oslovil. Se Švandou se snaží utéct a vzdorovat Lesaně, ale přírodní síly jsou neúprosné a Rosava se stává divou ženou. I přes svůj osud je ochotná se ponížít ještě více, když žádá Lesanu, aby pomohla Švandovi a Dorotce do bezpečí.

Dorotce důvěřuje natolik, že když už nemůže svého syna chránit sama, spoléhá, že Dorotka jej spasí svou láskou a věrností.¹⁴⁴ Skoro až pohádkově věří, že láska, ať už mateřská či milenecká, překoná zlo a vždy vyhraje.

„ROSAVA: Láska nade všechno předčí! [...]“¹⁴⁵

Poté, co je Švanda zachráněn Dorotkou, je srdce královny lesních žen Lesany obměkčeno a dle svého slibu přijímá Rosavu zpět do své říše jako polednici. Dokonce dovoluje Rosavě dále o Švandu pečovat jako správná matka. Vztah mezi Dorotkou a Rosavou ještě zintenzivní, když ji osloví jako dceru. To naznačuje, že její věrnost, která dojala i Lesanu, pro Rosavu znamená rodinný atribut, a proto ji přijímá do své vlastní rodiny.

Na postavě Rosavy si lze všimnout hned několika rysů charakteristických pro *biedermeier*. Je velmi citová a milující matka, která je schopná se pro své dítě sama obětovat. I přesto, že je nadpřirozené bytost (polednice), se snaží jednat jako lidská matka, má daleko k jednání ostatních lesních panen. „Rosava má na rozdíl od

¹⁴³ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 448. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 450.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 451.

ostatních lesních žen schopnost citu a soucitu a je tím blízká lidským bytostem. Rosava je postava revoltující, která chce pozitivně ovlivnit synův osud.“¹⁴⁶

Nemůže naplnit *biedermeierský* ideál matky kompletně, ve hře není přítomen prvek lidského otce a ani domova jako místa, který by Rosava jako matka mohla střežit. Její rodinou je pouze Švanda, a tak prahne po jeho lásce, aby mohla naplnit ideál rodiny aspoň z části.

Rosava je ovšem nositelkou také romantických prvků, neboť je součástí nadpřirozeného světa. Z pravidel kouzelných her ovšem vybočuje, neboť překračuje svět nadpřirozený a přirozený. Zároveň její láska s člověkem skončila nešťastně. V rámci pravidel nemohla tato láska skončit šťastně, neboť vzbouření ve světě *biedermeieru* není možné, je tedy vyhnána na okraj společnosti nadpřirozených bytostí. Můžeme na ni nazírat především jako na trpitelku, která však ve výsledku dokáže dosáhnout šťastného konce.

„To, že je Rosava polednicí, ji ještě bytostněji spojuje se zemí a domovem, se samou podstatou těchto silných vazeb [...].“¹⁴⁷ Ve hře je použita symbolika matka-země, což je velmi blízké k hodnotám *biedermeieru*. V zemi má člověk své kořeny, Tyl je spojuje s mateřskou i vlasteneckou láskou. Když se vyjevuje Švandovi ve vězení, vynořuje se z propadla v zemi, a když poruší svůj slib Lesaně, zem se pod ní naopak bortí, neboť je narušen řád mezi světy.

7.2. Dorotka – typ žena-dívka

Dorotka je nejvýraznější ženskou postavou této dramatické hry. Je dcera starého hajného Trnky a má ráda dudáka Švandu, kterého si chce také vzít. Ten ovšem nemá dost peněz, a tak Dorotčin otec jejich lásce nepřeje. Chce dceři zajistit dobrou budoucnost a chránit ji před chudobou, tudíž jí sám vybere správného ženicha. Právě Trnkovo odmítnutí je také důvod, proč se chce Švanda vydat za penězi do světa.

Dorotka se ovšem Švandy nechce vzdát a před Trnkou jej brání. Je ochotná se postavit vlastnímu otci, kterého si váží, slovně, nikoli však přímo činem, a vyjádřit

¹⁴⁶ KLEMENTOVÁ, Helena. Hry o polepšení (*Besserungsstücke*) u Gerleho a Tyla. PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (ed.). *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 6.-8. března 2003. Praha: KLP, 2004, s. 95. ISBN 80-86791-08-4.

¹⁴⁷ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 52. ISBN 978-80-7437-083-0.

své city ke Švandovi. Je však podřízená svému otci, jenž jí vykazuje místo, kam má žena podle dobových zvyklostí patřit – především do kuchyně. Jako žena potvrzující biedermeierovské hodnoty by měla být pokorná, tichá a starat se o domácí krb. Typické je označení dcery, která překračuje stanovené hranice, za „chtivou straku“, což se mj. objevuje i v dalších Tylových dílech.

Švandu Dorotka miluje a už od počátku sleduje jasný cíl, a to vzít si ho za muže za každou cenu. Odmítá jej ovšem pustit do světa za peníze. Peníze ji nezajímají, bojí se, že už se Švanda ze světa nevrátí. Není také jisté, že Švanda peníze získá. Je ochotná na něj věrně počkat, dokud si jej nebude moci vzít, ale nedokáže vydržet pomýšlení, že by Švanda odešel z domova. Dokonce hrozí, ač spíše planě, že uteče za ním nebo umře. Chová se doposud dětsky, nikoli dospěle, spíše Švandu i otce popichuje. Je sice oddaná, ale ještě naivní dívka. V ženu dospívá až během své cesty.

„DOROTKA: [...] Ach milý Švando, nech ten svět být světem a zůstaň doma; já radši ještě počkám, až se ti něco nahodí –“¹⁴⁸

Když Švanda odchází do světa, Dorotka je nešťastná, ale při loučení nijak nezakročí. Přesto Švandovi věří, že se vrátí domů i s penězi, i když se bojí, aby se mu při cestě něco nestalo. Dorotka je poctivá a její věrnost Švandovi je několikrát v průběhu dramatu prověřována. Už jen samotná cesta Švandy do světa je prověrka Dorotčiny věrnosti, jak vyplývá z písni Šavličky.

„[...] Chceš-li zkusit ženskou věrnost,

chceš-li zkoumat přítele,

[...]

jenom vejdi na trh světa – [...]“¹⁴⁹

Věrnost Švandovi od Dorotky vyžaduje také jeho matka, Rosava, která ji tajně po odchodu Švandy navštěvuje. Pevně věří v Dorotčinu věrnost, jež zajistí jeho zdařilý návrat.

¹⁴⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 413. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 407.

„ROSAVA: Jen ho věrně v mysli uchovávej,

Jiným starostem se neoddávej.“¹⁵⁰

Když se Švanda nevrací do smluvené doby, Dorotka se spolu s Rosavou a Kalafunou rozhodne jej jít hledat ve strachu, že se mu něco zlého na cestě stalo. Dorotka je ochotná opustit bezpečí domova kvůli Švandovi a lásce k němu. Dorotčin otec v té době umírá a tím mizí také hlavní překážka sňatku se Švandou. Dorotce ovšem najednou také nezbyvá nikdo blízký z rodiny kromě milovaného Švandy. Tento bod zlomu z Dorotky dělá ženu, která jedná a je ochotná jít za svým cílem. Proměňuje se v hrdinku a bere svůj osud do vlastních rukou.¹⁵¹ Putování se stává cestou za rodinou.

Při setkání se Švandou v cizí zemi jej Dorotka prosí, aby se vrátil domů. Projevuje se u ní až romantická předtucha, že se se Švandou děje něco špatného, když Švanda odchází za princeznou Zulikou, a žárlí na ni.

„DOROTKA: Mně je najednou jaksi těsno, jako by se mělo něco přihodit.“¹⁵²

V této chvíli dochází k proměně Dorotčina postavení v očích Švandy. Švanda zpočátku není schopen získat Dorotku za ženu, neboť mu chybí finanční zázemí a potřebné společenské postavení. Když ovšem Švanda dostává nabídku svatby s exotickou princeznou Zulikou, která je učarována jeho hrou na dudy, nikoli postavením či penězi, Dorotka jako obyčejná česká dívka ztrácí na přitažlivosti. Tento příklon k exotičnu také naznačuje, že Švanda projevuje větší zájem o cizí zemi a kulturu, než o svou vlastní českou identitu, stejně jako ve chvíli, kdy vyrazil z rodných Strakonice do světa. Dle Vocilky Dorotka není dost spanilá a bohatá a měla by Švandovi princeznu přát:

„VOCILKA: Protože vám musí takové štěstí přát a že ji budete moct také šťastnou udělat.“

Vocilka naráží na to, že žena by si měla přát štěstí svého milovaného a postavit jej nad své vlastní. To je mimo jiné také důvod, proč Rosava vyrazila za

¹⁵⁰ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 424. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁵¹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 64. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁵² TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 440. ISBN 978-80-88183-33-4.

Švandou i za cenu své proměny v divou ženu. Dorotka se ocitá ve stejné situaci jako Švanda před jejím otcem. Opět ovšem projevuje statečnost a vytrvalost a snaží se Švandovu lásku získat zpět a připomenout mu, co pro něj obětovala. Je aktivní a hájí svůj ideál, jedná žensky, nikoli již jako dítě, ač jí hrozí vězení.

„DOROTKA: Švando – a ty to trpíš? – Ty necháváš o mně tak mluvit? – O mně, ježto jsem z lásky k tobě tichý domov opustila – od hrobu otce svého odešla?“¹⁵³

Po návratu do rodných Strakoníc dochází k další proměně Dorotky. Odmítá Švandu, který si uvědomil, že se nechal zlákat penězi, místo aby zůstal doma s Dorotkou, jež jej milovala i chudého a obyčejného. Jeho omluvu ovšem Dorotka nepřijímá, cítí se zrazená, neboť pro Švandu obětovala veškeré své štěstí a zůstala mu věrna, ačkoli Švanda jí nikoli. Nyní hájí své zrazené city a také svou čest. Zpočátku nebyla schopna se ani plně postavit svému otci, jen mu vzdorovala slovně, a nikdy proti jeho příkazu nejednala, nicméně nyní projevuje ještě větší statečnost. Staví se proti muži, čímž zcela vzdoruje biedermeierským ideálům ženy.

„DOROTKA: Já ti nevěřím. Rozkoš tohoto světa jsem pochovala, musím si alespoň radost budoucího zachovat.“

Švandu přesto miluje, a ačkoli jej od sebe odhání, přeje mu do života vše dobré. Nehněvá se na něj, pouze odmítá s ním dále být. Švanda naopak vnímá Dorotčino odmítnutí jako zradu a chce se jí pomstít. Dorotka je přesvědčená, že na polepšení Švandy již sama nestačí a musí se polepšit sám od sebe. Opouští ji víra v sebe i ve Švandu. Projevuje také skromnost, neboť vyjevuje, že ji nikdy nezajímaly peníze a chtěla Švandu takového, jaký byl.

„DOROTKA: Já nedychtila nikdy po zlatě.“¹⁵⁴

Jakmile však Švandovi hrozí nebezpečí, navštívuje Rosava Dorotku a věří, že i nadále Švandu miluje a může jej zachránit. Na rozdíl od Rosavy Dorotka jako lidská bytost může jednat. Dorotka opravdu Švandu stále miluje, ač jej odehnala, neboť projevuje strach a vůli jej zachránit. A to i přesto, že je obyčejná žena a má se postavit nadpřirozeným silám. Čeká ji největší zkouška věrnosti. Navštíví starého

¹⁵³ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 445. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 464.

dudáka Tomáše a prosí jej o radu, jak zachránit Švandu před půlnočními duchy a pastí, kterou na něj nalíčily divé ženy.

