



# Symboly v povídkách českého romantismu

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B7507 – Specializace v pedagogice  
*Studijní obory:* 6107R023 – Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání  
7507R036 – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

*Autor práce:* **Mgr. Jana Olivová**  
*Vedoucí práce:* doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická  
Akademický rok: 2012/2013

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana Olivová**  
Osobní číslo: **P11000601**  
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obory: **Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání**  
**Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání**  
Název tématu: **Symboly v povídkách českého romantismu**  
Zadávající katedra: **Katedra filosofie**

### Zásady pro vypracování:

Izolace a systematizace symbolů na základě metody dané monografií M. Exnera *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*. Student se bude řídit organizačními a metodickými pokyny vedoucího práce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

Exner, M.: *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*, Liberec: Bor, 2004. ISBN 978-80-86807-46-1.

Vaněk, V. (ed.): *Mrtví tanečníci. Antologie české romantické prózy*, Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. ISBN 978-80-87053-45-4.

Jakubec, J.: *Dějiny literatury české 2*, Praha 1934.

Hrbata, Z.: *Romantismus a Čechy*, Praha: H + H, 1999. ISBN 80-86022-58-7.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.

Katedra filosofie

Datum zadání bakalářské práce: 30. října 2012

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2014



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.  
děkan



doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 17. prosince 2012

## Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 10. 12. 2015

Podpis: Jana Olivová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce, doc. M. Exnerovi, za trpělivost a vedení správným směrem. Bez jeho věcných připomínek by tato práce neměla šanci vzniknout. Také bych ráda poděkovala svým rodičům, bez jejichž podpory a pochopení bych se nikdy nemohla dostat tak daleko.

## **Anotace**

Tématem této bakalářské práce jsou symboly v české romantické próze, jejich izolování, třídění a systematizace podle metody dané monografií M. Exnera *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*. Práce také shrnuje specifika české romantické prózy a její typické zástupce. Jsou definovány pojmy romantismus, preromantismus a *biedermeier*, které jsou uvedeny do vzájemného vztahu na základě výskytů symbolů. Hlavním záměrem bylo prokázat osvojení dané metody a porozumění problematice symbolů. Pro přehlednost byly symboly zaneseny do tabulek a z nich byly vyvozeny závěry.

**Klíčová slova:** symboly, archetypy, romantická povídka, česká literatura, anima, animus, matka, otec, dítě, Self, romantismus, preromantismus, *biedermeier*

## **Annotation**

The subject of this Bachelor's thesis are symbols in the Czech prose of Romanticism, their isolation, classification and systematization in accordance with the method indicated in the monograph *The Structure of Symbolism* by Milan Exner. The work also introduces specifics of the Czech prose of Romanticism and its representatives. The terms Romanticism, Preromanticism and Biedermeier are defined as well as their relationships based on the occurrence of symbols. The main purpose was to prove an acquisition of the method given and to understand the problematics of symbols. In order of clarity, the symbols were registered in tables, out of which the conclusion was made.

- Keywords: Symbols, Archetypes, the Short Stories of Romanticism, the Czech Literature, Anima, Animus, Mother, Father, Child, Self, Romanticism, Preromanticism, Biedermeier

## Obsah

Seznam obrázků.....	8
Seznam tabulek.....	8
Úvod.....	9
1 Teoretická část.....	10
1.1 Česká romantická próza .....	10
1.2 Symboly .....	18
1.3 Aktanty .....	24
1.4 Archetypy.....	25
1.4.1 Symboly Self .....	26
1.4.2 Symboly matky.....	26
1.4.3 Symboly otce .....	27
1.4.4 Symboly dítěte.....	27
1.4.5 Symboly animy.....	28
1.4.6 Symboly anima.....	28
1.5 Teorie narativních stylů.....	29
2 Praktická část.....	31
2.1 Pouť krkonošská – K. H. Mácha.....	31
2.2 Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče – V. Špinka.....	34
2.3 Věrná ryzka aneb Stálost lásky – J. M. Ludvík.....	37
2.4 Alpská pěvkyně – J. V. Sommer.....	39
2.5 Zbislav a Ida – J. F. Činoveský.....	42
2.6 Vampyr nebo Zohavitel mrtvých těl – V. R. Kramerius .....	44
2.7 Skála milenců – L. Rittenberg.....	46
2.8 Předvídání hrobníkovo – F. Humhal.....	48
2.9 Obrazy a květy snů – K. Sabina .....	51
2.10 Zvon Lochmar – E. Herold.....	54
2.11 Bratři (Obraz dle života) – V. Filípek.....	57
2.12 Cerhenický vaz – F. J. Rubeš.....	59
2.13 U červeného draka (Ze zápisků chudého malíře) – J. J. Kolár.....	62
3 Analýza hlubinných symbolů .....	65
Závěr .....	69
Seznam literatury.....	71



## Seznam obrázků

Obrázek 1: Generelní trojúhelník.....	20
Obrázek 2: Generelní trojúhelník - směry .....	22

## Seznam tabulek

Tabulka 1: Aktantový rozvrh povídky Pouť krkonošská .....	32
Tabulka 2: Symboly v povídce Pouť krkonošská .....	33
Tabulka 3 : Aktantový rozvrh 1 povídky Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče .....	35
Tabulka 4: Aktantový rozvrh 2 povídky Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče .....	35
Tabulka 5: Symboly v povídce Smilnice, vražednice, lhářka a přece jen nešťastné děvče .....	36
Tabulka 6: Aktantový rozvrh povídky Věrná ryzka aneb Stálost lásky .....	38
Tabulka 7: Symboly v povídce Věrná ryzka aneb Stálost lásky .....	38
Tabulka 8: Aktantový rozvrh povídky Alpská pěvkyně.....	40
Tabulka 9: Symboly v povídce Alpská pěvkyně.....	41
Tabulka 10: Aktantový rozvrh povídky Zbislav a Ida .....	42
Tabulka 11: Symboly v povídce Zbislav a Ida.....	43
Tabulka 12: Aktantový rozvrh povídky Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl .....	44
Tabulka 13: Symboly v povídce Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl .....	45
Tabulka 14: Aktantový rozvrh povídky Skála milenců.....	47
Tabulka 15: Symboly v povídce Skála milenců .....	47
Tabulka 16: Aktantový rozvrh 1 povídky Předvídání hrobníkovo .....	49
Tabulka 17: Aktantový rozvrh 2 povídky Předvídání hrobníkovo .....	49
Tabulka 18: Symboly v povídce Předvídání hrobníkovo.....	50
Tabulka 19: Aktantový rozvrh 1 povídky Obrazy a květy snů.....	52
Tabulka 20: Aktantový rozvrh 2 povídky Obrazy a květy snů.....	52
Tabulka 21: Symboly v povídce Obrazy a květy snů .....	53
Tabulka 22: Aktantový rozvrh 1 povídky Zvon Lochmar .....	55
Tabulka 23: Aktantový rozvrh 2 povídky Zvon Lochmar .....	56
Tabulka 24: Symboly v povídce Zvon Lochmar.....	56
Tabulka 25: Aktantový rozvrh povídky Bratři .....	58
Tabulka 26: Symboly v povídce Bratři.....	58
Tabulka 27: Aktantový rozvrh povídky Cerhenický vaz.....	60
Tabulka 28: Symboly v povídce Cerhenický vaz.....	61
Tabulka 29: Aktantový rozvrh v povídce U červeného draka .....	63
Tabulka 30: Symboly v povídce U červeného draka .....	63
Tabulka 31: Zařazení symbolů k archetypům .....	65
Tabulka 32: Zařazení symbolů ke stupňům nadstavbového archetypového substrátu .....	66

## Úvod

Téma této bakalářské práce *Symbyly v povídkách českého romantismu* bylo zvoleno ze dvou důvodů. Prvním byl zájem autorky práce o symboly obecně, a to jak z lingvistického, tak z literárního hlediska. Doposud však neměla autorka možnost blíže analyzovat literární symboly ani se nesetkala s žádným systematickým tříděním založeným na jednotné a ucelené teorii. Druhým důvodem pro výběr tohoto tématu je autorčina záliba v literatuře, převážně pak v české próze a poezii 19. století. Součástí práce by mělo být také zjištění, jaké symboly autoři české romantické prózy používali nejčastěji a jaké obecné závěry se z upřednostňování konkrétních typů symbolů dají vyvodit. Kromě toho by mělo být možné na základě symbolů analyzovat, zda je „romantičnost“ českého romantismu coby literárního směru (nebo minimálně „romantičnost“ povídek vybraných pro tuto práci) založena na použitém narativním stylu a na výběru symbolů, nebo zda spočívá spíše v jazykovém stylu a vytváření odpovídajících kulis a příběhů.

Pro výzkum byla vybrána antologie českých romantických povídek *Mrtví tanečníci*. Kniha obsahuje 24 krátkých próz, které jsou dělené do tří oddílů, s ohledem na dobu svého vzniku a společné rysy.<sup>1</sup> První oddíl obsahuje povídky, které se zabývají hranicemi lidského bytí a výjimečnými charaktery v extrémních situacích, ať už jde o konfrontaci se smrtí nebo o osudovou lásku. V druhé části narážíme na hrdiny, kteří vědomě překračují hranice své existence – snem, smrtí nebo i šílenstvím. V povídkách třetího oddílu už jedinec se světem nebojuje, pouze se snaží nalézt v něm spřízněnou duši. Ukazuje se ale, že v rámci moderního světa je takové hledání marné a předem odsouzené k nezdaru a že ti, kteří duchem zůstali ve starých romantických strukturách a představách, nebudou v této době moci dosáhnout štěstí.

Pro účely zkoumání bylo vybráno celkem 12 povídek – 5 z prvního oddílu, 4 ze druhého a 3 z posledního oddílu. Některé typy povídek jsou v analýze zastoupeny častěji, protože se v antologii vyskytují v hojnějším počtu. Pokud by byla vybrána pouze jedna povídka daného typu, došlo by ke zkreslení dat, což by bylo nežádoucí. Počet dvanácti povídek by měl být pro analýzu a vyvození obecných závěrů dostačující.

---

<sup>1</sup> Pozn.: Výjimkou je povídka K. H. Máchy *Večer na Bezdězu*, která je zařazena na samý počátek knihy, ještě před první oddíl.

# 1 Teoretická část

V této části bakalářské práce bude nejprve stručně nastíněna problematika<sup>2</sup> české romantické prózy, která bohužel není tak jednoduchá, jak by se mohlo na první pohled zdát. Budeme se věnovat hlavním rysům českého romantismu, jeho specifikům a zástupcům. Ve zbylé části teoretického úvodu pak přejdeme k tématům symbolů, archetypů, aktantů a narativních stylů. Především na základě monografie M. Exnera se pokusíme vysvětlit princip třídění a fungování symbolů. Teoretické informace k jednotlivým archetypům budou uvedeny v podkapitolách 1.4.1–1.4.6.

## 1.1 Česká romantická próza

Období romantismu se v české literatuře tradičně datuje do 30. až 50. let 19. stol. Jako vrchol tohoto literárního směru bývá uváděn Máchův *Máj* z r. 1836. Výjimečná nejsou ani tvrzení, že Mácha byl jediný skutečný český romantik (zejména v oblasti poezie).<sup>3</sup> Podle A. Nováka a jeho *Přehledných dějin literatury české* spadá romantická literatura pod širší pojem *literatura národního obrození*, která trvá od r. 1774 až do r. 1859. Opačný názor zastávají M. Procházka a Z. Hrbata ve stati *Evropský romantismus a české obrození*, podle kterých „patří české národní obrození mezi romantická hnutí.“<sup>4</sup> Díky využití pojmu „romantismy“ namísto tradičního romantismu v singuláru také Procházka s Hrbatou elegantně řeší problém výskytu příbuzných, ale

---

<sup>2</sup> Pozn. Slovo problematika zde užíváme s ohledem na to, že vymezení romantické prózy v české literatuře 19. století je (jak uvidíme dále) skutečným problémem a na definici jejího obsahu ani rozsahu se dodnes čeští literární vědci neshodli. O tom svědčí i slova V. Macury ze stati *Český a slovenský romantismus ve sporu s romantismem* (in HRBATA, Zdeněk (ed.) a Martin PROCHÁZKA (ed.). *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: Mlejnek, 1993, 227 s. Ursus (Mlejnek), sv. 7.): „Měli bychom se smířit s tím, že romantismus existoval u nás spíše jako problém než jako pevná kategorie a jako problém ho také analyzovat v českém a slovenském kontextu.“

<sup>3</sup> EXNER, Milan. Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem, In: HAMAN, Aleš (ed.) a Radim KOPÁČ (ed.). *Mácha redivivus (1810-2010): sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 368 – 411. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-1872-4. S. 374.

<sup>4</sup> HRBATA, Zdeněk (ed.) a Martin PROCHÁZKA (ed.). *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: Mlejnek, 1993, 227 s. Ursus (Mlejnek), sv. 7. S. 6.

přesto odlišných literárních směrů z počátku 19. století, které jiní autoři (např. Krejčí) odlišují pojmy *romantismus* a *preromantismus*.

Pokud bychom rozvinuli blíže Krejčího pojetí, potom budeme spatřovat původ preromantismu v anglické měšťanské společnosti a v literatuře pro ni určené (a jí produkované). Právě v tomto prostředí se pojem preromantismu často slučuje s pojmem sentimentalismu, který je jeho hlavním proudem.<sup>5</sup> Důvod, proč je preromantismus jako samostatný literární směr z mnoha stran odmítán, leží podle Krejčího ve skutečnosti, že se „preromantismus ve všech fázích svého vývoje jeví jako nehotové torzo, odvislé od svého kontextu, a to je jeden z hlavních důvodů, proč se dnes přestává pokládat za samostatnou, vyhraněnou a i časově vymezenou etapu ve vývoji evropské literatury“<sup>6</sup>. Krejčí vnímá preromantismus v zásadě jako klasicismus, do kterého se přimíchávají nové prvky, které nesou zpravidla jméno svého autora nebo významného motivu - zde vznikají první -ismy v evropské literatuře. Můžeme se tak setkat s gessnerismem, rousseauismem, vampyrismem, folklorismem, wertherismem, shakespearismem apod. Tyto směry však stále ještě nejsou pro klasicismus rovnocenným partnerem. Tím se stává až nastupující romantismus.