„TOMÁŠ: A jen čistá panna může ho zachránit. Máš-li tolik zmužilosti, abysi se přiblížila ke kolu, tedy jej zachováš.“

„DOROTKA: Jenom aby nezahynul, nežli se polepší, odvážím se na to strašlivé dílo – na sebe přitom nemyslím, Pane na nebi. Vediž kroky mé – abych temnostech neklesla.“¹⁵⁵

Dokáže se vzmužit a zachránit Švandu, překonat ženskou pasivitu a tichost a vzít věci do svých rukou. Poté je naopak schopná se sama pokořit a prosit vrchnost, aby se Švanda mohl stát hajným, a kouzelných dud, které napáchaly tolik škody, se zbavit. Její věrnost Švandovi jej nakonec zachraňuje před zlými silami a jeho samým a přivádí zpět k rodinnému kruhu pohody. Správnou cestou jsou tedy hodnoty Dorotčiny, nikoli Švandova rozervanost a honba za zlatem.

Dorotka není typická *biedermeierovská* žena. Věrnost jí umožňuje se stát až romantickou titánkou, která je schopná jednat a přivlastnit si mužské vlastnosti, aby zachránila svého milovaného. Je rovnocenná Švandovi, dokonce se stává hlavní hrdinkou celé hry.

Z velké většiny ovšem naplňuje také ideály *biedermeieru*, především věrnost svému milovanému. Zosobňuje lásku a jistotu domova. Projevuje ovšem i rysy skromnosti. Její gesta nejsou rozsáhlá, slova nejsou ohromující a city nedává přímo na odív – spíše se projevuje činy. Touží po svatbě, tedy po rodině a rodinném klidu, v němž vidí pravé štěstí. Není domýšlivá, neboť si chce vzít chudého Švandu pouze z lásky, netouží tedy po vyšším postavení. Důležitý je pro ni prvek domova – ačkoli jej opouští, dělá tak proto, aby Švandu přivedla zpět k těmto hodnotám. „Stejně jako Rosava je i Dorotka bytostně spjata se zemí a domovem. Proto je i Švandova ohavná zrada ještě hlubší, jako by s Dorotkou zradil i svou vlast samotnou.“¹⁵⁶ Významný je pro ni také cit a soucit se Švandou, který se projevuje ve chvíli, když jej zachraňuje před půlnočními duchy. Je schopna sama udržet řád a rovnováhu světa

¹⁵⁵ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 468. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁵⁶ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 66–67. ISBN 978-80-7437-083-0.

biedermeierských hodnot a stává se Švandovou jistotou a domovem díky své stálé věrnosti.

7.3. Kordula – typ žena-manželka

Kordula je manželka venkovského muzikanta Kalafuny. S její postavou se setkáváme pouze v prostředí domova spolu s Kalafunou a jejich třemi dětmi. Dle M. Hýska byla Kordula s Kalafunou vytvořena, stejně jako mnoho dalších Tylových postav, na základě jeho zkušeností ze skutečného života.¹⁵⁷ O Kordule a jejím vztahu s Kalafunou se nejprve dozvídáme od samotného Kalafuny, když rozmlouvá Švandovi cestu do světa.

„KALAFUNA: [...] Podívej se na mne; já neměl ani zlámanou grešli – he, he – když jsem si mou sedmou svátost namlouval – její máma chtěla vzít na mne koště – a já jsem dostal holku přec. Jenom trpělivě!“¹⁵⁸

Mezi oběma manželi panuje vzájemná láska a domácí pohoda i bez peněz, nicméně také vzájemný respekt. Kordula Kalafunu oslovuje „muži“, zatímco Kalafuna velmi citlivě a intimně, například „moje slepičko“, „hrdličko“. Kordula cítí roli Kalafuny jako muže a jeho úlohu vydělat peníze a zajistit rodinu. Sama pak splňuje svou roli ochránkyně domova a matky tří dětí.

Kordula je velmi rázná a energická, taktéž bychom ji nemohli charakterizovat jako tichou a pasivní ženu. Naopak Kordula jakožto žena v rodinné hierarchii stojí nad Kalafunou, vyčítá mu špatný finanční stav rodiny, neboť neplní své mužské povinnosti. Je silná žena, která poroučí ostatním, protože je hlavou rodiny. Rodina je pro ni nejdůležitější.

„KORDULA: Kdybysi za něco stál, pořídil bys si alespoň teplé rukavice –

KALAFUNA: He, he!

KORDULA: Ale to ty ne! – Jenom abych já se dřela, abych já se o všechny krky starala, vstávajíc lehajíc abych myslila, co dnes do hrnce?“¹⁵⁹

¹⁵⁷ HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. V Praze: Nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1926. s. 189.

¹⁵⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 409. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 410.

Vztah mezi manželi je ovšem vyvážený. Veškeré, někdy až nadnesené, hádky velmi rychle končí smírem a někdy i smíchem. Kalafuna vyvažuje osobnost Korduly svým osobitým humorem, který dokáže zlehčit jakýkoli problém, a trpělivostí. Je schopný žít s tvrdohlavou a někdy až rozkazovačnou Kordulou a oba několikrát dokazují, že se velmi milují a jejich manželství funguje.

Stejně jako Dorotka, také Kordula věrně čeká na svého muže, když dokonce bez jejího vědomí a rozloučení odejde do světa. Na rozdíl od Dorotky se jej Kordula ovšem nevydává hledat do světa sama, neboť nemůže opustit domov a své děti. Jako správná manželka se o něj musí starat a zajistit jej, dokud se muž nevrátí.

Jejich vztah je také založený na věrnosti a důvěře. I proto jsou žárlivé scény Korduly, když se Kalafuna stýká a později i cestuje s Dorotkou, spíše komické. Když se její muž vrací domů, jako první poutníky potkává právě Kordula, která vyčítá Kalafunovi, že ji a děti opustil.

„KORDULA: I ty zlopověstný – *(Najednou se ale od něho odvrátí a obírá se s nůží.)* A ne, a ne! A kdybych se měla zalknout!“¹⁶⁰

Jasně vyjadřuje svou zlost na Kalafunu a také na Dorotku, která k ní přišla hledat pohoštění. Kalafunův odchod vnímá jako zradu. Pevně si stojí za svým názorem a odmítá s ním mluvit a uvítat jej zpět doma. Situaci nakonec opět vyřeší Kalafunův humor a především jeho uvědomění si, že bylo špatné odejít od rodiny, neboť Kordula o něj měla z lásky strach a byla dle dětí smutná. Tak dochází k polepšení také Kalafuny.

„KALAFUNA: [...] Všude dobře, doma nejlíp; to si pamatujte, milé děti!“¹⁶¹

„KALAFUNA: [...] Vidíte, já jsem od vás odešel, a nic jsem vám neřekl – vy byste byly plakaly, a to by mě bylo bolelo – a maminky byla by také plakala –

HONZÍK: Ona plakala bez toho.“¹⁶²

Kordula překoná svou zlost na Kalafunu ve prospěch šťastného návratu milovaného muže domů a také svou žárlivost k Dorotce. Přivítá ji ve svém domově,

¹⁶⁰ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 460. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 461.

¹⁶² Tamtéž.

protože je bez rodiny a potřebuje pomoc, ač jejich rodina očividně nemá dost peněz na uživení dalšího člena domácnosti.

„KORDULA: Přestaň, přestaň, muži! To mi utrhne srdce! (*Běží k němu a padne mu okolo krku*)

KALAFUNA: I podívejme se – he, he! Maminka je už doma.

DĚTI (*skáčou kolem*): Hejchuchu!

KORDULA: Nehněvej se, Kalafuno, že jsem prvé tak – ale já bych vším právem neměla půl leta na tebe promluvit!“¹⁶³

Kordula představuje další ze silných žen. Se svým mužem a ostatními jedná rázně a přímo, stojí nad vlastním mužem, má svůj názor a je schopna ho vyjádřit nahlas. Na rozdíl od Dorotky už je ovšem hlavou rodiny a má vůči ní své povinnosti a zodpovědnost. Svědomitě plní svou manželskou roli – stará se v duchu *biedermeieru* o domov a rodinu všemi silami. I přes stížnosti je pevným pilířem rodiny a domovem.¹⁶⁴ Zároveň je také matkou, jakou by chtěla být Rosava – vychovává děti, zajišťuje je a má spokojenou fungující rodinu. Ve hře ovšem nejvíce vystupuje do popředí její vztah ke Kalafunovi, „[...] její mateřství ustupuje výraznější roli manželky“.¹⁶⁵

Je také velmi obětavá, což naznačuje její ochota vpustit Dorotku do svého domova. Často více než její slova mluví činy, které prozrazují její city a lásku ke Kalafunovi. Její postava dostává plného rozměru až při konfrontaci s Kalafunou. Oba se vzájemně doplňují – Kordula je tvrdá manželka, působí až nesympaticky a vše bere s vážností, zatímco Kalafuna ji vyvažuje svou hravostí, humorem a optimismem. Jejich vztah poskytuje paralelu ke vztahu Dorotky se Švandou. Ačkoli je pro Kordulu důležité zajistit finančně sebe i budoucí rodinu, přesto platí, že si chudého Kalafunu vzala z lásky, protože rodina a láska jsou pro ni důležitější než peníze.

¹⁶³ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 462. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁶⁴ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 38. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 36.

8. Pražská děvečka a venkovský tovaryš, aneb Paličova dcera

8.1. Rozárka – typ žena-dívka

Rozárka je nejstarší dcerou venkovského šumaře Valenty. Již z názvu dramatu vyplývá, že jde o hlavní postavu. Na scénu přichází po pohřbu své matky. Je nejstarší ze tří dcer, a tak na sebe přebírá povinnosti zesnulé matky – starost o mladší sestry. Musí rychle dospět z dívky přijíždějící z Prahy z učení v ženu, která už umí jednat jako matka a starat se o rodinu. Rozárka ovšem již od počátku působí velmi vyspěle a se situací se srovnává zodpovědně jako dospělá žena.

Základní konflikt se vyskytuje právě mezi Rozárkou a jejím otcem. Rodina je chudá a Valenta je zadlužený zámožnému koňari Podleskému. Dle úmluvy si má Rozárka vzít Podleského za muže, a zachránit tak svou rodinu před dluhy. Rozárka ovšem Podleského ihned odmítá v rámci zachování své cti. Právě čest je vlastnost, která je pro ni v té chvíli ze všeho nejdůležitější – v průběhu hry se setkáváme hned s několika snahami ji obhájit.

„ROZÁRKA: Co mi nabízíte skoro u hrobu mé matky, kteráž mi tu své požehnání nechala, protože mohu až posud o sobě říct, že jsem živa podle božího přikázání?

VALENTA: Nebuď bláhová! Tu není řeč o žádném přikázání! Já myslím na tvůj užitek –

ROZÁRKA: Když mne o čest připravujete?“¹⁶⁶

Rozárce vadí, že Podleský udržuje vztah s více ženami a nemá v Květolibech dobrou pověst. Odmítá zastávat roli jeho manželky. Zároveň také věří, že ač pro ostatní lidi znamená chudoba hanbu, dokáže se i chudák bohatému vyrovnat. Raději tedy volí chudobu před životem v přepychu s Podleským.

„ROZÁRKA: [...] Myslíte-li, že nemá chudý člověk pranic při sobě, čím by se bohatému vyrovnat, to se hrozně mejlíte. Jeho svědomí a čest převyšuje

¹⁶⁶ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 205. ISBN 978-80-88183-33-4.

všechny měšce vašich tolarů a dává mu síly, že každým hříšným nabídnutím povrhne.“¹⁶⁷

Rozárka je slušně vychovaná dívka, citově a rodinně založená. Otcí chce pomoci, nicméně vlastní čest je pro ni nejdůležitější ctností. Věří, že otec je schopen se o sebe postarat sám. Zhostí se ovšem aspoň role matky, aby otcí ulevila, a rozhodne se sama finančně zajistit své sestry. Rozárka ví, že nemůže sama otce napravit a přivést ho k tomu, aby uživil rodinu a dostal se z dluhů sám, a tak ochránit svou vlastní čest. Podle Turečka „má nejen právo, ale i mravní povinnost svého otce neuposlechnout“¹⁶⁸. Je schopná si stát za svým názorem, který se liší od Valentova, pro něhož jsou peníze nejdůležitější na světě. Valentu nerespektuje jako správného otce, a tak dochází ke konfrontaci. Valenta ji nazývá „mladou strakou“ a připomíná Rozárce místo, které by měla zastávat jako dívka a také dcera.