Romantismus má přitom s preromantismem množství styčných bodů. Právě proto je tak těžké tehdejší díla jednoznačně zařadit. Mnohé prvky, které vnímáme jako výsostně romantické, řadí Krejčí ve své stati k preromantismu (potažmo sentimentalismu) – ukazuje přitom ale na drobné nuance, které by nám při našem rozhodování mohly pomoci. Tak například člověk sentimentální, stejně jako člověk romantický, se staví do určité opozice vůči panující společnosti – nestaví se ale proti ní v revolučním a rebelantském gestu, nýbrž spíše se jí straní. Nový je i přístup k přírodě a líčení přírodních scén. Oblíbenou scénérií se stávají lesní samoty, horská jezera a další místa, kde se člověk cítí bezpečně a jako v útočišti. Romantická podoba přírody (skalní divočiny, monumentální velehory) je naproti tomu méně idylická a více nekompromisní. S preromantismem souvisí také příklon k historii a k lidové tradici, který přebírá i pozdější romantismus. Romantismus se nicméně od preromantismu

---

<sup>5</sup> KREJČÍ, Karel. Od klasicismu k romantismu. In: KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1975, 387 s. Kritické rozhledy. S. 35.

<sup>6</sup> KREJČÍ, Karel. Od klasicismu k romantismu. In: KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1975, 387 s. Kritické rozhledy. S. 32.

také jasně odlišuje, a to zejména na rovině motivů – klíčovou roli tu hraje metafyzično, silný až neovladatelný afekt a také „zintenzivnění pocitu dálek v čase i prostoru a existenciální problém časnosti a věčnosti v životě jedince, národa i lidstva“<sup>7</sup>.

Pokud jsme udělali zmínku o historii a lidové tradici, nesmíme zapomenout ještě na jeden prvek, který značně ovlivnil zrod (nejen) romantické literatury v českých zemích – *knížky lidového čtení*. Jak zmiňují J. Janáčková a L. Kusáková v předmluvě k výboru *Knížky lidového čtení*, už „raně obrozenská česká próza navazovala kontakt s žánrovým a látkovým repertoárem evropského románu 18. století nejdříve prostřednictvím knížek lidového čtení“<sup>8</sup>. Právě přes knížky lidového čtení se tak dostala do české literatury spousta evropských motivů, které zde zlidověly. Za všechny jmenujme například Meluzínu, Jenovéfu, Bruncvíka či Enšpíglu. Většina těchto děl byla anonymní a často se jednalo o pouhé překlady. Přesto se našlo i několik autorů, kteří se k tvorbě tohoto typu literatury hlásili a vnášeli do ní také svůj umělecký potenciál v podobě úprav, rozšiřování či nenásilné adaptace na české prostředí. Asi nejznámější je v tomto směru V. R. Kramerius, který ve svých časopisech vydal desítky těchto děl. Primárním účelem knížek lidového čtení bylo pobavit a poučit. Šťastný konec se předpokládal, stejně jako jistá jednoduchost (často hraničící až s nelogičností). Zejména tyto vlastnosti byly trnem v oku autorům „vyšší literatury“, podle kterých nebyl tento typ literární produkce schopný české čtenáře dostatečně vzdělat – a to zejména v oblasti vlastenecké a politické. Látky adaptované v knížkách lidového čtení byly často mezinárodní a vždy nepůvodní. Přesto nemůžeme knížky lidového čtení šmahem odmítnout jako podřadnou a překonanou fázi v dějinách české literatury. O tom, že tento typ (pro mnohé tehdejší i pozdější autory) „pokleslé“ literatury má v českém písemnictví své nezastupitelné místo a také nepopíratelně souvisí s romantismem, svědčí následující slova o *Železné košili*, jedné z Krameriových knížek lidového čtení: „Železná košile do Máchových předznamenání patří, a současně je přesahuje. Navzdory zjevné simplifikaci, již Kramerius provedl, šlo o typ prózy, jež rázem dějového napětí a

---

<sup>7</sup> KREJČÍ, Karel. Od klasicismu k romantismu. In: KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1975, 387 s. Kritické rozhledy. S. 41.

<sup>8</sup> KRAMERIUS, Václav Rodomil, Jaroslava JANÁČKOVÁ, Lenka KUSÁKOVÁ a Ondřej HAUSENBLAS. *Knížky lidového čtení*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 319 s., obr. příl. Lidové čtení slovesné. S. 11.

psychologické charakteristiky vybíhala v českém prostředí daleko kupředu“<sup>9</sup>. Rozhodně se ale nejedná o jediné Krameriovo dílo, jehož dozvuky můžeme vysledovat v Máchových spisech. Máchovy „typické romantické“ motivy najdeme už v dílech Kšaft, Cikáni aneb Nešťastný Ferdinand, Tichý hrad nebo Ubohá Marie.

Jak je vidět, fenomén romantismu není skutečně snadné uchopit. V následujících odstavcích se pokusíme alespoň v hrubém nárysu zachytit vývoj a rysy českého romantismu. Jak již bylo naznačeno výše, na českou romantickou prózu měly velký vliv zahraniční zdroje – především anglické, francouzské a německé (W. Scott, F. R. de Chateaubriand, V. Hugo, J. W. Goethe, Novalis, E. T. A. Hoffmann aj.). Výjimkou nebyly ani téměř doslovné překlady a adaptace původních děl vydávané pod vlastním jménem.<sup>10</sup> Využívání cizích motivů pak bylo zcela běžné, ačkoli to v zásadě odporovalo romantické myšlence literárního génia – originálního tvůrce nsvázaného konvencemi a vzory. Německý romantismus byl také zdrojem asi nejdůležitější myšlenky českého romantismu, potažmo celého národního obrození, totiž že „pravý obsah národnosti je v jazyku“<sup>11</sup>. Tato myšlenka německého filosofa J. G. Herdera se promítla nejen do snahy o produkci původní české literatury, ale také inspirovala zrození kultu lidu a venkova, který má jediný ve své prostotě zrcadlit pravého ducha národa.<sup>12</sup> S tím souvisí také myšlenka panslavismu, která zdůrazňuje společný původ a rysy slovanských národů. Pozdější romantika se opět více přiklání k západním vlivům, nečerpá ale z jejich motivických a formálních prvků, nýbrž inspiruje se především politicky a ideově – na základě myšlenek liberalismu se snaží poukázat na souvislost pojmů češství a demokracie, zabývá se naší dějinnou tradicí (zvláště husitstvím) a hledá prvky postupného vývoje ke svobodě myšlení i chování.<sup>13</sup> *V Přehledných dějinách*

---

<sup>9</sup> KRAMERIUS, Václav Rodomil, Jaroslava JANÁČKOVÁ, Lenka KUSÁKOVÁ a Ondřej HAUSENBLAS. *Knižky lidového čtení*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 319 s., obr. příl. Lidové čtení slovesné. S. 28.

<sup>10</sup> VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4. S. 7.

<sup>11</sup> NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1. S. 212.

<sup>12</sup> HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1999, 193 s. ISBN 80-86022-58-7. S. 94.

<sup>13</sup> NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1. S. 212.

*literatury české* je romantismus dělen na dvě období: starší romantiku (1830–1848) a pozdní romantiku (1848–1859). Jako vůdčí osobnosti staršího období jsou uváděni K. H. Mácha a K. J. Erben. Erben je zástupce klasicistní linie, udržující kult lidové poesie, Mácha naproti tomu je individualista a revolucionář, který přináší do české literatury zásadní zlom. K dalším prozaikům tohoto období můžeme řadit V. R. Kramera, V. K. Klicperu, J. J. Langera nebo J. J. Kalinu. Pro fázi staršího romantismu jsou typické následující rysy: národnost, slovanství, jazyk, dávnověkost a lidovost.<sup>14</sup> V období pozdního romantismu se začíná objevovat sklon k větší realističnosti a kritičnosti, jako zdroj inspirace pro prozaiky slouží novinářský styl i obsah. K hlavním zástupcům pozdního romantismu patří zejména J. K. Tyl, K. H. Borovský a B. Němcová, z méně známých autorů můžeme jmenovat také J. P. Koubka, V. B. Nebeského nebo K. Sabinu.<sup>15</sup>

Do období 30. a 40. let spadá také literatura tzv. *biedermeieru*, který Novák označuje jako „krotkou romantiku měšťanskou“<sup>16</sup> a který se zásadně staví proti rebelujícímu romantismu Máchovu. V německém literárním prostředí se můžeme setkat také s pojmem „Frührealismus“ – tento pojem odpovídá i přístupu M. Exnera, který ve své stati *Biedermeier a syndrom rozpadu* uvádí, že fenomén biedermeieru můžeme ze sociálního hlediska vnímat jako společnost uvízlou mezi revolucí a restaurací, z hlediska literárního pak jako raný realismus (realismus bez kritiky, který je fází přechodu od preromantismu ke kritickému realismu). V jiné své stati, *Figurky a pábitelé*, uvádí M. Exner, že biedermeier neměl jen svou polohu vysokou (vážnou, poučnou, se silným morálním poselstvím), ale také polohu nízkou, měšťansky pololidovou, jejímž hlavním úkolem bylo většinou pobavit čtenáře. Typickým zástupcem tohoto stylu je Fr. J. Rubeš. Pokud bychom měli blíže specifikovat rysy biedermeierovské literatury, potom nesmíme zapomenout na zájem o lidovou tradici, mužnou vyrovnanost a silný mravní kodex, se kterým souvisí nadřazenost etiky nad

---

<sup>14</sup> NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1. S. 356.

<sup>15</sup> V tomto dělení vycházíme z Přehledných dějin literatury A. Nováka – v následujících odstavcích bude toto dělení zrevidováno a upřesněno.

<sup>16</sup> NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1. S. 217.

osobní city.<sup>17</sup> Láska je zde podřízena rodině a rodina je podřízena státu. Vše má svůj řád a pevné místo, směřuje se ke společenské idyle. Biedermeier si sice „nezapovídá hluboké city, zapovídá si však chápat je metafyzicky a kosmicky“<sup>18</sup>. Pokud uchopíme z literárně-historického hlediska biedermeier jako „amalgám klasicismu a preromantismu“<sup>19</sup>, pak není pochyb, že do něj alespoň některými svými díly a vývojovými fázemi patří i takoví autoři, jako je J. K. Tyl, B. Němcová nebo již zmiňovaný Fr. J. Rubeš.<sup>20</sup> Pro úplnost si zde připomeňme ještě základní rysy klasicismu, ke kterým patří státoctvornost, důraz na pravidelnost a pevné dodržování pravidel, rozlišování žánrů, racionalita, výrazová čistota, víra ve výchovu a humanizaci člověka.<sup>21</sup> Preromantismus, romantismus i biedermeier bychom v zásadě mohli považovat za reakce na *klasicismus – preromantismus* zachovává podstatnou část klasicistních rysů, ale přidává důraz na emoce. Literatura *biedermeieru* přináší do svých děl nová prostředí a hrdiny, *romantismus* se pak staví ke klasicismu do jasné kontrapozice.

Předzvěsti romantické literatury v českých zemích byly povídky původem saského prozaika Ch. H. Spiesse (*Zazděná slečna, Skalní duchové*), vycházející již v 90. l. 18. stol., a prózy z období slavné české minulosti *Záře nad pohanstvem* (J. Linda, 1818) a *Oběť* (F. Novotný, 1824), obecně přijímané jako díla českého preromantismu. Ani tato díla však ještě nedokázala zcela potlačit evropské vlivy, které se v nich promítaly. Prvním skutečně uvědomělým pokusem o českou romantickou

---

<sup>17</sup> JIRÁT, Vojtěch. *Duch a tvar*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, 331 s. S. 135.

<sup>18</sup> EXNER, Milan. Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem, In: HAMAN, Aleš (ed.) a Radim KOPÁČ (ed.). *Mácha redivivus (1810-2010): sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 368 – 411. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-1872-4. S. 381.

<sup>19</sup> EXNER, Milan. Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem, In: HAMAN, Aleš (ed.) a Radim KOPÁČ (ed.). *Mácha redivivus (1810-2010): sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 368 – 411. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-1872-4. S. 382.

<sup>20</sup> Pozn.: Poměrně často můžeme narazit na definici biedermeieru coby „realismu s romantickými prvky“; V. Jirát pak biedermeier označuje za synkrezi romantismu a klasicismu. My se zde kloníme k definici M. Exnera, který vychází z Jirátovy definice, avšak poukazuje na skutečnost, že v době vzniku biedermeieru u nás ještě romantismus nebyl plně rozvinutý, proto je tato definice z chronologického hlediska nepřesná.