„ROZÁRKA: [...] Já jsem chudé děvce a nemám nic nežli svou čest – to poctivé jméno; ale to nedám za vezdejší užitek. Dělejte, otče, ať se užívíte, o sestry se budu starat sama a vypadne-li při mé chudobě také něco pro vás, vy tím nepohrnete a já se s vámi třeba o poslední sousto rozdělím. Ale tu věc ode mě nežádejte. Já bych mohla pro otce snad umřít, ale čest mu nemohu obětovat; ta je dražší nežli život.“¹⁶⁹

Rozárka je rozhodnutá udělat jenom to, co by mělo v takové situaci dobře vychované dítě udělat: postarat se o zbytek rodiny. „Tyl na jedné straně rád kreslí jednotlivce podnikavé, kteří se nedají životem zlomit, a na straně druhé tiché trpitele, [...], kterým na pomoc musí přijít hodní lidé nebo sám osud ; vždy klade důraz na čest, [...] pro niž se sourozencům odhodlá obětovat Rozárka [...].“¹⁷⁰

K sestrám projevuje více než vztah sesterský vztah mateřský. Madlenku a Kačenku vodí za ruce, posílá do školy a živí je, dokonce je nazývá „děti“, i okolí je vidí spíše jako matku a dcery.

¹⁶⁷ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 222. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁶⁸ TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 86. ISBN 80-7008-122-8.

¹⁶⁹ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 206–207. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁷⁰ HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. V Praze: Nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1926. s. 190.

„ANTONÍN: [...] Oh prosím – děti, to jsou moje potěšení, a zvláště když jsou vaše – to jest vaší nebožky panímámy – vaše sestry.“¹⁷¹

Zásadní je především vztah Rozárky s Antonínem, krejčovským tovaryšem, s nímž se zná od dětství. Rozárka je velmi krásné děvče a Antonín se do ní ihned zamiluje. Seznámen s její situací jí nabídne postarat se o ni i o děti, dokonce též o otce. Je velmi ostýchavý, ale chce si Rozárku vzít za ženu za každou cenu, nabízí jí jistotu přijetí do své rodiny. Rozárka ovšem otálí, nechce rozhodnutí uspěchat – jedná s rozmyslem. Antonín je však již svou matkou Jedličkovou zaslíben jině dívce, Bětušce, která žárlí na Rozárku a náklonnost Antonína k ní. Obviňuje Rozárku, že jí odloudila ženicha a chce se jí zbavit. Nicméně Rozárka se snaží proti Bětušce bránit čest svou i Antonínovu.

„ROZÁRKA: – leda kdyby byl tobě připověděl, co mně sliboval. Ale to není při něm ani pomýšlení; co ho znám, je to člověk poctivý a já věru nerozumím, jak se o něj tak dereš.“¹⁷²

Dobrácky věří, že Antonín je člověk s čistou duší a upřímný. Ví ovšem, že jejich svatbu si nikdo z městečka nepřeje a nebylo by čestné si tedy Antonína vzít. Podle Jedličkové si jej má vzít Bětuška, neboť předpokládá, že dokáže vypomoci v hospodářství lépe než pražská Rozárka, jež si je vědoma, že by od Jedličkové nedostala ke svatbě požehnání. I přes očividnou lásku Antonína k ní nakonec odchází bez otcova vědomí s dětmi do Prahy za tetou. Je ochotná opustit milovaný domov, pověřivé městečko Květoliby, ač ji odchod velmi bolí. V Praze hledá milosrdenství u své tety Kateřiny Šestákové a ta ji i její sestry přijímá k sobě.

„ROZÁRKA: [...] O sebe nemám takové starosti, já se užívím; ale o sestry bych prosila –“¹⁷³

Ani zde ovšem nemá od svého otce klid, neboť Valenta ji navštěvuje poté, co ve zlosti podpálil dům svůj i sousedů, a žádá Rozárku o pomoc. Svou vinu částečně svaluje i na ni, neboť jej opustila v době nejhorší a Valenta zůstal sám. Vyhrožuje

¹⁷¹ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 207. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁷² Tamtéž, s. 219.

¹⁷³ Tamtéž, s. 231.

své dceři, aby mu peněžně pomohla a mohl prchnout pryč do světa. Zde přichází pro Rozárku největší zkouška.

„VALENTA: Nebo chceš, abych se udal? Chceš mít, aby svět věděl, že jsi *paličova dcera*?“¹⁷⁴

Rozárka se tak opět musí rozhodovat ve jménu své cti. Je ochotná se vzdát i poslední vzpomínky na matku v podobě šperku a slibuje, že otci sežene peníze. „Tato pohroma je horší než smrt matky, citové vydírání, nátlaky ze všech stran i nouze, a učiní situaci pro Rozárku skutečně nesnesitelnou.“¹⁷⁵ Rozhovor ovšem zaslechne Prokop, který taktéž přebývá u Šestákové a s Rozárkou si velmi rozumí. Rozárka jej však žádá, aby nikomu nic neprozrazoval, což Prokop slíbí.

ROZÁRKA: Ne pro sebe – já snad něco provinila, že musím snášet tuto pokutu, a také to břemeno ponesu, až pod ním zahynu; ale mám dvě malé sestry, nevinné stvoření – ty ještě nic nezavinily – ó slibte mi, že nás neprozradíte!“¹⁷⁶

Viní sebe sama z otcových chyb a dbá především na blaho a zachování cti svých sester, které by jinak také musely žít s hříchem, že jsou dcery paliče. Věří, že vše musí vyřešit sama bez cizí pomoci, a zachránit tak svou rodinu a trpět až do konce. Nicméně objevují se také názory, že Rozárka nedělá tento čin tolik pro rodinu, jako spíše z touhy uniknout sama hanbě.¹⁷⁷

Nakonec je to ovšem Rozárka, která je zatčena a uvězněna v domnění, že právě ona spáchala hrozné činy místo svého otce, a je zavržena zbytkem své rodiny. Sama, tentokrát bez rozmyslu ihned před soudem přijímá plnou vinu za skutky, které však nespáchala. Pouze Prokop, znalý situace, a Antonín, který taktéž dorazí do Prahy, věří v její nevinu a brání její čest před ostatními.

„ANTONÍN: Lidé, vy jste blázni! Taková osoba - na její nevinnost mohl by ten nejpocitivější člověk jako na boží písmo přísahat [...].“ ”

¹⁷⁴ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 241. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁷⁵ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 66–67. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁷⁶ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 242. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁷⁷ *Čas*. V Praze: Jan Herben, 18.11.1913, 27(317), s. 3.

Když se jí Prokop rozhodne z vězení vysvobodit lstí, zjišťuje, že Rozárka z vězení nechce být osvobozena a je ochotná smířit zákony za otce sama. Ve vězení je spokojená, neboť do něj byla uvržena bez rozruchu okolí a nikdo kromě rodiny na ni neukazuje jako na paličku – její čest aspoň trochu před okolím zůstala zachována. Dokonce opět brání vlastního otce na úkor vlastního neštěstí.

„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 mne okazovali? [...] To mrtvé ticho bylo mi lahodnější nežli shon veřejných diváků a jejich nelítostné řeči.“¹⁷⁸

„ROZÁRKA: Bůh sám ví nejlépe, proč toto zkoušení na mne posílá – a já jinak nemohu. Mé poctivé jméno je totam, buď již tak, nebo tak; nechť jsem paličova dcera – nebo sama palička.“¹⁷⁹

Když se její otec dozví o Rozárčině osudu, lituje svých činů a jejich dopadu na Rozárku. A ač jej Rozárka stále brání, je nakonec potrestán správný viník. Valenta je Rozárkou napraven a uvědomuje si naplno důsledky svých minulých zločinů na ostatních i na vlastní dceři. Rozárka je zachráněna těmi, kdo ji mají rádi, přestože byla ochotná svůj úděl nést až do konce.

Po nedobrovolném osvobození ovšem Rozárka nemá, kam se vrátit, neboť její čest je nadobro zničena a je označena jako paličova dcera. Za tetou se nechce vrátit poté, co ji Šestáková bez váhání předala policii, vrací se tedy s Antonínem do rodných Květolib, na hřbitov, kde všechno neštěstí začalo. Chce se postavit na vlastní nohy, aby se mohla postarat o své sestry a nebýt na obtíž Antonínově rodině. Ani zde ovšem není vítaná, protože zvěsti z Prahy se dostaly k měšťanům a Jedličková kvůli paličské pověsti Rozárku pod svou střechou nechce a zkouší opět manipulovat její dobrotou. Věř, že Rozárka je moudrá a nebude chtít, aby kvůli ní trpěli ostatní. Rozárka se nicméně Jedličkové brání.

„ROZÁRKA: [...] Já bych se musela teprve vskutku hanbit, kdybych se chtěla jako mermomocí někde zdržovat – někam se dotírat, kde po mně lidé

¹⁷⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 252. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 253.

s posměchem koukají – an toho nezasluhuju! Ano, paní, nezasluhuju! A proto vás nebudu obtěžovat.“¹⁸⁰

Ponížene a skromně chce opustit Květoliby, aby nikomu dalšímu nepůsobila potíže, a věří, že pro Antonína stále není vhodná nevěsta. Antonín opět brání její čest a nevinost, tentokrát před celým městečkem, a pod vlastní střechu je nakonec bere hrobník Melichar, neboť věří, že dítě by nemělo být vno za hříchy otce, protože si otce nevybírání. Pověřivé městečko ovšem přesvědčit nedokáže. Čest pak brání také nově příchozí Šestáková s Kolinským.

Rozárčina rána na cti nezmizí, ani když je omilostněna v očích zbylé rodiny a nechce v městečku ani v Čechách již více zůstat. Její naděje na polepšení tak končí rezignací na měšťany i rodné Čechy a je ochotná opustit je nadobro. Její poctivost zde nemá místo, spolu s ostatními tedy odchází do Ameriky.

„ROZÁRKA: Či se domníváte, že všechno zlé smýšlení ze srdcí vašich lidí zmizelo? Že mě budou milovat? Ukrývat se bude jejich zášť a při nejprvnější příležitosti zas propukne. Nemyslete na mne – já zde nemohu být více šťastna a musím jít, kde mě živá duše nezná.“¹⁸¹

„Rozárka si podrží čistotu světice a špína se jí jakoby nedotkne. Dokonce nezůstane na světě úplně opuštěna, najde ochránce [...].“¹⁸² Rozárka je další z Tylových aktivních hrdinek. „Tyl vytváří obraz hrdinky hodné následování.“¹⁸³ Jedná jako romantická hrdinka, která je ochotná se pro svůj ideál postavit proti společnosti, ale také na sebe vzít otcovy hříchy. Zastupuje probudilou dívku z lidu, jež je zpevněná životem a rozhodná bez příměsi sentimentality.¹⁸⁴

Už od počátku vystupuje velmi dospěle, neboť je k tomu situací donucena, a i přes svůj mladý věk chápe zodpovědnost, kterou má vůči vlastní rodině. „Rozárka, jako vůbec malí, životem stíhaní lidé, je ztělesněním té vzácné lidové

¹⁸⁰ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 260. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 264.