<sup>21</sup> LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, 1078 s. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8. S. 151, 152.



prózu je povídka *Točník* V. K. Klicpery z r. 1828.<sup>22</sup> Romantické prózy z této doby se zaměřují především na velké city, na lásku, jejíž osudovost a opravdovost často pečeti smrt. Láska je jedním ze způsobů transcendence běžného, každodenního života, který se jinak vyznačuje prací a stále se opakujícím koloběhem povinností. Dalším ze způsobů této transcendence je únik do snu. Romantická fascinace sny a přeludy sahala až tak daleko, že si někteří (zahraniční) spisovatelé úmyslně navozovali stavy halucinací pomocí drog.<sup>23</sup> Jak již bylo zmíněno výše, v průběhu let se smysl romantické literatury i její obsah postupně proměňuje. Autoři děl ze 40. a 50. let (J. K. Tyl, F. J. Rubeš, J. V. Frič aj.) se snaží vytvářet poučné čtení pro zástupce formující se měšťanské vrstvy, ve kterém by smířili romantické city s občanskou povinností. Místo kosmického kosmopolitismu tak nastupují vlastenecké tendence, do hry je vtažena soudobá politická situace a city hlavních hrdinů jsou ukazovány nejen ve své tragičnosti, ale i směšnosti. Chybí jim dřívější velikost a osudovost, zato jim přebývá pragmatičnost a dočasnost. Ženy přestávají být oběťmi a berou život do vlastních rukou i za cenu nepochopení a odsouzení ze strany společnosti.<sup>24</sup> Prostředím romantických próz se stává soudobé město namísto časově neurčitého dávnověku, ve kterém se hrdina prosekával hustými lesy a řadami nepřátel v exotických zemích. Z uvedených vlastností je jasné, že „pozdně romantická“ literatura 40. a 50. let (jak ji označuje například již výše zmíněný A. Novák) je ve skutečnosti mnohem spíše literaturou *biedermeieru*.

K typickým rysům staršího proudu české romantické literatury patří důraz na citové prožívání, zvýšená emocionalita (až labilita) postav, iracionalita, rozervanectví (obzvláště v dílech Máchových), výjimečný jednatel jako hlavní hrdina (někdy i „antihrdina“) a pesimismus až tragičnost postav a jejich osudů. Jako kulisy bývá využíváno exotické prostředí jižních zemí (v pozdější době i evropského severu), děj se často odehrává v období časově neurčitého hrdinského dávnověku. Tematizovány bývají problémy jako nacionalismus, čas a lidská dočasnost nebo hledání a bloudění. Obsahově i formálně pak dochází k porušování literárních norem, ukázkovým

---

<sup>22</sup> VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4. S. 7.

<sup>23</sup> Pozn.: O této zkušenosti píše v autobiografickém díle *Zpověď anglického požívače opia* britský esejista Thomas de Quincey (1785 – 1859).

<sup>24</sup> Pozn.: Zářným příkladem jsou nejen hrdinky próz Boženy Němcové, ale i život autorky samotné.

příkladem je obliba tzv. fragmentu nebo splývání lyriky a epiky.<sup>25</sup> Romantičtí autoři se museli vyrovnávat s řadou dilemat typických pro jejich dobu: národnost proti univerzalitě a kosmopolitismu, realita proti snu, slavná minulost proti všední a šedé přítomnosti. Zejména protiklad národního a nadnárodního byl problémem, se kterým se museli čeští romantici těžce vyrovnávat, aby dospěli k autentičnosti vlastních děl a oprostili se od cizojazyčných vzorů.

Oblíbenými hrdiny romantických autorů jsou nejrůznější vyvrženci a lidé na okraji společnosti (kati, poutníci, hrobníci, loupežníci, cikáni, sirotci, mniši atd.). Postupně se ale z výlučných až démonických postav stávají spíše ubožáky a průměrnými zločinci, kterým jde hlavně o snadný život, a ne o úmyslné odloučení se od opovrhované a opovrhující společnosti – zde je opět vidět plynulý přechod od romantismu k *biedermeieru* a jejich tematická blízkost. Jedním z nejčastějších témat české romantické prózy je láska dvou mladých lidí, které stojí v cestě rodiče nebo jiná nepřítel osudu. Konec bývá často tragický (*Hrob milenců*, J. J. Marek), někdy ale dojde i k naplnění milostného citu (*Věrná ryzka*, J. M. Ludvík). Dalším častým tématem je také zrazená láska (zejména ze strany muže), po které žena propadá šílenství nebo páchá sebevraždu.<sup>26</sup>

Jak je vidět z předcházejících odstavců, odlišit romantická díla od děl preromantických a děl *biedermeierovských* není snadné. Je třeba si uvědomit, že to, co my dnes vnímáme jako jasné prvky toho či onoho směru, brali tehdejší autoři jako běžnou součást soudobé literární produkce v její celistvosti. Čistě romantická povídka je tedy v českém prostředí navýsost abstraktní konstrukt. I v *Mrtvých tanečnicích* tak najdeme v jednotlivých povídkách tendence romantické, preromantické i *biedermeierovské*. Rozhodnout, zda převládají právě ty romantické (což indikuje podtitul "*Antologie české romantické prózy*"), by nám měla pomoci analýza symbolů a archetypů. Abychom měli daná díla s čím srovnávat, vybrali jsme jako vzor romantické povídky Máchovu *Pout' krkonošskou*. Její analýzu naleznete v úvodu praktické části této bakalářské práce.

---

<sup>25</sup> HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, 417 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 80-246-1060-4. S. 266.

<sup>26</sup> VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4. S. 10.

## 1.2 Symboly

Pojem symbol pochází z řeckého výrazu *symbolon* (poznávací znamení, značka) a označuje smysly vnímatelnou skutečnost, která odkazuje k něčemu jinému. V obecné lingvistice je jako symbol definován jeden z druhů *znaku* (bilaterální jednota formy a významu), a to ten, u nějž je vztah mezi označujícím a označovaným čistě arbitrární.<sup>27</sup> Teorií znaku, potažmo symbolu, se ale nezabývá jen obecná lingvistika a sémiotika, nýbrž také literární teorie. Ta zkoumá především tzv. symboly přenesené. K členění symbolů přejdeme v následující části textu.

Podle M. Exnera můžeme vymezit jako symbol v zásadě každé zástupné označení.<sup>28</sup> Rozlišujeme symboly neslovní (např. chemické značky) a slovní. Slovní a neslovní symboly konvencionálního typu se dají shrnout pod pojem symboly *přímé*. Kromě toho rozeznáváme také symboly *nepřímé*, označující abstraktní či imaginární entity (např. „dobro“, „láska“). Podtypem nepřímých symbolů jsou již zmiňované symboly *přenesené*. V zásadě se jedná o pojmenování přímé (např. „bloudění“), u nějž ale přestává být smysl a význam totožný. Pokud použijeme výraz bloudění v přeneseném smyslu, pak se nejedná o pouhé „sejití z cesty“ či „nenacházení cíle“, ale přesouváme se zde do jiné (metafyzické) roviny. Při určení symbolu tedy vždy záleží na jeho konkrétním užití. Jak je ale možné, že jsme schopni skryté významy symbolů nejen zpětně odhalovat, ale i tvořit? Vyjdeme-li opět ze slov M. Exnera, pak je to způsobeno tím, že „smysl pro symbolično je dán jednak biologicky, jednak psychologicky a jednak sociálně [...]. Čtvrtou rovinou symbolična je rovina slovesná, textová.“<sup>29</sup>

Jak ale odhalíme v množství motivů, které obsahuje každé literární dílo, co je, a co není literární symbol? Důležitý je zde stupeň „cizosti“<sup>30</sup>. Tím odlišujeme symbol od metafory. S teorií, že hlavními příznaky jinotaje (resp. symbolu) jsou aporie, cizost

---

<sup>27</sup> ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*. Vyd. 4., V Karolinu 2., dopl. Praha: Karolinum, 2011, 380 s. ISBN 978-80-246-1946-0. S. 27.

<sup>28</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 9.

<sup>29</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 10.

nebo absurdita v rámci doslovného významu kontextu, přišel jako první už Filón z Alexandrie.<sup>31</sup> Metaforický kontext je kontext podobnosti, je v zásadě reálně možný, zatímco symbolický kontext je kontextem nepravým, založeným na cizorodosti. Podle slov M. Exnera „je to cizorodost a vpsledku jen ona, co vytváří kontext symbolična“<sup>32</sup>. Zásadní rozdíl mezi symbolem a metaforou spočívá v tom, že zatímco metafora je nemonadické pojmenování, jehož význam můžeme určit lingvistickou interpretací jednotlivých částí, symbol je entita monadická, jejíž význam nelze určit z ní samé, ale je třeba začlenit ho do širšího kontextu. Dalším podstatným rysem literárního symbolu je, že „je hybatelem v akční struktuře textu“<sup>33</sup>. To neznamená, že se musí jednat o živou entitu. Podstatné je pouze to, že tato entita člověka nějakým způsobem uvádí do pohybu, probouzí určité emoce nebo ho nutí nějak jednat a reagovat.

Se zajímavou teorií členění symbolů přichází E. Fromm.<sup>34</sup> Podle něj můžeme rozlišit symboly konvencionální, náhodné a universální.<sup>35</sup>

1. *Konvencionální* symbol – je jednoznačný, znamená vždy totéž, ať je vnímaný kýmkoli.
2. *Náhodný* symbol je symbolem osobním, individuálním a jeho význam se váže k určité konkrétní události (např. slovo „pes“ mám spojeno se strachem, protože mě jako malé dítě pes pokousal). Dalo by se tedy říci, že zatímco konvencionální symbol obsahuje pouze význam denotativní (tedy informaci o tom, *co* daná entita reálně *je*, o jejích podstatných rysech),

---

<sup>31</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 11.

<sup>32</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 208.

<sup>33</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 210.

<sup>34</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 218 – 222.

<sup>35</sup> Pozn.: Pojem *symbol* bychom v tomto pojetí mohli v zásadě zaměnit za pojem *znak* (nejedná se tedy o symbol ve smyslu literární figury, o kterém byla řeč výše).

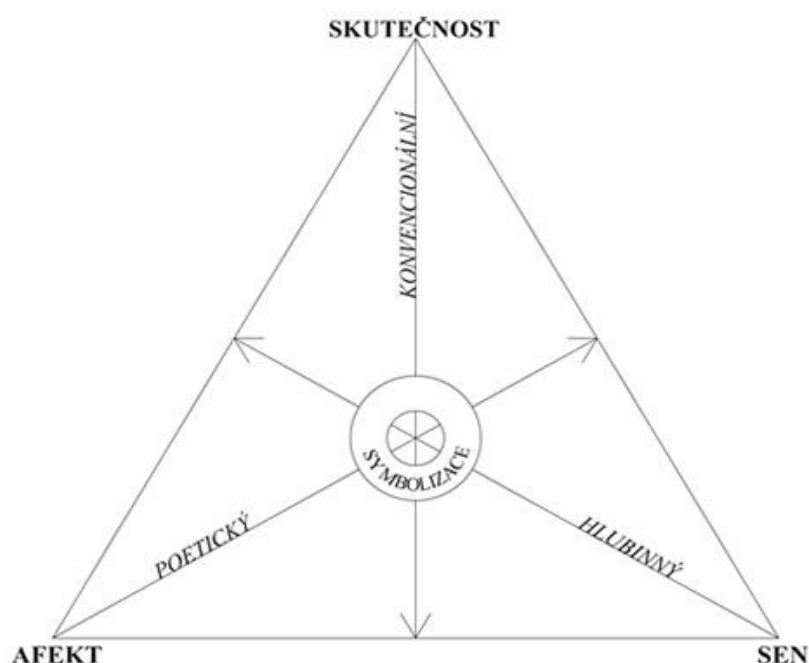
náhodný symbol zahrnuje v sobě i význam konotativní (co si s danou entitou *spojí*).

3. *Universální* symbol vzniká na základě kulturního působení, na rozdíl od osobního symbolu tedy není vázán pouze na jednu osobu, ale na celé společenství. Proto není třeba ho vysvětlovat. K pochopení osobního (náhodného) symbolu vysvětlení třeba je.

Konvenční symboly jsou užívány ve vědě, ale i v běžné komunikaci. Osobní a universální symboly převažují ve snech, fantaziích a umělecké literatuře. Pro účely naší práce se nicméně přikloníme k souvisejícímu, ale drobně odlišnému dělení symbolů, kterému se budeme věnovat v následujících odstavcích.

Při hledání a kategorizaci symbolů je třeba vycházet ze základního členění entit, vyskytujících se v textu. Ty se vždy vztahují k jednomu ze tří vrcholů tzv. „generelního trojúhelníku“. Vrcholy tohoto trojúhelníku tvoří universální psychosociální entity *afekt*, *sen* a *skutečnost*, které se nutně vyskytují u každého reálného i fiktivního subjektu. Vzájemný vztah těchto entit je názorně vyjádřen v následujícím schématu.<sup>36</sup>

Obrázek 1: Generelní trojúhelník



<sup>36</sup> EXNER, Milan. *K otázce symbolické struktury literárního díla a jeho interpretace* [online]. [vid. 7.11.2014]. Dostupné z: <http://www.milanexner.cz/clanky/o-interpretaci-literarniho-dila>.

Ze schématu zřetelně vyplývá, že všechny zmíněné entity se vůči sobě nacházejí v jistých vztazích. Afekty a sny vycházejí ze skutečnosti, vznikají na základě nesouladu reality a snu, respektive reality a afektu (touhy). Skutečnost se zase vztahuje k ose afekt-sen, jelikož na ni právě těmito způsoby reagujeme. Základní rovinu každého literárního díla tvoří skutečnost, ze které vycházejí afekty a sny. Míra hlubinnosti přitom roste od skutečnosti směrem ke snu. Do těžiště modelového trojúhelníku umísťujeme pudivé jádro (Self) a symbolizaci. Na základě tohoto schématu rozlišujeme tři, respektive pět druhů symbolů. Jsou to:

1. vnější konvencionální symboly (vněmy věcí v textu);
2. vnitřní konvencionální symboly (představy věcí v textu);
3. vnitřní a vnější poetické symboly (nekonvenční zástupky případů 1 a 2, dešifrovatelné v rámci textu lingvistickou metodou, tj. syntagmaticky a horizontálně);
4. vnitřní hlubinné symboly (nekonvencionální zástupky případů 1 a 2, nedešifrovatelné v rámci textu lingvistickou metodou, tj. dešifrovatelné paradigmaticky a vertikálně);
5. terciární symboly (vnější nekonvencionální hlubinné symboly, tj. snová nebo halucinatorní realita).<sup>37</sup>

Pro účely naší práce si vystačíme s dělením na konvencionální, poetické a hlubinné symboly. Konvencionální symboly se vztahují k vrcholu *skutečnost*, poetické symboly k vrcholu *afekt* a hlubinné symboly k vrcholu *sen*. Konvencionální symboly jsou prostým obrazem dané věci, nenesou žádný další význam. U poetických symbolů (taktéž symbolů ve slabé verzi) dochází k částečnému posunu významu (nabývají symbolické platnosti), u hlubinných symbolů pak dochází k podstatně většímu oddálení aktuálního významu entity od jejího významu původního, lingvistického (hlubinné symboly jsou symboly v silné verzi).

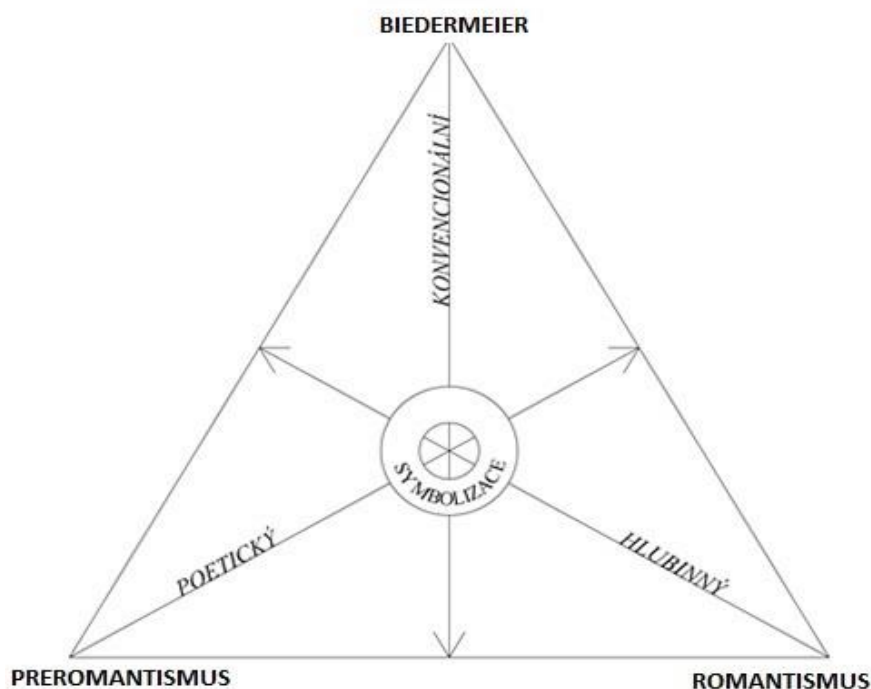
Vydeme-li z definic romantismu, preromantismu a *biedermeieru*, které jsme si uvedli výše, ukazuje se, že úzce souvisejí právě s jednotlivými typy symbolů. Pokud přijmeme tezi, že pro *biedermeier* jsou základem konvencionální symboly a vztažným

---

<sup>37</sup> EXNER, Milan. *K otázce symbolické struktury literárního díla a jeho interpretace* [online]. [vid. 7. 11. 2014]. Dostupné z: <http://www.milanexner.cz/clanky/o-interpretaci-literarniho-dila>.

vrcholem skutečnost, preromantismus se opírá o poetické symboly (potažmo vrchol afekt) a romantická díla se zakládají převážně na hlubinných symbolech (resp. na vrcholu sen), můžeme vytvořit alternativní sémantický trojúhelník, který vypadá následovně:

Obrázek 2: Generelní trojúhelník - směry



Díky tomuto schématu budeme moci poměrně jasně určit, ke kterým literárním směrům se jednotlivé povídky nejvíce blíží. Abychom si ověřili naši tezi, že pro romantické povídky by měly být základem hlubinné symboly, provedeme analýzu literárního díla, o jehož příslušnosti k romantickému směru odborná veřejnost nepochybuje – Máchovy povídky *Pouť krkonošská*. Pokud se ukáže, že jsou naše předpoklady správné, získáme vzorovou romantickou povídku, ke které budeme moci vztahovat ostatní povídky. Důležité pro nás budou poměry jednotlivých symbolů (konvenční × poetické × hlubinné) a také jejich zastoupení v aktantových rozvrzích (o aktantech a aktérech krátce pojednáme v následující kapitole). Primárně nás budou zajímat symboly v rolích aktérů jednotlivých povídek.

Podkapitoly věnované rozboru jednotlivých povídek budou mít tedy následující strukturu:

1. objektivní popis děje;
2. narativní styl;
3. aktantový rozvrh (tabulka + popis);
4. seznam symbolů (tabulka + popis);
5. shrnutí.

V závěru pak na základě získaných statistických údajů vyhodnotíme poměr jednotlivých typů symbolů a díky tomu budeme moci zhodnotit, čím je nesena romantičnost jednotlivých povídek a zda jsou tu vůbec rysy romantické literatury přítomné.



### 1.3 Aktanty

A. J. Greimas rozlišuje 6 typů aktantů – jsou to *subjekt*, *objekt*, *adresant*, *adresát*, *oponent* a *adjuvant*. Tyto aktanty tvoří součásti základní struktury nejen narativních literárních textů, ale i lidské existence jako takové. První čtyři jmenované aktanty najdeme v každém narativním textu, adjuvant a oponent se mohou, ale nemusí ve struktuře příběhu vyskytovat. Jejich absence je nicméně vždycky podstatným strukturálním rysem. Aktanty jsou nenázorné, jedná se o nekonkrétní kategorie, které svou konkretizaci nacházejí v textu – těmto konkrétním zástupcům aktantů v textu říkáme aktéry.

- Subjekt – je privilegovanou postavou narace.
- Objekt – je objektem touhy subjektu. Může jít o postavu, věc nebo třeba sociální pozici, ke které se subjekt vztahuje, a to ať už v pozitivním smyslu (chce ji získat), nebo ve smyslu negativním (touží ji zahubit apod.).
- Oponent – brání subjektu v nabytí předmětu jeho touhy (objektu).
- Adjuvant – pomáhá subjektu v nabytí objektu.
- Adresant – je nadosobní instance, které subjekt podléhá. Jedná se o obecnou kategorii, označující skutečného „posla“, o někoho (nebo něco), co strukturuje dění.
- Adresát – stejně jako adresant je nadosobní instance. Jedná se o toho, kdo přijímá poselství adresanta.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> EXNER, Milan. *Aktanty a nevědomí: pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky (na příkladu Goethova Fausta)*. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita, 2002, 198 s. ISBN 80-7083-512-5.

## 1.4 Archetypy

Pod pojmem archetypy rozumíme v našem výkladu „nenázorná emoční a sémantická centra“<sup>39</sup>, kolem kterých se seskupují hlubinné symboly. K jejich primárním rysům patří kromě nenázornosti také emoční imperativnost. Archetypy o sobě jsou vlastně nevědomé antropomorfní vzory symbolů, entity metapsychologické povahy. Rozlišujeme šest základních archetypových okruhů, které se dělí do dvou skupin – tzv. vnitřního a vnějšího archetypového triangula. Rozdíl spočívá v tom, že zatímco vnitřní triangulum je zaměřené na hodnoty platné a již fungující v našem životě, vnější triangulum určuje hodnoty, ke kterým teprve míříme a kam se biologicky vyvíjíme (z vývojového hlediska vzniká vnější triangulum odštěpením od triangula vnitřního). Do vnitřního archetypového triangula spadá Self, archetyp Matky a archetyp Otce. Toto triangulum tak odráží strukturu základních rodinných vztahů. K vnějšímu triangulu se řadí archetyp Anima, Animy a Dítěte. Matka a Otec vytvářejí tzv. rodičovský portál, Animus a Anima jsou součástí portálu partnerského, do něhož vstupuje Self – naším hlavním evolučním úkolem je v konečném důsledku usilování o partnerství a rodičovství.

Symboly dělíme horizontálně do šesti skupin, podle toho, ke kterému archetypu náleží. Úroveň archetypů označujeme také jako bazální archetypový substrát. Úroveň symbolů, jež je orientována vertikálně a vychází právě z bazálního archetypového substrátu, se nazývá nadstavbový archetypový substrát a obsahuje devatenáct stupňů (těchto devatenáct stupňů tvoří tzv. regresivní řadu): světlo/tma, oheň/voda, pohybující síly/moře, slunce/měsíc, nebe/země, výšky/hloubky, směřování k cíli/pojímající přírodní útvary, kulturní artefakty a předměty, rostliny, zvířata, mytická zvířata, synkreze různých zvířat, synkreze člověk-zvíře, deformace těla a deformity vůbec, mytické postavy s lidskou podobou, prapředek, monarcha, prarodič, rodič/rodinný okruh.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 289.

<sup>40</sup> Dvojice jsou uváděny v pořadí odpovídajícím mužskému/ženskému archetypu.

### 1.4.1 Symboly Self

Self<sup>41</sup> (A1) je jádrem každého jedince, základem jeho psychické i fyzické identity. Proto je tak těžké ho poznat, vtěsnat do grafů a tabulek, stejně jako určit a popsat jeho symboly. Je třeba rozlišovat mezi pojmy Self a Já – mezi nevědomou a vědomou úrovní. Symboly Self můžeme rozdělit na vnitřní (označující nás samotné jako subjekty) a vnější (promítající se do objektů). Typickým rysem Self jsou pocity bezčasí a věčnosti. Self má dvě stránky – světelnou a stínovou. Díky integraci Stínu dochází k vývoji mravního Self. Samo o sobě je ale Self mravně indiferentní. Symbolem Self může být jakákoli entita značící celost, stejně tak ale i její opak – pak se jedná o symboly nikoli celostního, ale narušeného Self. Self ve svém vývoji prochází rodičovským portálem, aby následně vstoupilo do portálu partnerského. Podle E. Jacobsonové se může SELF definovat jako „nevědomá, předvědomá a vědomá intrapsychická reprezentace tělesného a duševního self v systémovém egu“<sup>42</sup>. Pro přesnější rozlišování se užívají různé způsoby zápisu – tělesné a vědomé „self“ proti hlubinnému psychickému „Self“. Pojem „SELF“ (psaný verzálkami) je pak vyhrazen pro případ, kdy máme na mysli obojí.

### 1.4.2 Symboly matky

Matka hraje zásadní roli v utváření SELF. Na rozdíl od sebecitu (typického pro SELF) je archetyp matky (A2) obsazován těmi emocemi, které se pojí k pečujícímu objektu. Tímto objektem nemusí být nutně právě matka, ale může ji někdo substituovat – důležitá je role, kterou hraje ve vývoji dítěte. Archetyp matky působí jako nevědomý základ, ze kterého vycházíme při každé další zkušenosti s mateřským (das Mütterliche). Tato zkušenost může být pozitivní i negativní, a tím pádem odpovídající dvěma pólům mateřského archetypu – matce milující a matce strašlivé. Pro milující matku je typické

---

<sup>41</sup> Pozn.: Všechny informace týkající se těchto symbolů jsou čerpány z knihy EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 298–393.

<sup>42</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 295.

dárcovství života, péče, výživa, dobrota a moudrost. Pro matku strašlivou naopak vazebná síla, ovládnání, touha po moci či odebrání života. Obecně můžeme říci, že archetyp matky vyjadřuje magickou autoritu ženství a jeho moudrost.

### 1.4.3 Symboly otce

Otec představuje třetí z vrcholů vnitřního, rodinného triangula. Společně s archetypem matky tvoří tzv. „rodičovský archetyp“. Vytvoření SELF ale pomáhá jinak než matka – u syna se podílí na představě ideálu hrdiny, u dcery zase tvoří model sexuálního objektu a budoucího partnera. Stejně jako archetyp matky má i otcovský archetyp svou světelnou a stínovou stránku. Je založen jako hlubinná zkušenost s otcovským obecně (das Väterliche), která může být jak pozitivní, tak negativní, a představuje pořádací faktor pro další zkušenosti s ním. Pozitivní aspekty archetypu otce jsou všestranná aktivita, síla, orientace ve světě a ochrana před nebezpečím. Jejich protikladem je pasivita, agresivita a ohrožování potomka. Obecně archetyp otce vyjadřuje magickou sílu všestranně agilního mužství.

### 1.4.4 Symboly dítěte

Archetyp dítěte (A4) má blízko k Self, vzniká totiž z téhož psychického základu. Na počátku vývoje osobnosti jsou Self a archetypové Dítě totožné. Zralé Self nakonec vykrytalizuje a vytvoří v zásadě nezávislou psychickou jednotku. Archetyp Dítěte tedy vzniká oddělením od svého kmenového archetypu (Self), stejně jako animus vzniká odštěpením od archetypu otce a anima od archetypu matky. Posledně jmenované archetypy (animus a anima) označujeme také jako „partnerský archetyp“. Dětské vlastnosti, jako je hravost a tvořivost, se u dospělých jedinců projevují jako pohotovost a ochota k herním aktivitám. Symboly, které patří k archetypu dítěte, mívají často antropomorfní povahu. Dítě jako postava (ať už v jakékoli podobě) je v díle symbolem obnovy a naděje. Archetypální dítě přítomné v mytologických dílech bývá výjimečné a často umírá brzy.