¹⁸² CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 106. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁸³ Tamtéž, s. 99.

¹⁸⁴ GÖTZ, František a TETAUER, Frank (ed.). *České umění dramatické*. V Praze: Nakladatelství Šolc a Šimáček, společnost s r. o., 1941. s. 48.

dobrotu a oddanosti [...].“¹⁸⁵ Je velmi čistá a dobrosrdečná – tyto hodnoty v ní vidí především Prokop a také Antonín.

Jak již bylo řečeno, několikrát Rozárka dokazuje, že čest je pro ni nejdůležitější. „Tyl ji ve svých hrách používá jako jistý druh čistoty, kterou si podržíme, pokud jednáme vždy v souladu se svým svědomím a s jakýmsi nadlidským řádem, tedy nemusíme svých činů nikdy litovat ani se za ně stydět. Čest v Tylově pojetí patří k dospělosti: musíme přijmout plnou zodpovědnost za své jednání, abychom byli čestní.“¹⁸⁶ I proto se Rozárka cítí zodpovědná za otcovy chyby, které nevědomky způsobila tím, že od něj se sestrami odešla – s otcem má soucit. Jedná bez rozdílu jak s otcem, tak s Podleským, ale také s Antonínem a chápe námitky Bětušky i Jedličkové, neboť jsou v souladu s lidským řádem a pravidly městečka. „Je živočišně ženská ve své touze po milostném štěstí, ale nechce je získat přes hlavu ženichovy matky.“¹⁸⁷

„Na rozdíl od jiných Tylových hrdinek není Rozárka spojená s láskou, rodinou a domovem. Rodinu i domov ztrácí hned v úvodu a stojí ve světě sama. Je ve své rodné víscce cizinkou, nedobrovolnou vetřelkyní. Láska, rodina i domov jsou pro ni vytoužený (nedosažitelný) cíl, ale na tím vším se vznáší ideál cti.“¹⁸⁸ Netouží tedy po vyšším postavení či po penězích, kterých by mohla dosáhnout svatbou s Podleským. Velmi výrazně opouští dobový ideál ženy. Dodržuje pravidla, která jsou stanovena, ačkoli je za to sama ve výsledku odsouzena.

8.2. Šestáková – typ žena-matka

Kateřina Šestáková je vdova, sestra Valenty a tudíž také teta Rozárky. Poprvé se o ní dozvídáme právě od Rozárky, která za ní chce odejít s dětmi do Prahy, ačkoliv ji sama nezná a teta se k rodině nikdy nehlásila.

Šestáková se představuje jako velmi rázná žena, na pohled velmi tvrdá a skoro až bezcitná. Více než slova mluví její činy – tento rozpor často dává najevo „šňupáním“, které funguje také jako obranný mechanismus. „Zesiluje rozpor mezi

¹⁸⁵ HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. V Praze: Nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1926. s. 190.

¹⁸⁶ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 99. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁸⁷ *Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury*. Praha: Národní divadlo, 30.11.1939, 17(5), s. 4. ISSN 0323-2344.

¹⁸⁸ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 107–108. ISBN 978-80-7437-083-0.

tím, co se děje ‘uvnitř’ postavy a co je schopna či ochotna dát najevo [...].“¹⁸⁹ I přes špatnou minulost s vlastním bratrem je ochotná přijmout Rozárku s dětmi pod svou střechu. Ač mluví velmi odtažitě a snaží se nedávat najevo dojetí, na rodině jí záleží a ví, že děti nejsou zodpovědné za chyby otcovy, na rozdíl od obyvatel Květolib. I její neoblomnost je nakonec přemožena a děti u sebe vítá až mateřským způsobem a drží nad nimi ochrannou ruku. „Šestáková bojuje s dojetím, snaží se vystupovat jako rázná a odolná žena, nechce vypadávat ze své obvyklé ‚role‘.“¹⁹⁰ Má tedy dobré srdce a soucítí s Rozárčinou situací, neboť sama podobnou zažila. Je ochotná upustit od předsudků, které přichází s jejím otcem.

ROZÁRKA: [...] O té ženě mluví lidé – ne, já to nesmím ani opakovat! – Ona je zatím učiněná dobrota.“¹⁹¹

Z její historie se dozvíme, že se od své rodiny izolovala před dvaceti lety. Jako silná žena odešla z Květolib a vybudovala si svůj vlastní podnik, plátenictví, poctivou práci a selským rozumem. Zarputilost ale i vlastní čest jí nedovolila vrátit se domů a prosit, aby se k ní vlastní rodina hlásila. Není ochotná odpustit Valentovi, pouze pomoci Rozárce. Stejně tak pohostinně umožňuje pobyt také Kolinskému a jeho adoptovanému synovi Prokopovi, když ji v Praze po návratu do Čech navštíví.

Právě Pavel Kolinský si v mládí chtěl vzít Kateřinu, nicméně proti jejich lásce stál Valenta. Obdobnou situaci vidíme u Rozárky a Antonína, i zde je přítomen motiv nenaplněné lásky. Valenta naléhal na rodiče tak dlouho, až svatbu zakázali a Kolinský odešel z Čech. Domů se už nevrátil poté, co se Valenta pokusil dokončit své dílo a utopit ho v řece. Kateřina vnímá jeho odchod jako zradu – je zraněna její věrnost i čest.

„KATEŘINA: Ten člověk ani za to nestál, co jsem se pro něj naplakala, neboť jsem to myslila upřímně [...].“¹⁹²

¹⁸⁹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 31. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 264. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁹² Tamtéž, s. 234.

Odchází do Prahy a buduje si zde nový život – utíká podobně jako Rozárka. Dokonce se vdá – nečeká tedy naivně a věrně na návrat Kolinského. „Polemizuje se tu s ideálem oddané milenky, která nekonečně trpělivě čeká na svou lásku.“¹⁹³

„KATEŘINA: No, snad jsem neměla na tebe čekat, abych nynčko klasy sbírala? Ne ne, hochu! Já tě měla ráda, ale když jsi byl tentam a rodiče scházeli a můj nebožtík přišel a žádal o mne - tu jsem nemohla říct: Jdi spánembohem! Já mám hocha, ale někde - tam kde vlci běhají. Ne ne, holečku, já si ho vzala a jsem nynčko ráda, sice bych tě nemohla pod vlastní střechou přivítat.“¹⁹⁴

Po jeho návratu po letech nechce uvěřit jeho bezmezné lásce, mezitím dospěla a stanovila si hodnoty, nabízí tedy Kolinskému namísto milostného vztahu upřímné přátelství. Svůj názor mění, když zjistí pravdu, proč se pro ni Kolinský nevrátil. Nicméně i zde nevidíme sentimentální projev lásky k Pavlovi, spíše jako klidné přijetí minulosti a odpuštění. I pro Šestákovou je čest velmi důležitá hodnota. Proto když je Rozárka obžalována z paličství, ihned odhání svou nově nalezenou rodinu a mění svůj názor. Jestliže Rozárka je postava jednající velmi promyšleně, Šestáková je naopak prudká a lehkomyšlná.

„ŠESTÁKOVÁ (*sem tam přecházejíc*): To je hanba! Já nemůžu hlavu do krámu strčit – a celou noc jsem oka nezamhouřila.“¹⁹⁵

„ŠESTÁKOVÁ: Palička – a přede mnou se dělala svatou, že bych byla řekla – a nasadí mi sem ještě to plemeno – ale ty háďata musejí mi hned z domu.“¹⁹⁶

I Šestáková je ovšem v tomto ohledu napravena. „[...] Na události reaguje bez rozmyslu a zbrkle zavrhne Rozárku, když dívku zatknou v jejím bytě, ale dovede pak odčinit svou nerozvážnost.“¹⁹⁷ Po vyjevení pravého příběhu Kolinského a Valenty a omilostnění Rozárky se vrací do rodných Květolib a sama hájí Rozárčinu čest před celým městečkem a hrdě ji přijímá za svou rodinu. S Kolinským taktéž

¹⁹³ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 32. ISBN 978-80-7437-083-0.

¹⁹⁴ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 236–237. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 244.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 246.

¹⁹⁷ *Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury*. Praha: Národní divadlo, 30.11.1939, 17(5), s. 4. ISSN 0323-2344.

nabízí své peníze sousedům poškozeným požárem a všem ostatním. Odpouští Rozárce i Kolinskému a rozhodne se na pozvání Kolinského opustit Čechy též.

„ŠESTÁKOVÁ: [...] Já se také zlobila, ale když se mi to rozleželo, dala jsem zapřáhnout - a tu jsem! Tys hodné děvče a budeš mou i s druhýma holkama.“¹⁹⁸

Šestáková není matkou, neboť je bezdětná, přesto projevuje mateřské chování ke své rodině a je schopná podělit se o svůj domov. Není ovšem ani manželka, její muž je dávno mrtvý. Stojí tak mezi ostatními hrdinkami trochu na okraji, ale přesto bychom ji nejlépe charakterizovali právě jako matku, která taktéž přerůstá k rozměrům hrdinky a potvrzuje i hrdinství Rozárčino.

„Biedermeierovské pojetí ženy jako křehké sentimentální a pasivní bytosti tu opět bere za své.“¹⁹⁹ Šestáková je svérázná a silná osobnost, která nepotřebuje muže a místo toho disponuje mužskými charakterizačními rysy. „Ta dvojí poloha lidové drsnosti a robustní humornosti na jedné a upřímné lidskosti na straně druhé dodává Šestákové podivuhodné charakterové náplně.“²⁰⁰ Její postava v závěru dosahuje plného rozměru především při konfrontaci proti Jedličkové. „Přestože Šestáková stojí nohama pevně na zemi, není přízemní: stává se přímo hrdinkou selského rozumu, je schopná postavit se celému světu a hájit spravedlnost, tedy svého druhu také ideál.“²⁰¹

9. Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři

9.1. Anežka – typ žena-dívka

V tomto dramatu ze ženských postav nejvíce vystupuje Anežka. Je dcerou Opata, který je hlavou havířů a posléze také jejich povstání. Právě vztah s otcem je pro Anežku zásadní. K otci má totiž hlubokou úctu a poslušně jej poslouchá i na úkor vlastních citů a osobního štěstí.

¹⁹⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 246. ISBN 978-80-88183-33-4.

¹⁹⁹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 32. ISBN 978-80-7437-083-0.

²⁰⁰ *Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury*. Praha: Národní divadlo, 30.11.1939, 17(5), s. 4. ISSN 0323-2344.

²⁰¹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 33. ISBN 978-80-7437-083-0.

Do Anežky je tajně zamilovaný radikální havíř Vít, který pobízí havíře k povstání proti pánům. Anežka však opětuje lásku Hynkovi z Vaitmile, synovi utlačovatele havířů, kterým je mincmistr Beneš. Tento vztah nemůže být šťastný, neboť mezi Opatem a Benešem mimo jiné panuje také osobní nenávisť.

„VÍT: [...] Pak bychom se nemuseli domejšleti, že se naší spravedlivé věci ostýcháš, abys dceři sladkého miláčka a sobě panského zetě nezahnal.“²⁰²

„OPAT: Mlč, ať se konečně i neposkvrněné pověsti mého dítěte nedotkne, jako již mé poctivosti se dotýkáš. Já trpím docházky mincmistrova syna, protože mé dceři statečnou službu prokázal, protože není otci svému podoben; ale jakož přišel, tak může zas odejít a nikdy se více nevrátí.“²⁰³

Když Opat na naléhání Víta zakazuje Anežce vídat se dále s Hynkem, Anežka jej poslušně poslechne i na úkor vlastního štěstí – nejen z respektu a poslušnosti otci, ale také z porozumění situaci. Tato bezmezná poslušnost může být podmíněna i tím, že děj dramatu je zasazen do minulosti. Ačkoli je Hynek synem mincmistra a sám má vysoké společenské postavení, Anežka jeho dobré jméno před otcem brání. Věří v dobro lidí a nevidí rozdíly mezi lidmi nižšího a vyššího postavení, mezi majetnými a nemajetnými, přestože si je dobře vědoma svého chudého postavení ve společnosti. „Milostný vztah mezi dcerkou hutmana a mincmistrovým synem má v pozadí demokratickou myšlenku rovnosti lidí bez rozdílu stavů.“²⁰⁴

„ANEŽKA: [...] Jakého účastenství má mladý Vaitminar při nátiscích, ježto se dějí tovaryšstvu? Jakého při podvodech, ježto se dějí v královských důchodech, jakž celé hory vypravují? On stojí od nich tak daleko jak polední slunce od půlnoční tmy, a kdo s ním přátelí, není proto nepřítel obecní.“²⁰⁵

Hynka miluje a s otcem mluví zcela upřímně a od srdce. I přes své nízké postavení nabízí Hynkovi svou přízeň a to jí ke šťastnému vztahu stačí. Odmítá zcela na Hynka ve své lásce zapomenout, ale slíbí otci, že přestane Hynka vídat.

²⁰² TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 273. ISBN 978-80-88183-33-4.

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ OTRUBA, Mojmír; KAČER, Miroslav a LAISKE, Miroslav. *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 299.

²⁰⁵ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 275. ISBN 978-80-88183-33-4.

„ANEŽKA: Ne, otce, toho nechtěj! Což ti to medle pomůže? Já ho nechci viděti – nemáš na tom dost? Ale abych na něj zapomněla? Chceš, aby vyschnul pramen mého myšlení? Aby opadal květ mé tiché rozkoše? Aby se zvrátil kořen – – ne ne, to nechtěj, otče! Já jsem tvé poslušné dítě, ale nezabavuj mne všech radostí!“²⁰⁶

Anežka „vyjadřuje svůj rozpor mezi láskou a povinností v poetických obrazech [...], ale vzápětí s Hynkem už o svých citech víc sentimentálně nemluví, naopak je usilovně ovládá, jsou skryté v pomlčkách a náznacích vybízející k procítěnému mimoslovnímu jednání“.²⁰⁷ Ačkoli se s ním chce rozloučit procítěně, nakonec volí odstup bez intimností. Můžeme si ovšem všimnout, že své myšlenky vyjadřuje velmi květnatě na rozdíl o mluvy havířské.

„ANEŽKA: Promiňte, pane rytíři, dívce rodu nízkého, že se z vděčnosti ještě jednou zapomněla – můj otec vám poví, co žádá povinnost. Mějte se dobře – a když budete ve svých bohatých komnatách panskou kratochvil strojiti, vzpomeňte si, že je na rovinském couku v jednom srdci malý tichý chrám, kde dívčí věčnost vašeho obrazu denně nové věnce otáčí.“²⁰⁸

S Hynkem se Anežka seznámila náhodou. Hynek jí pomohl, když se o ni pokoušel dovádívý Polák, jak vysvětluje později rekordant Benešovi. Hynek však není ochoten se Anežky vzdát a chce se přimluvit u svého otce, aby s Anežkou mohl být. Jejich láska je poutivá.

„HYNEK: Je nejskvělejší poklad našich hor a leskne se tak milostnou spanilostí, že k ní ani to nejpyšnější oko pohlédnutí nemůže, aby na něm neutkvělo s vroucím toužením.“²⁰⁹

Hynek, ale také Vít vidí Anežku jako nadpozemskou bytost, někdy se pak její obraz přibližuje až světici či andělu, kterému se člověk nemůže ani přiblížit. Je

²⁰⁶ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 276. ISBN 978-80-88183-33-4.

²⁰⁷ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 73–74. ISBN 978-80-7437-083-0.

²⁰⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 276. ISBN 978-80-88183-33-4.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 277.

zobrazena jako krásná nejen vzhledově, ale též vnitřně. Je mravně čistá, nedotčená a vystupuje jako ideál všech havířů.

„VÍT: [...] já, Vít, prostý havíř, kterýž tvé dítě v srdci nosí, jako by to byla svěťice jeho života – ale ještě o tom slova neztratil, protože se mu zdá jeho ruka tuze hrubá, tuze nízká býti, aby tak drahou stříbroskvoucí růží utrhl.“²¹⁰

„HYNEK: [...] Anežku nepustím z paměti! Ať se i těžké mraky okolo mne seženou, její obraz mi bude zářiti jako hvězda zoufajícímu poutníku, až mě dovede k chrámu pozemské mé blahosti.“²¹¹

Po povstání havířů jsou havíři včetně Opatava zavřeni do vězení poté, co jim Hyněk slíbí audienci u panstva. Anežka v této chvíli působí jako těšitelka ostatních havířů s vírou v dobrý konec všeho. „Dívka ve vypjatých momentech své city nelíčí, ale záměrně je tlumí, ukrývá – což je motivováno její ohleduplností. Tak uklidňuje Dorotu.“²¹²

„ANEŽKA: Nermuť se a neměj starosti. Já jsem veselý myslí a pevného doufání. Oni se neopovází ani tvému synu, ani mému otci vlasu zkriviti.“²¹³

O samotě však přiznává, že svým slovům zcela nevěří. Až ve chvíli, kdy jí Vít oznámí pravděpodobné uvěznění Opatava, se do té doby neaktivní Anežka rozhodne jej i havíře vydat zachránit. Sama se chce postarat o jejich svobodu – z pasivní dcery se stává aktivní hrdinkou lidu, která je má spasit. I zde vidíme více loajalitu k otci nežli k havířům – Anežka spíše odkazuje na záchranu samotného Opatava nežli ostatních zajatých, ačkoli i oni patří do její širší rodiny.

„ANEŽKA: Tedy půjdu, vrhnu se mu k nohám a budu tak dlouho prositi, až jej propustí. Když uvidí Opatovu dceru v prachu před sebou, klesne jeho pýcha a v srdci mu usedne milosrdenství [...].“²¹⁴

Chce ze žalu jednat ve jménu spravedlnosti a pokořit se před panstvem. Věří v poctivost Beneše a pánů. Vít, který jí uvěznění Opatava oznámil, ji ze strachu nechce

²¹⁰ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 273. ISBN 978-80-88183-33-4.

²¹¹ Tamtéž, s. 279.

²¹² CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 78. ISBN 978-80-7437-083-0.

²¹³ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 293. ISBN 978-80-88183-33-4.

²¹⁴ Tamtéž, s. 295–296.

pustit – ač vystupuje během hry velmi radikálně a bojovně, před morální i rozhodnou silou Anežky padne na kolena a prosí ji, aby zůstala v bezpečí domova. Anežka se Vítovi mužně postaví a prosadí svůj názor a činy. Když mu nabídne svou ruku, aby ji doprovodil, Vít praví: „Ty šťastná ruko – tebe se dotknula – tebe posvětila k zápasu! Učín se jí hodnou – více od ní očekávati nemůžeš.“²¹⁵ Opět tím dokazuje, že Anežka je ideově nad ostatními, dokonce i vrátný Kostka v ní vidí spravedlivé jednání a nabádá ji ke zmužilosti. Její čistota světice je ovšem pošpiněna Benešem.

„ANEŽKA: Já jsem hříšná osoba a neostýchám se vstoupiti před Hospodina; jsi ty, pane, přísnější? Nedonikne prosba k uchu tvému, když jde ze srdce poníženého? Ó vyjasni čelo paprskem milosti a propusť mi otce, pro kteréhož před tebou ruce spínám, pane vznešený!“²¹⁶

Její otec byl dávno před jejím příchodem na Vlaský dvůr propuštěn z vězení Hynkem, který poznal, že jeho otec je zlý a nelze jej napravit. K Benešovi Anežka mluví z pozice dcery Opatovy, jako prostá dívka, která se svého otce poníženě rozhodla bránit před nespravedlností. Beneš ovšem, nevěda, že Opat je již dávno propuštěn, ho nechce pustit na Anežčinu prosbu – klade jí za vinu, že je jeho dcera. Když Anežka vidí, že svými slovy otce nedokáže zachránit a u Beneše milosrdenství najít, chce se nechat raději zavřít do vězení spolu s ostatními a obětovat i svou svobodu v této bezbřehé oddanosti. Hynek poté oznamuje, že posly již propustil a posílá Anežku pokojně zpět „v tichou svatyni svého domova“.²¹⁷

Rekordant navrhuje lásku Opata k Anežce využít k jejich prospěchu a uvěznit ji na dvoře jako past na Opata. Ačkoli Anežka pro otce toto úkoří nespravedlivosti chce snést, Beneš se rozhodne ji místo toho ponížít – má být oblečena do plátěného kytle a vedena holomkem městem. A ačkoli Hynek opět Anežku před pošpiněním její andělské čistoty brání, Anežka opět dokazuje svou oddaností k otci:

„ANEŽKA: [...] Myslíš snad, že klesnu pod ortelem, kterýž tu nade mnou pronesli? Padá z toho na mne hanba nějaká? Vždyť to bude pouť, kterouž dcera kvůli otci vykoná, a šlápne-li přitom někde na trní – balšám jeho lásky jí ránu

²¹⁵ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 296. ISBN 978-80-88183-33-4.

²¹⁶ Tamtéž, s. 301.

²¹⁷ Tamtéž, s. 303.

zahojí! Ty pak drahý pane, nebudeš snad proto s opovržením k ponižen dívce shlížeti?“²¹⁸

Právě „zneuctění Anežky je poslední kapkou, která přinutí Opata jednat“²¹⁹. Opat se odvrací od veškeré pokory a trpělivosti a spolu s havíři opouští svůj domov v Kutné Hoře. Havíři se bouří a odmítají dřit pro pány. Přesto se nakonec zpět do domova vrací, když je odhaleno, že pro havíře více než vzpoura znamená domov, o který nechtějí přijít.

Opat se dle domluvy s pány rozhodne vydat jako jeden z deseti rukojmí. Anežka o něj má jasný strach na rozdíl od předchozího povstání – její víra v dobro a spravedlnost je narušena. Stejně jako Vít nyní věří, že otci se v zajetí stane něco zlého a Beneš se mu bude chtít pomstít. Anežka již zjistila, že se mýlila ve vlastním přesvědčení a neví, jak se špatnou a ponižující zkušeností dále žít.

„ANEŽKA: Já chtěla pyšně kráčet, myslíc, že učiním něco pro svou oslavu; ale jak se mě ty hrubé ruce dotknuly – jak na mne to nepoctivé roucho padlo, zatřásla se duše moje v kořenech a zvrácena ležela všechna moje naděje – já nemohla odolati; a od té chvíle vím, že se mě jiné trápení již nedotkne – a staré že se skloní se mnou ku konci.“²²⁰

„V závěru hry Anežka čeká na zprávy o otci. Hynek ani Vít jí nedovedou o popravě Opata přímo říct, skutečnost zůstává nevyslovitelně hrozná.“²²¹ Ačkoli jsou Opat i Beneš po smrti a mezi Anežkou a Hynkem již nestojí překážka, Anežka Hynka přesto rázně odmítne poté, co se přichází rozloučit před odchodem do ciziny. Opět funguje jako utěšitelka, když Hynkovi řekne, že vina otce není vina syna, ačkoli ona sama Benešovi za jeho činy nedokáže odpustit. Rezignuje zcela na dobro i na lásku – nebrání Hynkovi odejít a ani jej věrně vedena srdcem nenásleduje. Popírá své city a uchyluje se v samotu do kláštera, neboť její domov je pryč a láska nemůže být

²¹⁸ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 305. ISBN 978-80-88183-33-4.

²¹⁹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 74. ISBN 978-80-7437-083-0.