#### 1.4.5 Symboly animy

Archetyp animy (A5) se odvíjí ze společného, universálně ženského základu a představuje protiklad duchovního principu anima. Právě proto, že vychází z biologicko-kulturní kategorie žena × muž, je tento archetyp u obou pohlaví také jinak strukturován (totéž platí pro archetyp anima). Zatímco u žen je anima převážně vědomá a hovoříme zde tedy o archetypu ve slabé verzi, v mužské mysli je anima archetypem v silné verzi a představuje tu část psychiky, která je orientována směrem k biologičnu – chaotické puzení k životu. Oba partnerské archetypy se vyvíjejí na základě biologických determinant i kulturního působení. S archetypem animy jsou spojené pozitivní i negativní nálady a účinky, například důvěra, náladovost či ničivost.

#### 1.4.6 Symboly anima

Archetyp anima vznikl odštěpením od společného, universálně mužského základu. U mužů je animus archetypem ve slabé verzi, zatímco u žen ve verzi silné (prvek ženského kolektivního nevědomí). V ženské psychice hraje archetyp anima roli racionalizující a zduchovňující síly (obdobně jako anima oduševňuje a zjemňuje mužskou psychiku). Také animus exponuje protikladné nálady a účinky – systematickosti, růst osobnosti a diferencované myšlení, ale i impulsivitu, manipulaci a ohrožování osobní integrity.

## 1.5 Teorie narativních stylů

Aby bylo možné blíže analyzovat symboly použité v jednotlivých povídkách, je nejprve potřeba tyto povídky zařadit do určitých narativních stylů. Narativní styl a s ním spojená míra účasti vědomí na vzniku literárního díla se promítá do způsobu, jakým jednotlivé symboly chápeme.

Northrop Frye ve své knize *Anatomie kritiky* rozlišuje pět narativních stylů („modů fikce“), které se od sebe liší především charakterem obraznosti textu.<sup>43</sup> Toto dělení je historicky vývojové – zachycuje a definuje narativní styly v jejich časové posloupnosti s ohledem na hlavní rozdíly ve struktuře a obsahu. *Mytický styl* se vyznačuje výskytem symbolů v silné verzi a zastírá svou fikčnost. Čtenář má dojem, že symboly použité v mytickém vyprávění popisují pravdu a čistou realitu a vše bere doslova. To platí například pro věřící čtenáře Bible nebo pro příslušníky starověkých národů, kteří brali svou mytologii jako reálné vysvětlení fungování světa. Pro mytický styl jsou typická božská a polobožská stvoření, která jsou nadřazená ostatním lidem. Pokud se jedná o symboly, v mytickém stylu hrají primární roli symboly hlubinné. V *romaneskním stylu* narace se již setkáváme s vyšší rolí vědomí. Typickými zástupci tohoto stylu jsou středověké veršované romány (např. *Parzival*), ve kterých je hlavní hrdina lidského původu a jeho vyvolenost (a celkově vlastnosti, jež ho vyvyšují nad ostatní) je dílem autora. Častým prvkem je také autorovo oslovování čtenářů a metafikčnost, tedy tematizace vlastního procesu psaní. V tomto stylu jsou ve velké míře zastoupeny symboly poetické. *Tragický styl* vyprávění je nejčastěji zastoupen v dramatech. Hrdina bývá vůdčí osobnost, často morálně a společensky nadřazená divákům a čtenářům, přesto však bez „nadpřirozených“ schopností, které by ho ubránily před neštěstím a zlobou světa. Fiktivním světem tragického stylu vyprávění je obvykle lidský svět (bez bohů, polobohů a nadpřirozených bytostí) se všemi jeho přírodními i společenskými zákony, kterým se hrdina jen těžko může vzpírat. *Realistický styl* vyprávění se přibližuje ještě více reálnému světu diváků a čtenářů tím, že hlavní hrdina zpravidla nijak výrazně nevybočuje z davu. Míra náboženských prvků je v tomto druhu vyprávění minimální, což je pravý opak mytického stylu. Pro analýzu symbolů je důležité, že entity popisované v realistických dílech jsou skutečně pouhými těmito

---

<sup>43</sup> EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 119 – 124.

entitami, bez jakékoli nadreálné hodnoty – jedná se tedy o konvencionální symboly. Posledním stylem narace je *ironický styl*, dobře pozorovatelný v dílech, jako je Don Quijote nebo Osudy dobrého vojáka Švejka. V něm se setkávají prvky vážnosti i komična, což může ve výsledku působit ironickým dojmem. O tom, jak dané dílo ve svém konečném vyznění působí, rozhoduje vždy jednotlivý čtenář. Jeho vztah k hrdinovi je přesně opačný než u díla tragické narace, to znamená, že čtenář se cítí hrdinovi nadřazen a jeho jednání vnímá jako nelogické či nenormální. Ironický styl umožňuje autorovi obohatit své vyprávění o symboly a obrazy, které se nedají zařadit do realistické narace.

Z výše uvedeného je jasné, že narativní styl úzce souvisí se symboly, jejich výskytem a interpretací. Součástí analýzy každé z povídek tedy bude i její zařazení k příslušnému narativnímu stylu.

## 2 Praktická část

V této části přejdeme k samotné analýze vybraných povídek. Jak bylo nastíněno výše, součástí každé analýzy bude objektivní popis děje, definování narativního stylu, seznam aktantů a symbolů (tabulky včetně popisů) a shrnutí. Nakonec budou vyhotoveny tabulky, které začlení jednotlivé hlubinné symboly k archetypům. Ze získaných dat se následně pokusíme vyvodit závěry, týkající se míry romantičnosti vybraných povídek. Jako první (resp. nultá) je analyzována povídka *Pouť krkonošská*, která slouží jako vzor pro zastoupení symbolů v romantické próze.

### 2.1 Pouť krkonošská – K. H. Mácha

#### Obsah:

*Pouť krkonošská* je uvedena devatenáctiverším, které tvoří počáteční rámeček celé povídky. Následující příběh je vyprávěn pocestným, který posluchače varuje, aby naslouchali pečlivě, jinak jim ujde pravý smysl jeho slov. Umrlcům přitom přeje „Dobrou noc! tichý sen!!!“.

Za noci kráčí osamělý poutník k vrcholu Sněžky. Cestou se snaží zachránit motýla, kterého do hor zavál vítr, ale promrzlý motýl umírá. Poutník vzpomíná na dívku, kterou miloval, a pokračuje dál horami. Jakmile odbije půlnoc, zjeví se poutníkovi před očima zřícený klášter s chrámem. Mladý poutník se k němu snaží dojít, ale brání mu vítr. Až za východu slunce se mu podaří dojít ke klášteru, kde ho přivítá osamělý mnich. Ten mu řekne, že mladík může vstoupit do místnosti, kde se nacházejí mrtví mniši, kteří se právě v tento den probouzejí, a může se jich zeptat na to, co se už dávno toužil dozvědět. Musí však mezi mnichy běhat a nesmí zůstat v místnosti déle než tři hodiny – čas je mu tedy nepřítelem. To poutník splní a po třech hodinách utíká z kláštera pryč. Venku pozoruje majestátné hory i padající déšť a srovnává jejich existenci s existencí lidskou. Během toho probíhá pohřeb mnichů, kteří se rozhodli zcela zemřít – nevzbudit se už další rok zase na jeden den. Když padne noc, je už poutník na cestě dál. Spatří bledou ženskou postavu, která se posléze promění v šedého



starce. I sám poutník, když na sebe pohlédne, spatří, že zestárl. Přichází ráno, ale víchř, nevyslovná touha a neznámá moc žene poutníka za starcem, který vchází v temný skalní průchod. Poutník vejde za ním. Jitro pak odhalí poutníka v hlubinách vod, uzpívaného hlučným spádem v „nejtišší sen“.

### **Narativní styl:**

Ačkoli Máchu v povídce využívá skutečné reálie (Krkonoše, Sněžka), aby příběh geograficky ukotvil, nejsou tu po realistickém narativním stylu jinak žádné stopy. Nejvíce se tato povídka blíží stylu mytologickému, a to díky značnému výskytu symbolů v silné verzi. Ačkoli je povídka předkládána jako skutečnost (není tu žádný snový nebo halucinační rámeček), musí být čtenáři jasné, že mniši vstávající na jeden den z hrobu nejsou v reálném světě možní. Stejně tak náhlé zestárnutí hrdiny nebo proměna bledé ženské postavy v šedého starce pochází z říše čisté fikce. Také míra výskytu náboženských prvků (chrám, mniši, kříž) je značně vysoká, což je další z argumentů pro příklon k mytickému narativnímu stylu.

### **Aktantový rozvrh:**

Tabulka 1: Aktantový rozvrh povídky Pouť krkonošská

Aktant	Aktér
Subjekt	osamělý poutník
Objekt	metafyzická vědomost
Oponent	živly, čas
Adjuvant	mrtví mniši
Adresant	nevyslovná touha, neznámá moc
Adresát	lidé (obecně)

Subjektem Pouti krkonošské je osamělý poutník, o němž máme jen velice málo informací. Ačkoli není v povídce explicitně zmíněno, za čím a proč putuje, implikuje se zde putování za jistým druhem poznání – a vzhledem k tomu, že to, co „již tak dávno dychtil zvědět“, mu mají zprostředkovat mrtví mniši, přikláněla bych se k jistému druhu metafyzického, filosofického poznání. V získání tohoto poznání mu brání nejprve vítr a mráz (při cestě na horu), následně omezený čas (a nutnost se mezi mnichy

neustále pohybovat). Vytoužené poznání mu pomáhají zprostředkovat mrtví mniši (adjuvanti). Silou, která poutníka pohání téměř ve všem jeho jednání, je jakási nevyslovitelná touha a neznámá moc, která ho nakonec dožene až do hlubin řeky.

### Symboly:

Tabulka 2: Symboly v povídce Pouť krkonošská

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	0	
Poetické	0	
Hlubinné	14	osamělý poutník, milovaná dívka, promrzlý motýl, hory, vítr, mráz, mnich, metafyzická vědomost, mrtví mniši, čas, žena/stařec, nevyslovná touha, neznámá moc, hlubiny

V Pouti krkonošské bylo identifikováno celkem 14 symbolů – všechny hlubinné. Z toho logicky vyplývá, že i aktanty povídky mohou být jedině hlubinné symboly. Snová či halucinační povaha hlubinných symbolů je nejmarkantnější u motivů probuzených mrtvých mnichů a mluvících hor. Je jasné, že děj celé povídky je nereálný, ačkoli se navenek tváří jako popis reálné skutečnosti – to je zcela typické pro mytologický narativní styl, který se právě na hlubinných (terciárních) symbolech zakládá. Symbol *metafyzická vědomost* není v povídce explicitně zmíněn, je to náš pomocný konstrukt k vyjádření objektu touhy hlavní postavy. Osamělý poutník je symbolem putujícího Self, hledajícího vlastní naplnění. Symbolem Self je také metafyzická vědomost, po které poutník touží.

### Shrnutí:

Pouť krkonošská je vyprávěna mytologickým narativním stylem, což odpovídá jejímu zařazení do romantické literatury – nejen u mýtů a náboženských příběhů, ale i u děl literárního romantismu se dá předpokládat mytologický či romaneskní narativní styl

a s tím související převaha hlubinných, resp. poetických symbolů. Celkem jsme v povídce identifikovali 14 hlubinných symbolů. Z toho vyplývá, že i všechny aktanty jsou hlubinné povahy. V povídce dochází jen v malé části k akčnímu ději, tak jak si jej s povídkami většinou spojujeme, převážnou roli hraje introspekce duševního stavu hlavní postavy a také příroda – tedy elementy, které odpovídají klasickým definicím romantismu.

## 2.2 Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče – V. Špinka

### Obsah:

Jediná dcera zámožného kupce v Novgorodě si oblíbí chudého nápadníka, otec jí ale nutí bohatého ženicha. Nakonec otec od nucení ke sňatku upustí, ale za podmínky, že se dcera vzdá milovaného mladíka. Ta souhlasí, ale po čase se s mladíkem začne tajně stýkat. Jednou ho musí rychle ukrýt před otcem, který přijde k ní do pokoje. Když otec odejde, dívka zjistí, že je mládenec mrtvý. Udusil se ve skrýši pod peřinami, když se snažil neprozradit se před jejím otcem, který mu sedl na hlavu. Služebná nešťastné dívce poradí, aby využila služeb zlotřilého slouhy. Ten chce ale za svou práci s odklizením mrtvolky a za následné mlčení nejprve dívčino tělo, posléze stále víc a více peněz. Jednoho večera si opilý slouha zavolá nešťastnou dívku do hostince, aby mu přinesla další peníze, a přede všemi ji slovně i fyzicky poniží. V šoku z takové hany zapálí dívka hostinec a následně se sama udá. Od carevny Kateřiny se jí dostane odsouzení k ročnímu pobytu v klášteře. Služka, která ji navedla, je odsouzena k smrti.

### Narativní styl:

Povídka *Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče* se řadí k realistickému stylu, a to jak výběrem postav, tak zobrazovaným dějem. Zajímavostí je, že v této povídce nenajdeme žádnou přímou řeč, která je jinak pro epické vyprávění typická. Stejně jako u řady jiných povídek z této antologie, i zde je příběh

čtenáři předkládán jako skutečná událost, kterou vypravěč (v tomto případě netematizovaný) popisuje.

### **Aktantový rozvrh:**

Tabulka 3 : Aktantový rozvrh 1 povídky Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče

Aktant	Aktér
Subjekt	dcera
Objekt	milenc
Oponent	otec
Adjuvant	služka
Adresant	morálka
Adresát	dcera (jako sociální role)

Tabulka 4: Aktantový rozvrh 2 povídky Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče

Aktant	Aktér
Subjekt	dcera
Objekt	ohyzný služebník
Oponent	služka
Adjuvant	carevna Kateřina
Adresant	morálka
Adresát	lidé (obecně)

V této povídce můžeme rozlišit dvě hlavní dějové linie, a tím pádem dvojí aktantový rozvrh. V první části jde o utajovanou lásku mezi mladou dívkou a jejím milencem, v druhé pak o utajení jeho smrti. Pozice některých postav se v rámci aktantového rozvrhu mění nebo z něj tyto postavy úplně mizí. Nejzajímavějším případem je služebná, která se z pozice *adjuvant* v první části příběhu posouvá do pozice *oponent* v části druhé. Mohli bychom tak o ní mluvit jako o „falešném adjuvantovi“. Tabulka č. 3 shrnuje aktantové role v první části příběhu, tabulka č. 4 v jeho druhé části.

## Symboly:

Tabulka 5: Symboly v povídce *Smilnice, vražednice, lhářka a přece jen nešťastné děvče*

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	7	kupec, dcera, bohatý nápadník, milenec, služka, hana 1, hostinec
Poetické	2	ohyzdný služebník, hana 2
Hlubinné	1	carevna Kateřina

V povídce *Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče* nacházíme 7 konvencionálních symbolů, 2 poetické a jeden hlubinný. Symbol *hana*, tedy pocit nesnesitelného studu, který dožene dívku k několikanásobné vraždě, se dá určit buď jako konvencionální symbol, který se ale z ostatních vymyká svou abstraktní podstatou, nebo jako chudý poetický symbol (který sice probouzí ve čtenáři určité emoce, ale ze strany autora není nijak rozvíjen ani opisován pomocí atributů či metafor). Proto je v tabulce začleněn do obou druhů symbolů. Carevna Kateřina zde funguje jako mateřský hlubinný symbol – přesně tak, jak ji vnímali její tehdejší poddaní.

## Shrnutí:

Povídka *Smilnice, vražednice, lhářka, a přece jen nešťastné děvče* nese rysy převážně realistického narativního stylu, přesto v ní najdeme jasně romantizující prvky. Bytostně romantickým adjuvantem je v této povídce carevna Kateřina, která funguje jako „*deus ex machina*“ (a tedy jako jasný hlubinný symbol) a svým zásahem zcela otočí předpokládaný vývoj děje. Obecně se dá říci, že panovnické postavy figurují v literárních dílech jako hlubinné symboly. Podstatnou roli v aktantovém rozvrhu hraje také poetický symbol ohyzdného služebníka.

## 2.3 Věrná ryzka aneb Stálost lásky – J. M. Ludvík

### Obsah:

Ctnostný jinoch Krasík je zamilovaný do Chvaleny, dcery svého souseda, rytíře ze Žandova. Ten mu ale svou dceru nechce dát, protože Krasík je sice šlechetný a udatný, ale není dostatečně bohatý. Poté, co Krasík zachrání Chvalenu v lese před vlkem, si oba vysloví vzájemnou lásku. Aby jim Chvalenin otec přestal bránit ve sňatku, pošle za ním Krasík rytířova starého přítele a zároveň svého strýce, bohatého pána z Jivce, a sám mezitím odjede dobývat slávu na turnaj. Zjistí tak až po návratu, že ho strýc zradil a sám si má Chvalenu následujícího dne vzít. Protože na Žandově není žádný pořádný kůň, který by mohl nevěstu odvézt k ženichovi, požádá rytíř ze Žandova Krasíka o jeho vyhlášeného koně. Mladík tedy pošle svou věrnou ryzku. Ve chvíli největšího zoufalství přemýšlí o pomstě, ale obraz jeho matky mu ji rozmluví. V noci před svatbou si kvůli jasnému měsíci opilý hlásný myslí, že už je ráno, a vyšle svatebčany na cestu. Věrná Krasíkova ryzka, která nese Chvalenu, ale ve tmě zabloudí a dojde známou cestou až ke Krasíkovu hradu. Milenci se šťastně shledají a nakonec s jejich sňatkem souhlasí i Chvalenin otec.

### Narativní styl:

Povídka *Věrná ryzka aneb Stálost lásky* v zásadě spadá do realistického stylu – má šťastný konec a postavy ani ostatní prvky příběhu nejsou nikterak nadpřirozené. Postavy rytířů a prostředí povídky nicméně evokují blízkost k romanci. Vševědoucí vypravěč sám v textu nevystupuje ani nijak nepředjímá budoucí děj a neoslovuje čtenáře. Jediným „nerealistickým“ prvkem v povídce je obraz Krasíkovy matky, kvůli kterému si mladík rozmyslí plánovanou krevní mstu.

## Aktantový rozvrh:

Tabulka 6: Aktantový rozvrh povídky Věrná ryzka aneb Stálost lásky

Aktant	Aktér
Subjekt	Krasík
Objekt	Chvalena
Oponent	rytíř ze Žandova, strýc z Jivce
Adjuvant	strýc z Jivce, ryzka
Adresant	milenecká láska
Adresát	milenci (zamilovaní)

V aktantovém rozvrhu poměrně jasně krystalizují pozice *subjektu*, *objektu* a *oponenta*, kterými jsou v tomto případě Krasík, jeho milá Chvalena a její otec, rytíř ze Žandova. Krasíkův strýc vystupuje na pozici „falešného adjuvanta“ – nejprve synovci slíbí pomoc, načež ho vzápětí zradí, když se sám zamiluje do Chvaleny, čímž přechází do pozice *oponenta*. Nakonec ale lásku Chvaleny a Krasíka podpoří a vrací se opět do pozice *adjuvanta*. Jako druhý adjuvant příběhu figuruje věrná ryzka, díky které se milenci opět setkají.

## Symboly:

Tabulka 7: Symboly v povídce Věrná ryzka aneb Stálost lásky

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	5	Krasík, rytíř ze Žandova, Chvalena, vlk, strýc z Jivce
Poetické	2	věčná láska, věrná ryzka 1
Hlubinné	2	matčín obraz, věrná ryzka 2

V povídce *Věrná ryzka aneb Stálost lásky* nacházíme 5 konvencionálních symbolů, 2 poetické a 2 hlubinné. Matčín obraz patří mezi hlubinné symboly, protože jeho „promluva“ ke Krasíkovi je halucinační povahy, jedná se o hrdinův prelud. Dalším hlubinným symbolem je věrná ryzka, symbol archetypu Matky, která se ve své

symbolické hodnotě v průběhu textu posunuje od symbolu poetického k symbolu hlubinnému.

### **Shrnutí:**

*Věrná ryzka aneb Stálost lásky* je povídka vyprávěná realistickým stylem s prvky stylu romaneskního. Příběh je vyprávěn nadosobním vypravěčem. Převahu zde mají konvencionální symboly, důležitým poetickým symbolem je *věčná láska*, která se táhne celou řadou povídek (nejen) českého romantismu jako červená nit. V povídce se nacházejí dva hlubinné symboly. Zajímavou pozici, oscilující mezi poetickým a hlubinným symbolem, zaujímá věrná ryzka. O jejím zvláštním postavení svědčí i to, že právě podle ní je povídka pojmenovaná. Významným strukturním znakem povídky je zdvojení na pozici *oponenta* i *adjuvanta*.

## **2.4 Alpská pěvkyně – J. V. Sommer**

### **Obsah:**

Vypravěč sedí na alpských skalách, když v tom uslyší líbezný zpěv. Ten ho dovede až do jeskyně k tajemnému hrobu, kde osamělá dívka čeká na svého milého Linharta, který záhy přichází. Oba pak vyprávějí mladému cestovateli svůj příběh. Terynka vyrůstala jen s otcem a hodnou tetkou a ráda navštěvovala jeskyni v horách. Jednou zde uslyšela kouzelný hlas flétny, na který odpověděla svou loutnou a seznámila se tak s Linhartem. Oba mladí lidé se do sebe zamilovali, ale otec chtěl svou jedinou dceru provdat za bohatšího muže, než byl Linhart. Hodná teta zamilované dvojici pomáhala, ale po čase zemřela. Otce její smrt velmi zasáhla a začal přemýšlet o tom, jestli je důležitější čistá láska, nebo peníze. Milenci se mezitím scházeli u hrobu zesnulé tety. Když je tam otec našel, požehnal jejich lásce a dovolil jim, aby se vzali.



### Narativní styl:

Narativní styl v povídce *Alpská pěvkyně* je styl realistický. Vypravěč v ich-formě řadí do rámce svého popisu alpské krajiny setkání s dívkou Terynkou a příběh její lásky k Linhartovi, který končí šťastně. Na konci povídky najdeme explicitně vyjádřené ponaučení, které by si čtenáři měli z tohoto příběhu vzít, rámeček ale jinak není uzavřen (vypravěč už do děje nevstupuje).

### Aktantový rozvrh:

Tabulka 8: Aktantový rozvrh povídky *Alpská pěvkyně*

Aktant	Aktér
Subjekt	Terynka
Objekt	Linhart
Oponent	otec
Adjuvant	tetka
Adresant	láska
Adresát	lidé (obecně – nejen milenci)

Podobně jako u jiných povídek v této antologii je i zde sice hlavní postavou vypravěč v první osobě (jehož jméno neznáme – postava autorského typu), ale nejdůležitější zápletkou je boj o lásku Terynky a Linharta, proto jsme prvky z této části příběhu určili jako hlavní aktanty, zatímco vypravěč v tomto rozboru se do žádné aktantové pozice nedostal. Jeho role je v podstatě rámcující – uvádí příběh milenců, na konci nám pak předává „poselství“, poučení, které bychom si jako čtenáři měli z tohoto příběhu odnést. Otec se na konci příběhu vymaňuje z pozice *oponenta*, jeho jednání (stejně jako jednání Terynky a Linharta) je motivováno láskou.

## **Symboly:**

Tabulka 9: Symboly v povídce Alpská pěvkyně

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	8	Alpy, Linhart, Terynka, otec, tetka 1, jeskyně, bohatý soused, smrt
Poetické	6	líbezný zpěv, flétna, loutna, tetka 2, láska, hrob
Hlubinné	0	

V povídce Alpská pěvkyně nacházíme 8 konvencionálních symbolů, 6 poetických a žádný hlubinný. K poetickým symbolům jsme kromě líbezného zpěvu a zvuků flétny a loutny, které uvedly Terynku do vytržení a zapříčinily vznik její lásky k Linhartovi, zahrnuli také tuto lásku samotnou a starou Terynčinu tetku. Ta se z pouhé příbuzné a vychovatelky mění v pomocnici utajené lásky a její hrob se stává dalším poetickým symbolem, působícím na čtenářovy emoce.

## **Shrnutí:**

Povídka Alpská pěvkyně je napsána v realistickém stylu a hlavní příběh je rámcován úvodem vypravěče v 1. osobě, který odpočívá na alpských kopcích. Nejedná se ale o tradiční rámeček, spíše o úvod do hlavního příběhu, protože tento „rámeček“ nemá své pokračování na konci – povídka končí šťastným spojením Terynky a Linharta a následným poučením pro rodiče zamilovaných. V povídce nacházíme poměrně vysoké zastoupení poetických symbolů, kromě tetky se však žádný (s výjimkou abstraktního symbolu láska) nedostává na pozici aktantu.

## 2.5 Zbislav a Ida – J. F. Činoveský

### Obsah:

Statečný rytíř Zbislav je hluboce zamilován do ctnostné Idy, ale její otec ji provdává za bohatého Věnceslava Dlouhopolského, protože má lepší původ. Zbislav se proto vydá do svaté země bojovat proti pohanům. Tam si v bojích brzy získá velkou slávu a je vybrán pro nebezpečný úkol. Při bojích s Araby padnou všichni jeho druhové a těžce zraněného Zbislava najde poustevník, který ho uzdraví a dá mu poustevnický oděv, aby se bez problémů dostal zpět do Čech. Tam ale Zbislav zjistí, že Ida mezitím žalem zemřela a její otec nedlouho po ní, načež sám padne mrtev na rově milované Idy. Předsudek tak zničil život dvou mladých lidí.

### Narativní styl:

Povídka *Zbislav a Ida* se nejvíce blíží romanesknímu stylu. Rytíř Zbislav i dívka Ida jsou ctnostní mladí lidé, podléhající společenskému vlivu, jejichž konec je veskrze tragický. Smrt z nešťastné lásky (zde dokonce dvojitá) je romantickým prvkem par excellence. Celkové didaktické vyznění povídky je jasně dáno konečnou zmínkou o tom, kterak předsudek zničil dva nešťastné lidi.

### Aktantový rozvrh:

Tabulka 10: Aktantový rozvrh povídky *Zbislav a Ida*

Aktant	Aktér
Subjekt	Zbislav
Objekt	Ida
Oponent	Idin otec
Adjuvant	poustevník
Adresant	předsudek
Adresát	lidé (obecně)

*Subjektem* povídky je Zbislav, *objektem* jeho touhy dívka Ida. Jasným *oponentem* je dívčin otec, který nechce připustit sňatek kvůli rozdílnému původu obou

zamilovaných.<sup>44</sup> Poustevník se dá označit za *adjuvanta*, ačkoli se nesnaží přímo Zbislavovi pomoci získat Idu. Zachrání mu ale život a pomůže mu navrátit se zpět do rodné země, čímž hlavnímu aktérovi pomáhá. Nadosobní silou, která dějem hýbá (a která je i několikrát explicitně zmíněna v povídce) je předsudek. Poselství tohoto příběhu je směřováno na lidi (lidský druh obecně), kteří se stávají tvůrci i oběťmi předsudků.