²²⁰ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 319–320. ISBN 978-80-88183-33-4.

²²¹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 74. ISBN 978-80-7437-083-0.

naplněna, a proto již nemá pro co žít. Jejich láska i oba milenci se stávají obětí konfliktu.

Ani Vít, který jí přináší zprávy o Opatovi z popraviště, její srdce nezíská, neboť Anežka už zůstává věrná již pouze bohu a spolu se ztrátou domova ztrácí všechny atributy mladé a zamilované dívky.

„VÍT: Na každé hnutí oka tvého budu hleděti – každý tvůj kročej opatrovati – krví srdce svého přání tvoje krmiti, abych ti ve své oddanosti nový, tichý domov vystavěl.“²²²

„Jsou tak zdůrazněny klíčové hodnoty *biedermeieru*, které jsou v příkrém rozporu s původním Vítovým romantickým bouřliváctvím. Tragédie dosahuje druhého, niterného vrcholu, když je Vítovo přání Anežkou odmítnuto.“²²³ Vít až nyní objevil v Anežce hodnoty domova, ale ty již nemohou být naplněny. Jediným východiskem v její tragické situaci je pro Anežku pouze obrácení se ke křesťanské lásce k bohu. Nachází domov mezi ostatní pannami a rezignuje na vnější poměry.

„Anežka jako dcera i žena zosobňuje ve hře hodnoty *tichého domova*, které jsou povstáním rozvráceny.“²²⁴ Tyto hodnoty jsou velmi zásadní pro *biedermeier* – domov a především rodina. Sám Hynek Anežku označuje za pannu korunou všech ctností zdobenou.²²⁵ Je poslušná svému otci a respektuje pravidla, podle nichž funguje společnost.

Anežka jasně vystupuje do popředí mezi ostatními postavami a svým chováním je morálně převyšuje, když je ochotná, na rozdíl od Víta, obětovat sebe sama a aktivně zachránit jakožto hrdinka svého otce. „Stává se bojující hrdinkou rodinného klidu a oddanosti k otci.“²²⁶

²²² TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 331. ISBN 978-80-88183-33-4.

²²³ TUREČEK, Dalibor. *Tylovi Kutnohorští havíři: způsoby existence v rámci kánonu národní kultury*. In *Josef Kajetán Tyl: 1808–1856–2006–2008*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Kant, 2007. s. 56. ISBN 978-80-86970-47-9.

²²⁴ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 75. ISBN 978-80-7437-083-0.

²²⁵ TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knižnice: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 302. ISBN 978-80-88183-33-4.

²²⁶ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 75. ISBN 978-80-7437-083-0.

Její ctnosti jsou mnohokrát zdůrazňovány skrze popisy Anežky ostatními postavami, především Hynka a Víta. Až ve chvíli, kdy jsou jí propagované hodnoty rozmetány jejím zhanobením a ztrátou domova, její aktivita ustupuje ve prospěch jednajících mužů a otce se již zachránit před popravou nesnaží. Její osud tak končí tragicky bez domova a rodiny i bez lásky. Dalibor Tureček poznamenává, že právě závěrečný odchod Anežky do kláštera, ale také zjevení Opatova ducha připomínají drama shakespearovského stylu.²²⁷ Víra je totiž to jediné, o co nebyla zcela připravena a dává jí smysl, a pro udržení cti je ochotná obětovat i lásku. Tím, že odchází do kláštera, se osamocuje, nicméně zde též nalézá novou náplň života v pomoci druhým lidem. „Anežčin odchod do kláštera a umíráček ‚za duše nešťastných havírů‘ ovšem bolestně ukazují, že sociální nespravedlnost lze vyřešit vzpourou jen za cenu nevratné destrukce osobního štěstí.“²²⁸

10. Typologie ženských postav

Vybraná dramata pro tuto práci náleží k žánru her o polepšení, a jak jsme ukázali v kapitole 5.1, tento žánr je vcelku jasně schematizován. Vzhledem k tomu též můžeme schematizovat jednotlivé postavy a jejich aktanční funkce v celém dramatu. Dle rolí a aktančních funkcí dramatických postav tato práce také vyčlenila jednotlivé typy ženských postav – dívka, manželka a matka. To jsou zároveň hlavní role, které měla biedermeierovská žena, společně s dobrou hospodyní. Tyto typy si v následujících kapitolách souhrnně charakterizujeme na příkladech zkoumaných postav.

Tylové ženy ve hrách o polepšení mají často prokazatelněji aktivnější roli než postavy mužské, ač nepůsobí jako hlavní postavy – jejich cílem není konflikt úmyslně vytvářet, ale naopak usměrnit – Dorotka společně s Lesanou vrací Švandu zpět k jistotám domova, Rozárka raději před konfliktem odchází do Prahy a Anežka se jej snaží usměrnit svou nestranností, aktivně se účastní až ve vztahu k otci, na němž je páchána nespravedlnost. Mají za úkol polepšit revoltující jedince či kolektiv a navrátit je k jistotám domova – ten se opravdu všechny hrdinky vybraných dramát

²²⁷ TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 90. ISBN 80-7008-122-8.

²²⁸ TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Příloha obtýdeníku TVAR, 1994. s. 22.

snaží naplnit, ať už úspěšně, či nikoli. Žádná z žen není záporná postava, všechny jsou naopak nositelky idejí a ctností.

Ačkoli Tylovy hry vychází z *biedermeieru* a pracují s jeho ideály, Tyl jeho hranice překračuje. Ve svých ženách vytváří předobraz žen budoucích, žen sebevědomých a jednajících za svou budoucnost.

Všechny jsou silné a samostatné, fungují jako aktivní hrdinky řídící vlastní osud, ačkoli mají vedle sebe milovaného muže jako oporu – jedinou výjimku zde zastupuje Rosava, která je omezena řádem světa nadpřirozených bytostí. Některé hrdinky z pozdějších dramát, především Rozárka, z velké části také Anežka, pak muže po svém boku nepotřebují a odmítají. Všechny jsou schopné se mužům postavit a stát se hlavou rodiny či vztahu. „Ať už jsou to matky, manželky nebo dcery a zamilované dívky, čím dál výrazněji přijímají v dramatu úlohu tradičně přisouzenou pouze mužským hrdinům.“²²⁹

Pokouší se vytvořit a udržet rodinu a domov, protože rodinné svazky jsou pro ně posvátné. Jeho ženy jsou nositelky silných citů, především lásky, a ideálů a jsou jimi ovlivňovány, zejména pak mladé ženy. Své ideály jsou rozhodnuté samy bránit, nejsou pasivními figurkami, naopak jsou energické a aktivní. Jejich aktivita ovšem nepodléhá zobrazení žen jako romantických titánek a héter – nemohou napravit celý národ nebo pověřivé město. Všechny jsou skromné, rodinně a eticky založené, rezignují na pozemské statky a peníze, naopak hlásají nadosobní ideály a mravní zákony. Jsou *biedermeiersky* věrné také vyšší spravedlnosti, Tyl je zobrazuje jako silně věřící.

Tylovy čínorodé hrdinky jsou ochotné bojovat za ideály *biedermeieru*, za domov, lásku, svá práva či nový svět, a to i proti společnosti a mužům a přes vlastní neprospěch ze svého konání. Především láska byla pro Tyla zásadní pojem a všechny jeho ženy jsou její nositelkou a ochranitelkou.

10.1. Typ žena-dívka

Jak jsme již určili v předchozích částech, mezi typ žen-dívek bychom mohli zařadit Dorotku ze *Strakonického dudáka*, Rozárku z *Paličovy dcery* a Anežku

²²⁹ CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. s. 148. ISBN 978-80-7437-083-0.

z *Kutnohorských havířů*. Zároveň ovšem můžeme uvažovat i o Kateřině Šestákové z *Paličovy dcery*, konkrétně o jejím mladším já, jež k tomuto typu rovněž zařadíme.

Mezi nejvýraznější prvek těchto postav na první pohled patří mládí, i proto tento typ nazýváme *dívky*. „Mládí je ve vážnosti jako věk nevinnosti a zbožnosti, věk rozkošného Ráje, z něhož je dospělý vypovězen a po němž stále nostalgicky touží.“²³⁰ Vzhledově hrdinky charakterizovat nemůžeme, Tyl přesnému vzhledu svých postav nevěnuje prostor. Všechny jsou nicméně velmi krásné, jak je popsáno ze strany jejich obdivovatelů, mohli bychom říct až vzhledově dokonalé. Jejich zevnějšek tak odpovídá i jejich mravně čistému nitru. Jsou z chudých poměrů, a přesto u nich vidíme skromnost, neboť ani jedna netouží po penězích nebo vyšším postavení.

Vystupují především jako pořád ještě mladé dcery ve vztahu se svými rodiči, respektive pouze s otcem. Zároveň jsou pak zpravidla předmětem něčí lásky. Jsou to mladé a zamilované dívky, jejichž láska překonává mnohé překážky.

Svým rodičům jsou poslušné a oddané. Stejně tak jsou dětinsky oddané i bohu. Poté, co jí Trnka zakáže sňatek se Švandou, Dorotka jej poslechne, ač se proti němu slovně staví. Když ovšem Trnka umře, Dorotka vyráží za Švandou do světa s vědomím, že jejich vztahu již nic nepřekáží. Také u Rozárky vidíme poslušnost Valentovi, ale pouze v mezích, kdy dcera musí svého otce poslechnout. Ve chvíli, kdy Valenta přikáže Rozárce vzít si za muže Podleského, Rozárka pocítuje právo se rozkazu vzbouřit. Také mladé Šestákové byla ze strany rodiny zakázána láska s Kolinským a Šestáková jej dodržela, ačkoli především z vlastní vůle, když Kolinský zmizel do ciziny. Anežka je oproti Rozárce Opatovi poslušná bezmezně – když jí zakáže vztah s Hynkem, neodporuje a poslouchá. Po Opatově a Benešově smrti rezignuje na lásku úplně.

Dívky se stávají obětmi nešťastné lásky či situace a musí bojovat. Ve *Strakonickém dudáku* je Dorotka ochotná obětovat vše, co má, ve prospěch vztahu se Švandou a jeho záchrany. Rozárka pak, ač je zamilovaná do Antonína, není přímo spojena s láskou tak jako Dorotka nebo i Anežka, nemíří svou láskou ani přímo k domovu a rodině, ale vše jasně miluje. Její víra v lásku je narušena, a ačkoli odchází do Ameriky s Antonínem, tento odchod působí spíš individuálně než ve vztahu. Také

²³⁰ JIRÁT, Vojtěch, ČERMÁK, Josef (ed.). *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978. s. 550.

u Anežky je tato víra narušena, a to do té míry, že na pozemskou lásku zcela rezignuje, odmítá Hynka i Víta a lásku upíná pouze ke bohu.

Ženy-dívky jsou vnějšími okolnosti donuceny vyrůst z mladické nevinnosti a nerozvážnosti, v níž si mohou lásku dovolit, a pasivní dívčí role a stát se aktivními hrdinkami. „Teprve po tomto zmoudření a vyzrání, které přichází s věkem (biedermeier bývá právem charakterizován jako ‚báseň stáří‘), po překonání mladických bouří je jejich láska schopna vzájemného porozumění a odpuštění [...]“²³¹ Zamilovaná Dorotka odchází hledat Švandu, dokonce je uvržena do vězení, poté Švandu zachraňuje také z kola duchů, ačkoli by sama mohla padnout jako oběť. Její dívčí zamilovanost do Švandy se mění v rozumnou lásku ženy, která se již snaží zajistit a nalézt po smrti otce nový domov. Stejně tak Rozárka se na popud mrtvé matky a zadluženého otce ujímá dětí jakožto své ženské povinnosti a odchází do Prahy. Podobně jako Dorotka i ona svými činy skončí uvězněná. Je nucena vyrůst již ve chvíli, kdy její matka umírá, aby mohla zajistit zbytek rodiny, a dokonce je ochotná se obětovat pro záchranu otce. Tento emblém je společný i pro Anežku, která aktivně odchází zachránit Opata na Vlaský dvůr a je ochotná se pro něj nechat uvěznit. Anežka působí vyspěle už od začátku, když odmítá Hynkovu lásku ve prospěch havířů, neboť na pozadí situace povstání není na mladou lásku čas ani místo.