### **Symboly:**

Tabulka 11: Symboly v povídce Zbislav a Ida

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	7	Zbislav, Ida, její otec, původ, Věnceslav, poustevník, předsudek
Poetické	3	zaslíbená země, poustevnický oděv, Idin rov
Hlubinné	0	

V povídce *Zbislav a Ida* nacházíme 7 konvencionálních symbolů, 3 poetické a žádný hlubinný. Žádný z poetických symbolů nepatří mezi aktanty příběhu. Zaslíbená země je nejen místem bojů, ale především cílem mladých mužů hledajících duchovní útěchu či světskou slávu. Proto se řadí k poetickým symbolům. Na poustevnickém oděvu má spočívat božské požehnání, což z něj dělá také poetický symbol. Kdyby se toto požehnání nějak projevilo v ději, mohl by se tento oděv stát i symbolem hlubinným. Takto ale setrvává v pozici symbolu poetického.

### **Shrnutí:**

Povídku *Zbislav a Ida* můžeme zařadit k romanesknímu stylu. Výskyt hlubinných symbolů je nulový. Povídka se řadí k linii klasických příběhů o nešťastné lásce, která nedošla naplnění kvůli sociální nerovnosti zamilovaných a odporu jejich rodičů. Příběh je vyprávěn nadosobním vypravěčem, všechny aktantové pozice jsou obsazené.

<sup>44</sup> Pozn.: Jako nepersonální oponent by se tu dal vnímat i odlišný původ obou zamilovaných, který je pravým důvodem toho, proč jim otec brání ve sňatku.

## 2.6 Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl – V. R. Kramerius

### Obsah:

Ve Francii u města Tours se roznášela pověst o tajemné bytosti, která vyhrabává a zohavuje mrtvá těla. Jedním z poškozených těl byla i mrtvolka malé holčičky. Hrobníci se rozhodli zohavitele dopadnout a nastražili na něj past – zbraň, která ho při dalším pokusu o vniknutí na hřbitov vážně zranila. Díky tomu objevili v nemocnici zraněného vojáka Bertranda, který se ke všemu přiznal. U soudu vypověděl, že vše bylo způsobeno jakousi vzteklostí a třeštivostí, která ho vždy popadala. Doktor Marsal vysvětlil, že se jedná o nemoc zvanou monomanie (třeštění mysle s pevným umíněním), která mladíka nutila k páchání takových ohavností. Po pobytu v nemocnici a po tom, co viděl umírat tolik lidí, ale nemoc Bertranda téměř opustila. Na konci procesu byl odsouzen k jednomu roku vězení.

### Narativní styl:

*Vampýr aneb Zohavitel mrtvých těl* je povídka vyprávěná v realistickém stylu. Nesetkáme se tu s žádnými nevysvětlitelnými postavami ani jevy, hlavní postava je obyčejný voják, který nijak nevyčnívá nad ostatní lidi. Příběh je vyprávěn jako událost z doslechu vypravěčem, který sice není součástí děje, ale není ani nadosobní vševědoucí instancí. Na formě vyprávění je zajímavé také to, že část příběhu je předkládána jako zápis ze soudního přelíčení, kde se střídají otázky vyslychajícího (přednosta) a odpovědi vyslychaného.

### Aktantový rozvrh:

Tabulka 12: Aktantový rozvrh povídky *Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl*

Aktant	Aktér
Subjekt	vampýr/Bertrand
Objekt	mrtvá těla
Oponent	hrobníci
Adjuvant	doktor Marsal
Adresant	monomanie
Adresát	lidé (obecně)

*Subjektem* této povídky je Bertrand, který je zpočátku svým okolím považován za vampýra. *Objektem* jeho touhy jsou mrtvá těla. *Adresantem* není žádná vyšší moc, prokletí ani démonická síla, jak by se dalo čekat. Vysvětlení Bertrandovy posedlosti je zcela přirozené a realistické – monomanie, která by se dala v dnešní době označit za dočasné pominutí smyslů. Za *adjuvanta* můžeme považovat doktora Marsala, díky jehož úsilí byl Bertrand potrestán pouze jedním rokem vězení.

### **Symboly:**

Tabulka 13: Symboly v povídce *Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl*

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	9	mrtvola holčičky, mrtvá těla, hrobníci, Bertrand, zbraň, hřbitov, monomanie, doktor Marsal, nemocnice
Poetické	0	
Hlubinné	1	Vampýr

V povídce *Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl* nacházíme 9 konvencionálních symbolů a jeden hlubinný symbol. Jako hlubinný symbol figuruje vampýr – z počátku si všichni myslí, že ve městě řádí skutečný vampýr, až po chycení pachatele zjistí, že se jedná o duševně nemocného člověka. Toto logické vysvětlení zdánlivě racionálně nevysvětlitelného je osvícenským prvkem a zároveň negací preromantického vampýrského motivu.

### **Shrnutí:**

Ačkoli by se podle názvu mohlo zdát, že *Vampýr aneb Zohavitel mrtvých těl* je všechno, jen ne realistická povídka, opak je pravdou. Nejen, že je vyprávěna realistickým narativním stylem, ale najdeme v ní pouze jeden hlubinný symbol, který se později vytrácí a je nahrazen symbolem konvencionálním (vampýr → Bertrand). Zdánlivě nadpřirozené jevy se ukazují být zcela přirozenými, můžeme pro ně najít vědecké vysvětlení. Věcný styl popisu soudního procesu povídku značně odlišuje od ostatních povídek této antologie.

## 2.7 Skála milenců – L. Rittenberg

### **Obsah:**

Vikingský kníže Olger se společně se svou družinou vydává bojovat se mstivým Oskarem, který nechce nechat nepotrestanou smrt svého otce. Jeho spanilá dcera Elfrida má o Olgera velký strach, ale mladík Ingolf jí slíbí, že bude jejího otce bránit, což také splní. Když ho na oslavě vítězství starý kníže vyzve, aby si vybral odměnu dle svého uvážení, Ingolf si řekne o Elfridinu ruku. V té už láska ke statečnému jinochovi také vzklíčila, takže je šťastná. Pak se ale na hrad vrátí Olgerův synovec Harald se svou družinou a přísahá, že Elfridu si vezme on. Jediným způsobem rozřešení sporu se zdá být boj. Obě družiny i se svými vůdci se vydají na nedaleký ostrov, kde Ingolf nakonec i za pomoci přítele Odura svého soka porazí. Elfrida mezitím čeká se svou služkou Hilgardou na návrat lodí na skále nedaleko hradu. Po dlouhém čekání spatří loď a pozná, že patří Ingolfovi. Rychle ale padne tma a loď je unášena zuřivou bouří, až se nakonec roztříští o skálu, na které dívka čeká. Všichni bojovníci na lodi zahynou v hloubi zpěněného moře, stejně jako Elfrida, kterou vlna strhne ze skály. Zprávu o tragické události donese do hradu služebná Hilgarda. Od té doby se nešťastná skála nazývá skálou milenců.

### **Narativní styl:**

*Skála milenců* je další povídkou patřící k romanesknímu stylu. Děj je předkládán nadosobním vševědoucím vypravěčem. Zajímavým rysem jsou dvě vložené písně. Právě písně patří k jednomu z oblíbených útvarů literárního romantismu a přispívají k celkovému romantickému vyznění povídky.

### Aktantový rozvrh:

Tabulka 14: Aktantový rozvrh povídky Skála milenců

Aktant	Aktér
Subjekt	Ingolf
Objekt	Elfrida
Oponent	Harald
Adjuvant	Odur
Adresant	láska (jako hodnota)
Adresát	lidé (obecně)

Aktantový rozvrh povídky *Skála milenců* je drobně pozměněnou obdobou nejtypičtějšího rozvrhu celé antologie. K tomu patří *subjekt* a *objekt* v podobě milenecké dvojice a láska jako nadosobní instance, určující jejich jednání. V antologii *Mrtví tanečníci* patří v povídkách tohoto typu k nejčastějším oponentům rodič(e) minimálně jednoho ze zamilovaných. Ve *Skále milenců* je tímto *oponentem* sok v lásce. Jako *adjuvant* vystupuje v příběhu Ingolfův nejlepší přítel Odur.

### Symboly:

Tabulka 15: Symboly v povídce Skála milenců

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	7	Olger, Elfrida, Ingolf, Harald, ostrov, Odur, Hilgarda
Poetické	7	mstivý Oskar, přísaha, láska, skála milenců, bouře, tma, hloubka
Hlubinné	0	

V povídce *Skála milenců* se nachází 7 konvencionálních symbolů, 7 poetických symbolů a žádný hlubinný. Všechny aktanty kromě jednoho spadají mezi konvencionální symboly, pouze pozice aktantu *adresant* je obsazena poetickým aktérem láska. Bouře v této povídce není obyčejným konvencionálním symbolem, ale díky



silnému působení na afekty čtenáře a díky metaforickým opisům ze strany vypravěče se řadí k symbolům poetickým, stejně jako tma a mořská hloubka.

### **Shrnutí:**

*Skála milenců* je jedinou povídkou v celé sbírce, která vykazuje vyrovnaný poměr poetických a konvencionálních symbolů. Romaneskní narativní styl je podtržen právě množstvím poetických symbolů. Vypravěč je nadosobní, schopný sledovat najednou dění na více místech. Povídka by se dala zařadit k „lokálním pověstem“, protože popisuje vznik názvu určitého místa. Tato skutečnost je tematizována na konci povídky. Stejně jako písně, patří i pověsti k oblíbeným literárním formám romantismu.

## **2.8 Předvídání hrobníkovo – F. Humhal**

### **Obsah:**

Hrobník Myslev vypráví své rodině sen, který měl předešlé noci. Zdálo se mu, že vlastnil zahradu nedaleko zahrady svého pána, hraběte Výboje. O půlnoci se do ní vydal a vytrhával byliny, které házel přes zeď. Najednou si všiml, že ve vedlejší zahradě je hrabě Výboj a dělá to samé. Po chvíli se k hraběti přiblížila bílá postava, samotná smrt, která ho srazila kosou a hrozila i Myslevovi. Když Myslev dovyprávěl svůj sen, uslyšel zvonit umíráček. Vydal se tedy na Výbojovu tvrz, kde zjistil, že zemřel sám hrabě a on má za úkol vykopat mu hrob. Při kopání hrobu pak vypráví Myslev své rodině o tajemství, které ho tížilo dlouhá léta.

Jako mladý muž pracoval na panství Sečislava, statečného rytíře, který chtěl za své služby od vévody jeho jedinou dceru Anežku. Ta ale milovala Výboje a on ji. Proto se Výboj vydal v převlečení za biskupa do Sečislavova hradu a mladého muže spolu se svým pomocníkem Zábíšem zavraždil. Mysleva pak odvezl na svůj hrad a nechal ho naživu pod podmínkou, že nikomu o jejich hanebném činu neřekne.

Když dokončí hrob, jde Myslev se svou rodinou domů. V noci probudí jeho ženu hluk, a když se jde podívat, co se děje, najde Mysleva zavražděného na lůžku. Jeden ze synů se vydá na Výbojův hrad a druhý za vévodou, Výbojovým tchánem. Na hradě

zjistí, že jejich otce zavraždil Výbojův sluha Zábíš, který se bál prozrazení svého dávného zločinu. Když na hrad dorazí vévoda, přikáže, aby Zábíš pověsil mrtvolu hraběte na hradby, a Mysleva nechá v čestné rakvi uložit do hrobu, který hrobník předchozího dne vykopal pro hraběte.

### **Narativní styl:**

Povídku Předvídání hrobníkovo bychom nejspíše zařadili k romanesknímu narativnímu stylu. Důležitou roli tu hraje Myslevův „věštecký“ sen. Vypravěč do děje nikterak nezasahuje ani ho nekomentuje.

### **Aktantový rozvrh:**

Tabulka 16: Aktantový rozvrh 1 povídky Předvídání hrobníkovo

Aktant	Aktér
Subjekt	Myslev
Objekt	Výboj
Oponent	Zábíš
Adjuvant	vévoda
Adresant	spravedlnost
Adresát	lidé (obecně)

Tabulka 17: Aktantový rozvrh 2 povídky Předvídání hrobníkovo

Aktant	Aktér
Subjekt	Výboj
Objekt	Anežka
Oponent	Sečislav
Adjuvant	Zábíš
Adresant	milenecká láska
Adresát	milenci (zamilovaní)

V této povídce můžeme rozlišit dvě základní dějové linie, z nichž jedna se odehrává v současnosti (Výbojova smrt, Myslevovo kopání hrobu a následná smrt, příjezd vévody) a druhá v minulosti (Výbojův a Zábíšův zločin). Obě linie na sobě ale závisí a prostupují se i jejich aktanty. Proto se Výboj, který byl *subjektem* v příběhu lásky k Anežce, stává *objektem* Myslevova tajemství a nenávisti. Za objekt by se kromě Výboje samotného dala označit i abstraktní entita „pravda“, kterou by chtěl Myslev světu vyjevit, ale brání mu v tom zdvojený oponent Výboj a Zábíš. Díky spravedlnosti (pomyslným „božím mlýnům“) se nakonec všichni dozvědí, co Výboj provedl, a Myslevovi se dostane zasloužené pocty.

### **Symboly:**

Tabulka 18: Symboly v povídce *Předvídání hrobníkovo*

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	7	Výboj, Myslevova žena, Myslevovi synové, Anežka, Sečislav, vévoda, Zábíš
Poetické	2	Myslev 1, hrob
Hlubinné	6	Myslev 2, Myslevova zahrada, Výboj 2, Výbojova zahrada, byliny, smrt (bílá postava)

V povídce *Předvídání hrobníkovo* jsme identifikovali 7 konvencionálních symbolů (Myslevovi synové jsou přitom bráni jako symbol jeden), 2 poetické a 6 hlubinných. Za poetický symbol považujeme jednak hlavní postavu Mysleva (poetičnost je tu dána především jeho sociální pozicí hrobníka), jednak hrob, který Myslev kope hraběti Výbojovi. Hlubinná povaha symbolů zahrada, byliny a smrt jasně vyplývá z toho, že se nacházejí v Myslevově snu – jedná se tedy o hlubinné symboly v silné verzi. Hlubinnými symboly jsou tu i postavy Mysleva a Výboje, protože jsou také součástí Myslevova snu.