Aktivní role těchto hrdinek ovšem není stálá. Je podmíněna mezní situací a okolím a není bezmezná. Dorotka a mladá Šestáková se mění na popud svého milého, Rozárka a Anežka na popud otce – až ve chvíli, kdy mají bojovat samy za sebe a za své přesvědčení začínají jednat, dospívají. Dívky však podléhají pasivitě a odmítnutí své aktivní role ve chvíli, kdy jsou jejich ideály narušeny. Po Švandově zradě jsou Dorotčiny ideály otřeseny, ačkoli je nakonec dokáže najít a Švandu obětavě zachránit. Rozárka zcela opouští Čechy po zjištění, že nemůže napravit pověřivé měšťany, ani mezi nimi žít. Anežka, která stojí proti sociálnímu konfliktu, také rezignuje a nepokouší se zachránit a vyřešit spor mezi havíři a pány. Dívky nepůsobí jako titánské záchránkyně, jsou si vědomy vlastních možností a postavení. Stále jsou velmi dívčí, jemné a citlivé. Pouze Dorotka je tady ve své naivní víře

²³¹ VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier: umění a kultura v českých zemích 1814–1848*. 2. vydání. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2010. s. 57. ISBN 978-80-7101-091-3.

úspěšná, neboť je podpořena kolektivem a je schopná dokonce odolat nadpřirozeným silám, zatímco dívky ostatní jsou svým okolím ve svých snahách omezeny.

Velmi zajímavé jsou pak situace, kdy jsou hrdinky uvězněny nebo jim vězení hrozí. Zde totiž pasivně přijímají svůj osud a jsou zachráněny zpravidla postavami jinými. Můžeme tedy vidět, že jejich hlavní cílem je spasení a polepšení ostatních, nikoli sebe samých. Nejsou sobecké, naopak mají poctivé srdce a soucit s ostatními.

Jejich věrnost a čest jsou velmi charakteristické. Ať už jde o věrnost rodině, milému nebo národu, ale i svým ideálům. Jsou velmi nábožensky založené – naivně věří v dobro světa i v Boha. Anežka do té míry, že nakonec lásku nehledá pozemskou, ale nadpozemskou u boha. Svou čest si snaží udržet za každou cenu. Když je Dorotka zrazena Švandou, kterému je do té doby bezmezně věrná, ve víře zachování cti jej odmítá dále napravovat a ponechává ho vlastnímu osudu, ačkoli nakonec vítězí její dobrota a věrnost. Pro Rozárku je čest jasně nejdůležitější ctnost – za každou cenu si ji chce uchránit, ačkoli ji ve výsledku obětuje ve věrnosti otci a ztrácí své postavení ve společnosti. Anežčina čest je zhanobena Benešem a jediná možnost, jak si ji aspoň trochu udržet, je odchod do kláštera. I pro mladou Šestákovou byla čest důležitá – v mládí stála v podobné situaci jako Dorotka, když její milý odešel do světa. Šestáková jej ovšem slepě nenásledovala jako zamilovaná mladá dívka, ale dospěla a sama odešla vybudovat si vlastní život do Prahy. Namísto slepé víry a věrnosti vidíme aktivitu upřenou zcela jiným směrem.

Velmi význačné je jejich spojení s domovem. Domov je velmi důležité místo pro biedermeier, jak již bylo mnohokrát řečeno. Přesto jsou všechny dívky ochotné jej opustit. Dorotka odchází ze Strakonic, aby zachránila Švandu. Rozárka odchází v zájmu svého otce a zajištění sester, nakonec jej opouští úplně. Šestáková také opouští Květoliby pro vybudování si vlastního života. Anežka pak spolu s ostatními havíři odchází z Kutného Hory a nakonec míří do kláštera. Pro všechny je tento odchod velmi bolestivý a prožívají jej. Domů se vrátí pouze Dorotka, protože prostředí jí umožňuje zde žít, naopak ostatní hrdinky se s ním ideově vylučují, domov pro ně ztrácí své hodnoty.

Právě mezi Dorotkou a Rozárkou spolu s Anežkou můžeme vidět velký rozdíl v pojetí jejich postav a tím, jak se mění Tylova tvorba. Obě dívky potká veřejné zostuzení, obě jsou v tomto ohledu nevinné. Chápou své povinnosti a odpovědnost

vůči společnosti oproti individuální náklonosti.²³² Jediné řešení vidí v opuštění domova a jsou touto příhodou poznamenány. Jsou to postavy velmi hrdé, jejich čest je pro ně důležitější než cokoli jiného, což v takové míře Dorotky nevidíme. Ve chvíli, kdy jsou o čest připraveny, ztrácí sebe sama. Nevidí smysl v dalším snažení a situaci řeší útekem. Rozárka odchází do zahraničí spolu s Hynkem, kde hledá lepší život, Anežčino řešení je ještě drastičtější, neboť jej hledá v úplném osamění a rezignaci na poměry doma i jinde.

Tylovy hrdinky mají základní charakterové rysy stejné, ale jsou vystaveny jiným situacím a vyrůstají spolu s tím, jak se mění Tylovo pojetí *besserungstücku*. Všechny dívky jsou velmi idealizované, naplňují *biedermeierské* ideály, a dokonce je přesahují. Tím vystupují nad postavy ostatní a mají sílu je měnit a morálně na ně působit. V jeho dívkách vidíme snahu růst směrem k ženám-manželkám a ženám-matkám, založit rodinu a domov a udržet jeho jistoty, bezpečí a klid. Zároveň jsou ovšem také nositelky svých vlastních ideálů a bojují za svou čest a svá přesvědčení. Typicky dochází ke konfliktu mezi ideálem a skutečností, což je jeden z rysů *biedermeierského* pocitu – záleží na tom, jak se k tomuto každá z hrdinek postaví. Spolu s tímto odklonem jsou Tylovy pozdější dívky ochotné obětovat svůj domov ve prospěch cti a přesvědčení a rezignovat na něj i na lásku ve chvíli, kdy nejsou schopny tyto ideály a sebe sama uplatnit v nastavené situaci a prostředí.

10.2. Typ žena-matka

Pod tento typ můžeme jasně zařadit Rosavu ze *Strakonického dudáka*, ale také sem spadá Kateřina Šestáková z *Paličovy dcery*. Tyto ženské postavy jsou navzájem dost odlišné a nepodléhají takové typologizaci jako ženy-dívky. Jejich společných charakterizačních znaků není veliké množství a zároveň nejsou typy, které by přesně naplňovaly představu matky ve světě *biedermeieru*. To je dáno už tím faktem, že Šestáková je bezdětná – není tedy matkou jako takovou – a Rosava se svým synem nežije a on ji nezná. Není zde tedy přítomná *biedermeierská* představa komplexní rodiny a domova jako takového.

Hlavní náplní matky je se starat o své dítě a o domácnost – *biedermeierské* matky byly považovány za základ a hlavu rodiny a domov. Tam, kde Rosava má

²³² VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier: umění a kultura v českých zemích 1814-1848*. 2. vydání. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2010. ISBN 978-80-7101-091-3.

syna Švandu, Šestáková přijímá neteře jako své dcery a rodinu. Ani jedna z nich ovšem roli matky nemůže zcela naplnovat. Nejsou ustanovitelkami domova, ani jedna od počátku nedrží teplo rodinného krbu. Členy své rodiny postupně hledají a snaží se domov ustanovit a udržet za každou cenu. Rosavě je zakázán styk se Švandou, jedinou pokrevní rodinou, a přesto je ochotná obětovat vše pro jeho štěstí. Naopak Šestáková se po letech setkává s Rozárkou, nabídne jí teplo svého domova a navázání rodinných vazeb – teprve nyní je vytvořen domov se vším všudy. Ačkoli se Rozárky vzdává ve chvíli uvěznění a jejího obvinění z paličství, nakonec objevuje krásu rodinných pout – je schopna odpouštět ve prospěch tepla domova.

Aby oběma ženám byla dodána síla, vystupují především bez mužského protějšku. O Švandově otci a jejím vztahu k Rosavě se žádná z postav konkrétněji nezmiňuje, Šestáková také žije sama, a ač vzpomíná na zesnulého muže, zdůrazňuje, že svůj život si vystavěla vlastní silou. Vztah s muži tedy pro ženy-matky není tak důležitý jako u typu žena-manželka.

I přes všechny překážky matky-ženy svou rodinu hledají a nachází. Poté jsou schopné aktivně jednat v její prospěch – Rosava chrání Švandu, Šestáková se nakonec zastává Rozárky před celou vesnicí a společně obě odchází do ciziny. Rosava je reprezentantkou nadpřirozených bytostí, která je ovšem na rozdíl od nich schopna citu a soucitu. Podobnou schopnost vidíme i u Šestákové, která přes tvrdý zevnějšek má stejně tak dobré srdce jako Rosava. Obě se stávají ochránitelkami a držitelkami i třeba jen provizorního domova. Rosava dokonce na svolení Lesany nakonec může svou mateřskou lásku uplatňovat přímo a se Švandou a potažmo Dorotkou, kterou též přijímá do své rodiny, se fyzicky stýkat. U Rosavy je mateřství primární znak, zatímco u Šestákové vidíme také její ideový přerod z dívky v ženu. Mateřství jako takové není hlavní důvod jejího konání, nejedná tak citově a sentimentálně jako Rosava, pro níž je štěstí syna jediný hnací motor vlastní existence.

Celkově lze konstatovat, že Rosava i Šestáková představují individuální hrdinky, které sice můžeme zařadit do typu matek, ale odklání se od tradiční představy mateřství a ženské roli v biedermeierském období. Obě nabízí jiné pohledy na mateřskou lásku, obětavou a oddanou, a na nezávislost ženy mimo tradiční rodinnou strukturu.

10.3. Typ žena-manželka

Do této typologie ze všech zkoumaných dramát řadíme pouze jedinou postavu, a to Kordulu ze *Strakonického dudáka*. Na základě individuálních vlastností jedné postavy není možné vytvořit univerzální a platnou typologii. Můžeme tedy pouze předpokládat společné vlastnosti, kterými by ženy-manželky měly disponovat na základě charakterizace Korduly.

Kordula funguje jako žena, která plní role matky, hospodyně i manželky. Právě její role manželská ovšem vyčnívá na pozadí vztahu s Kalafunou nejvíce. Kordula je stejně jako ostatní ženy připoutaná k domovu. Vystupuje vždy ve dvojici spolu s Kalafunou, jako manžel a manželka. Její dospělý vztah i zjev je paralelou k Dorotčině. Kordula je přemýšlivá a volí starost o rodinu před následováním Kalafuny. Jako manželka je věrná a svému muži věří, zároveň ovšem obsazuje dominantní ženskou roli a mužské rysy tak jako ostatní Tylovy hrdinky.

Domov je pro ni konstanta, kterou jako dospělá žena s povinnostmi nemůže opustit, ale musí jej zajistit do doby, než se manžel vrátí. Není potřeba vystavovat zkoušce její hodnoty tichého domova, protože jsou konstantní a nevyvratitelné. Ačkoli vztah mezi manželi je na první pohled bouřlivý, panuje mezi nimi vzájemný respekt a úcta k rodinné roli druhého, nikoli mužská nadřazenost. Vztah je oddaný, vyrovnaný, a tudíž šťastný.

11. Závěr

Hlavním cílem této práce bylo vytvořit typologii ženských postav v Tylových dramatech vybraných žánrů, které jsou propojeny s prvky her o polepšení. Nicméně je důležité poznamenat, že i když tato práce identifikovala tři typy těchto dramatických postav – *ženu-dívku*, *ženu-matku* a *ženu-manželku* – nelze tuto typologii aplikovat univerzálně. Nejčastěji se vyskytujícím typem jsou *ženy-dívky*, neboť je evidujeme v každé ze tří divadelních her. Tyto dívky sdílí mnoho společných vlastností a často se stávají aktivními hrdinkami a hnacími silami Tylových her. Právě ony jsou podle Tyla budoucností a předobrazem silných žen budoucnosti, které bojují za svou vlast a ideály.

Postavy matek a žen mají úlohu v ideálu *biedermeieru* – chránit rodinu a žít pro ni. Tato úloha jim je ovšem často znemožňována, největší prostor dostávají

v dramatických báchorkách. Naopak v dramatických obrazech ze současnosti se objevuje matka pouze zprostředkovaně skrze Šestákovou, popřípadě zde můžeme řadit Jedličkovou jako matku Antonína. V historickém dramatu můžeme okrajově vymezit ještě Dorotu, která je matkou jednoho z mladých havířů, o něhož se strachuje. Manželku nalézáme jen v Kordule. Ženské postavy jako matky vychovávají, milují a chrání své děti, manželky jsou vyobrazeny vedle svých manželů a usměřňují je.

Všechny postavy jednají dle zásad *biedermeieru*. Představují jeho typické hodnoty: domov, jistotu, lásku a bezpečí. Snaží se chránit a vytvářet rodinu a domov, touží po harmonickém a klidném životě, který je řízen vyšším stabilní řádem. Zároveň ovšem skrze ně Tyl propaguje nový ideál ženy 19. století – vlastenku, jež je schopná aktivně jednat jako bojovnice za vlast, ale na druhou stranu také pečovat o rodinný krb. Matky a manželky tak bojují za své děti či manželství, dívky pak za svou lásku. Jejich hlavní cílem je napravovat a napomáhat mužským protějškům vstříc lepší budoucnosti, tyto ideály jsou pak v průběhu her mnohokrát zkoušeny kontrastem s realitou.

Hry o polepšení Tylovi sloužily pouze jako volný inspirační zdroj, proto i v zobrazení hrdinek můžeme vidět rozdíl dle toho, jak moc jsou jeho dramata s tímto žánrem v souladu. Největší zastoupení *biedermeierských* žen vidíme ve *Strakonickém dudákovi*, naopak u zbylých dvou dramat ubývají. Čím dál více Tyl také upouští od vyobrazení ženy vedle muže až do chvíle, kdy muže vůbec nepotřebuje. Důvodem této ojedinělosti je mimo jiné to, že v *Paličově dceři* i *Kutnohorských havířích* se Tyl soustředí spíše na mladé hrdinky a jejich osudy ve světě. Díky tomu se oddaluje tradičnímu pojetí her o polepšení – čili polepšení revoltujícího jedince – i pojetí žen podléhajících klidnému a harmonickému životu v rodině a v prostředí domova. Hrdinky se postupně stávají silnější a nezávislejší na mužském protějšku a jsou schopny individuálně existovat a jednat.

V rámci zkoumaných dramát, které tradičně řadíme do žánrů dramatické báchorky, dramatické obrazy ze současnosti a historické hry, tedy můžeme nalézt sjednocující rysy pro postavy každého typu, s výjimkou *ženy-manželky*, jež se vyskytuje pouze jednou. Vzhledem k omezenému primárnímu materiálu však nebylo

možné vytvořit univerzální typologii, která by byla napříč divadelními hrami vždy platná.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Kenížová Kristýna

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Typologie ženských postav v díle J. K. Tyla

Jméno vedoucího diplomové práce: Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

Počet znaků: 164 914

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 47

Klíčová slova: 19. století, drama, dramatická postava, typologie, Josef Kajetán Tyl, biedermeier, romantismus

Anotace: Práce se zabývá typologizací ženských postav ve vybraných dramatech Josefa Kajetána Tyla: *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (1847), *Pražská děvečka a venkovský tovaryš, aneb Paličova dcera* (1847), *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* (1848). V první části se věnuje zařazení autora do kulturněhistorického kontextu 19. století a jednotlivými specifiky spojenými s jeho tvorbou. Ve druhé části se zaměřuje na analýzu jednotlivých postav, stanovení typů dramatické postavy a jejich zařazení.

Keywords: 19th century, drama, dramatic character, typology, Josef Kajetán Tyl, Biedermeier, Romanticism

Annotation: This bachelor thesis explores the typology of female characters in selected plays by Josef Kajetán Tyl: *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (1847), *Pražská děvečka a venkovský tovaryš, aneb Paličova dcera* (1847), *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* (1848). The first part is concerned with the placement of the author in the cultural and historical context of the 19th century and with the individual specifics of his work. The second part focuses on the determination of the types of dramatic figures, the analysis of individual characters and their classification.

Resumé

This bachelor's thesis focuses on female characters in selected plays by J. K. Tyl. Firstly, it situates the author and his literary work within the cultural and historical context of the 19th century, focusing on the circumstances surrounding the literary works during that period.

The first part also emphasizes Tyl's life and assesses his contribution to the Czech National Revival. In particular, he paid great attention to the contemporary state of the theatre in which he worked. Above all, it was in this environment that he tried to apply his patriotic ideas and build a strong platform for the national process in Czech theatre, as well as to follow his idea to create a national theatre.

At the same time, the thesis also summarizes the development of Tyl's position within literary scholarship and the changes that the perception of his work and personality have undergone up to the present day.

The second part conceptualizes the influences that have been applied to his work, especially the split between Romanticism and Biedermeier, are explained and characterized. It explores his identification with the Viennese suburban scene and the *besserungstück* genre – the juxtaposition that was crucial for the creation of the character typology, while considering the influence on the selected dramas.

Consequently, after the theoretical conclusions were derived and applied to specific plays and some selected female dramatic figures, they were analyzed and assigned within the typologies of woman-mother, woman-girl, and woman-wife. Finally, the characters within the same character type were compared regarding their individual analyses.

Seznam literatury

Prameny:

TYL, Josef Kajetán. *Divadelní hry*. Nadační fond České knihovny: Ústav pro českou literaturu AV ČR; Host, 2022. s. 315. ISBN 978-80-88183-33-4.

Sekundární literatura:

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE. *Josef Kajetán Tyl: 1808-1856-2006-2008*. V Praze: KANT pro AMU, 2007. ISBN 978-80-86970-47-9.

Aristotelés a Milan MRÁZ. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996. ISBN 80-205-0295-5.
BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 2: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969.

ČERNÝ, František a BENEŠOVÁ, Zdena. *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha: Karolinum, 1993. ISBN 80-7066-733-8.

ČERNÝ, František a Ljuba KLOSOVÁ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 3: Činohra 1848-1918*. Praha: Academia, 1977.

FILÍPEK, Václav. *Jos. Kaj. Tyl, jeho snažení a působení: životopisný nástin*. Praha, Kober a Markgraf, 1859.

FOŘT, B. *Literární postava. Vývoj naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, edice Theoretica & historica, 2008.

GALÍK, Josef. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80-85839-04-0.

GÖTZ, František a TETAUER, Frank (ed.). *České umění dramatické*. V Praze: Nakladatelství Šolc a Šimáček, společnost s r. o., 1941.

GREPL, Miroslav. K jazykové výstavbě umělecké prózy třicátých a čtyřicátých let 19. století. [Online]. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. D, Řada literárněvědná. 1963, roč. 11, č. D9, s. [137] -161. ISSN 0231-7818. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107483>. [cit. 2024-04-21].

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: ARSCI, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HÝSEK, Miloslav. *J.K. Tyl*. V Praze: Nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1926.
- CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant, 2012. ISBN 978-80-7437-083-0.
- JIRÁT, Vojtěch, ČERMÁK, Josef (ed.). *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978.
- JIRÁT, Vojtěch. *Lyrika českého obrození: (1750-1850)*. Praha: Českomoravský Kompas, 1940.
- KAČER, Miroslav a Mojmír OTRUBA. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: Orbis, 1959.
- KLOSOVÁ, Ljuba. *Listy z dějin českého divadla: Sborník studií a dokumentů, 2. díl*. Praha: Orbis, 1954.
- LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Česká historie, sv. 4. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-308-8.
- LEVÝ, Jiří. *Bude literární věda exaktní vědou?: výběr studií*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 6.-8. března 2003*. Praha: KLP, 2004. ISBN 80-86791-08-4.
- LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu a české sny*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2506-7.
- MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž; Dodatky k LČL 1-3, A-Ř*. Praha: Academia, 2008. ISBN 9788020015723.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl: Hálek; Jirásek*. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- NERUDA, Jan. *Spisy J. N.*, sv. 11, Literatura 1. Praha: SNKLHU, 1957.
- NOVÁK, Arne a Jan Václav NOVÁK. *Stručné dějiny literatury české: zkrácené znění podle 4. vyd. Přehledných dějin literatury české*. Olomouc: R. Promberger, 1946.

O DĚDICTVÍ J.K. TYLA (1951 : DOBŘÍŠ, Česko). *Živý odkaz J.K. Tyla: sborník materiálů z konference československých divadelníků O dědictví J.K. Tyla na Dobříši 12.VI.1951*. Praha: Československý spisovatel, 1952.

OTRUBA, Mojmír, Miroslav LAISKE a Miroslav KAČER. *Josef Kajetán Tyl*. Brno: ÚV KSČ, 1956.

OTRUBA, Mojmír; KAČER, Miroslav a LAISKE, Miroslav. *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.

PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (ed.). *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 6.-8. března 2003*. Praha: KLP, 2004, s. 95. ISBN 80-86791-08-4.

SAHÁNEK, Stanislav. *Literární biedermeier v německém písemnictví*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1938.

SEDMIDUBSKÝ, Miloš a Jan JIROUŠEK. *Literárněvědná bohemistika v německy mluvících zemích (Německo, Rakousko, Švýcarsko): (stručný přehled s bibliografií)*. In: Světová literárněvědná bohemistika: materiály z 1. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.–30. června 1995. 1, Historie a současný stav. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 1996. ISBN 80-85778-15-7.

TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-122-8.

TUREČEK, Dalibor. *Sumář: diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-603-7.

TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Život a doba Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Hynek, 1892.

VONDRÁČEK, Jan. *Přehledné dějiny českého divadla*. Praha: F. Svoboda, 1926. sv. 2.

VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier: umění a kultura v českých zemích 1814-1848*. 2. vydání. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2010. ISBN 978-80-7101-091-3.

ZICH, Otakar, Ivo OSOLSOBĚ a Miroslav PROCHÁZKA. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. Praha: Panorama, 1986.

Periodika:

Čas. V Praze: Jan Herben, 18.11.1913, 27(317).

Lidové noviny. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 11.7.1926, 34. ISSN 1802-6265.

Národní divadlo: týdeník věnovaný otázkám divadelní kultury. Praha: Národní divadlo, 30.11.1939, 17(5). ISSN 0323-2344.

Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice. Praha: Václav Vlček, 1878, 8(2). ISSN 1212-026X.

TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova.* Příloha obtýdeníku TVAR, 1994.

TUREČEK. Dalibor. Biedermeier a české národní obrození. *Estetika XXX*, 1993, č. 2.

TUREČEK. Dalibor. Biedermeier na českém obrozeneckém jevišti. *Estetika*, Praha: Academia, 1996, roč. 33, č. 3 – 4. ISSN 0014-1291.