### **Shrnutí:**

Povídka *Předvídání hrobníkovo* je nebyvale bohatá na hlubinné symboly. Smrt je tu nejen v pozici hlubinného symbolu, ale také personifikovaného abstrakta. Vyprávění o Výbojově zločinu (z pozice vypravěče Mysleva) je rámováno příběhem smrti hraběte, kopáním hrobu a následným zavražděním hrobaře Mysleva. Tato část příběhu je vyprávěna vševědoucím vypravěčem. Kvůli přítomnosti dvou dějových linií je nutné vypracovat také dva aktantové rozvrhy, jejichž aktéři se částečně překrývají.

## **2.9 Obrazy a květy snů – K. Sabina**

### **Obsah:**

V první části se vypravěč zamýšlí nad podstatou a úlohou snů v lidském životě. Ve druhé části se ocitá v hospodě v Krkonoších, do které zavítá tajemný cizinec se dvěma služebníky. Cizinec se dá s vypravěčem do řeči a pozve ho na víno. Po nějaké době vzájemné rozmluvy se venku strhne obrovský vítr a oknem je vidět sbor čarodějnic, oblétajících hospodu. Na cizincův povel se vše uklidní, a když vypravěč otevře oči, spatří cizince čtoucího v knize a spící sluhy. Myslí si tedy, že se mu vše jen zdálo, ale z cizince má stále strach a začne ho sám pro sebe označovat jako „černého muže“. Během večera se do hospody dostaví ještě další dva hosté – lipský student, který ale brzy uteče, a stařec, jenž očividně černého muže už dlouho zná. Z jejich rozmluvy brzy vypravěč pozná, že nově příchozí stařec je věčný Žid Ahasver a tajemný cizinec je sám Mefisto. Když se ráno vypravěč probudí, usoudí, že vše, co viděl, byl pouhý sen. Ve třetí části se vypravěč vydává na Vyšehrad, kde se stává svědkem sebevraždy neznámého jinocha. Vzápětí se objevuje Mefisto a debatuje s ním o touhách a nesplněných snech, nesmrtelnosti a podstatě věcí. Mefisto se rozhodne splnit mu jeho přání a vzít ho na hvězdu, která poděluje svým ohněm všechny světy a ze které může mít vytoužený nadhled. Po příletu na vysněnou hvězdu ale vypravěč zjišťuje, že je to jen pusté a temné místo bez jakéhokoli kouzla a chce zpátky na zem. Rozzlobený Mefisto ho shodí z hvězdy dolů a vypravěč se probudí až na vltavském břehu, na kterém spatří utonulého mladíka.

### Narativní styl:

Povídku *Obrazy a květu snů* bychom zařadili k romanesknímu až mytickému stylu. Významnými motivy tu jsou postavy Mefista a Ahasvera a let na vzdálenou hvězdu. Typickým rysem povídky je, že nevíme, zda vypravěč skutečně popisuje svůj sen, nebo realitu, a ani on sám si tím není jistý. Podstatnou roli hrají reflexe o úloze snu, o básnictví a nesmrtelnosti. První, reflexivní část povídky tvoří rámeček a zároveň čtenáře směřuje k určité interpretaci, na druhou stranu ho ale ještě více znejišťuje – hranice mezi snem a skutečností se zde téměř stírá.

### Aktantový rozvrh:

Tabulka 19: Aktantový rozvrh 1 povídky *Obrazy a květy snů*

Aktant	Aktér
Subjekt	vypravěč
Objekt	Mefisto
Oponent	
Adjuvant	
Adresant	touha
Adresát	lidé (obecně)

Tabulka 20: Aktantový rozvrh 2 povídky *Obrazy a květy snů*

Aktant	Aktér
Subjekt	vypravěč
Objekt	metafyzické poznání (hvězda)
Oponent	vypravěčovo tělesno
Adjuvant	Mefisto
Adresant	touha po poznání
Adresát	lidé (obecně)

Vzhledem k tomu, že se v povídce setkávají dva příběhy, uvádíme aktantové rozvrhy obou z nich. V prvním je *subjektem* děje vypravěč, *objektem* je pro něj neznámý cizinec (který může také zosobňovat abstraktní entitu poznání). Hlavní část děje spočívá v rozmluvách cizince s vypravěčem, studentem a Ahasverem, nenacházíme

zde ale žádného *oponenta* ani *adjuvanta*. Zejména Mefistův rozhovor s Ahasverem poukazuje na úděl lidstva a na chyby, kterých se lidé ve svém životě dopouštějí. Důležitým tématem je také nesmrtelnost, o které je zmínka i ve druhém příběhu. Je zajímavé, že téměř každá důležitá osoba v povídce po něčem touží (lipský student po slávě a penězích, Ahasver po smrti) a právě ta touha ji nutí k určitému jednání, u vypravěče se ale objekt jeho touhy dá určit jen velmi těžce. Přistoupíme-li na myšlenku, že objektem je pro vypravěče sám Mefisto, pak se pozice *oponenta* a *adjuvanta* vyprázdní – to může naznačovat lidskou osamělost v usilování o naplnění vlastní touhy a zároveň také skutečnost, že i bez nepřítomnosti zjevného *oponenta* je toto usilování nanejvýš těžkým úkolem. Pokud bychom za *objekt* označili poznání (ať už si pod tímto pojmem představíme cokoli), zaplnil by Mefisto prázdnou pozici *adjuvanta*.

*Subjektem* druhého příběhu je opět vypravěč, *objektem* je mu vzdálená hvězda, ztělesňující zdroj metafyzického poznání, kterého by vypravěč rád dosáhl. K tomu, aby se na tuto hvězdu dostal, pomáhá vypravěči *adjuvant* Mefisto. Pozice *oponenta* může být buď prázdná, nebo ji může zastupovat vypravěč sám – právě jeho lidská podstata (fyzičnost) je to, co mu brání dostat se na vysněnou hvězdu. To, že je *subjekt* zároveň sám sobě *oponentem*, je podstatný strukturní rys, který může odpovídat celkovému naladění romantických autorů, kteří by rádi dosáhli klidu a smíření, ale brání jim v tom jejich vlastní povaha.

### **Symboly:**

Tabulka 21: Symboly v povídce *Obrazy a květy snů*

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	4	vypravěč 1, sluhové 1, lipský student, neznámý mladík
Poetické	4	Mefisto (černý muž) 1, sluhové 2, Ahasver 1, hvězda 1
Hlubinné	8	Mefisto 2, sluhové 3, čarodějnice, Ahasver 2, vypravěč 2, hvězda 2, let ke hvězdě, pád z hvězdy

Zařazení symbolů v povídce *Obrazy a květy snů* je poměrně nejednoznačné. Tato nejednoznačnost vyplývá zejména ze skutečnosti, že je těžké určit, co z vyprávěného děje je sen, a co nikoli. Přesto je tu několik poměrně jasných bodů – například vypravěčova cesta ke hvězdě a zpět se dá poměrně jasně identifikovat jako hlubinný symbol. Vypravěč patří k symbolům konvencionálním, ale posunuje se i do sféry hlubinných symbolů – a to ve chvíli, kdy se mu zdá o sobě samém. Hvězda, ke které vypravěč směřuje, je symbolem Self. Některé symboly postupně přecházejí mezi sférou poetickou a hlubinnou, sluhové se dokonce dají zařadit do všech tří (nejprve jsou běžně popsáni po svém příjezdu do hospody, následně při běsnění živlů přecházejí v symboly poetické a poté, co vypravěč označí noční zážitky za sen, se z nich stávají symboly hlubinné). Podobně je tomu s Mefistem a Ahasverem, ty však už od začátku kvůli stylu jejich popisu řadíme mezi symboly poetické, nikoli konvencionální.

### **Shrnutí:**

Povídka *Obrazy a květy snů* od K. Sabiny je z hlediska analýzy symbolů asi nejzajímavější dílo antologie *Mrtví tanečníci*. Povídka se pohybuje na hranici mezi mytickým a romaneskním stylem. Tomu odpovídá i rozdělení symbolů – celou polovinu (8 ze 16) tvoří hlubinné symboly. Navíc se tyto symboly dostávají i do důležitých aktantových pozic příběhu, což ukazuje na jejich důležitost. Vyznění celého příběhu je velmi nejednoznačné, zejména díky stírající se hranici mezi sněním a bdělým stavem. Sny obecně (jak vyplývá i z názvu povídky) tu hrají zásadní roli a ukazují na důležitost tohoto fenoménu v romantické literatuře. Vypravěč se jimi zabývá nejen „prakticky“ (používá je jako součást děje), ale popisuje je i „teoreticky“ – v rámcové úvaze o snech a básnickém poslání.

## **2.10 Zvon Lochmar – E. Herold**

### **Obsah:**

Ve zvonařské dílně se mistr Brykcí chystá dokončit zvon Lochmar. Svěří se své ženě, že už ho chtěl mít hotový, aby mohl zazvonit ke smrti kazatele Jana Doubala, kterého se radní pražského města chystají zavraždit, ale kvůli písákovi Joštovi to

nestihl. Doubal je následně skutečně zavražděn a brzy je odhalena Brykcího účast na tomto činu. Mistr zvonář je tak pozván na radnici, kde je společně se svými komplici popraven. Ve chvíli smrti mu zvoní právě zvon Lochmar a Brykcí ho v poslední minutě svého života prokleje.

O několik desetiletí později sedí ve světnici za zuřivé bouře starý děd, matka a její dvanáctiletý synáček. Chlapec je přímo posedlý zvukem zvonků, z čehož je ale jeho matka nešťastná, protože jejich rod je proklet – kdo se dotkne zvonu Lochmar, zemře. Ve chvíli, kdy starý děd na okamžik přijde k sobě, vypráví vnukovi o smrti svého otce, za kterou může také kletba zvonu. Matka se obává, že i její syn už je stížen šílenstvím a snaží se ho držet od zvonů dál. On je jimi ale naprosto posedlý, a nejvíce právě Lochmarem. Vydá se proto ještě za bouřky na zvonici, kde ho rozhoupaný zvon srazí dolů a následně sám pukne. Když uvidí mrtvolu svého vnuka, zemře i starý děd. Matka pak na hřbitově oplakává oba dva.

### **Narativní styl:**

Povídku *Zvon Lochmar* bychom nejspíše zařadili k romanesknímu stylu. Mezi výrazné romaneskní prvky řadíme zejména „prokletý zvon“, který fascinuje a přitahuje malého hošíka Šimona z Brykcího rodu a který se tak v zásadě stává hlubinným symbolem ve slabé verzi.

### **Aktantový rozvrh:**

Tabulka 22: Aktantový rozvrh 1 povídky *Zvon Lochmar*

Aktant	Aktér
Subjekt	Brykcí
Objekt	zvon Lochmar
Oponent	písák Jošt
Adjuvant	
Adresant	víra
Adresát	lidé (obecně)



Tabulka 23: Aktantový rozvrh 2 povídky Zvon Lochmar

Aktant	Aktér
Subjekt	hošík (Šimon)
Objekt	zvon Lochmar
Oponent	matka
Adjuvant	děd
Adresant	rodinná kletba
Adresát	potomci (obecně)

V povídce Zvon Lochmar se dají identifikovat nejméně dva aktantové rozvrhy. Jeden se vztahuje k příběhu zvonáře Brykcího a druhý ke smrti jeho praprotomka Šimona. *Objektem* je pro Brykcího zvon Lochmar, který ale nestihne včas dokončit kvůli písákovi Joštovi. *Adresantem* je víra – právě kvůli rozdílné víře dochází k celé zápletce. V této části příběhu by se daly načrtnout i jiné aktantové rozvrhy, například takový, kde by *subjektem* byl stále Brykcí, ale *objektem* se mu stal kazatel Jan Doubal a jeho smrt. Rozhodli jsme se nicméně uvést v tabulkové podobě pouze první zmiňovaný rozvrh, protože detailní rozbor všech možných aktantových rovrhů této povídky by vydal na několik stran. Ve druhé části příběhu se *subjektem* stává hošík Šimon a *objektem* je mu opět zvon Lochmar.

### Symboly:

Tabulka 24: Symboly v povídce Zvon Lochmar

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	8	Brykcí, jeho žena, zvon Lochmar 1, Jan Dloubal, děd, matka, hošík, dědův otec
Poetické	2	kletba, bouřka
Hlubinné	1	zvon Lochmar 2

V povídce Zvon Lochmar se nachází 8 konvencionálních symbolů, 2 poetické a 1 hlubinný. Zvon Lochmar se dá považovat za hlubinný symbol ve slabé verzi, neboť se

stává posedlostí malého Šimona, který slyší zvuky zvonů téměř všude. Původně konvencionální symbol zvonu tak nabývá symbolické platnosti. Poetickým symbolem je bouřka, během které umírá malý Šimon, a kletba, která se nedá považovat za reálnou entitu, ale jejíž přítomnost přesto cítíme. O stěžejní pozici zvonu Lochmaru vypovídá i to, že povídka nese právě jeho jméno.

### **Shrnutí:**

*Zvon Lochmar* je jedna z mála povídek antologie *Mrtví tanečníci*, ve které hraje ústřední roli hlubinný symbol. Narativní styl je romaneskní. Vypravěč je nadosobní instancí, o čemž svědčí i fakt, že se celý příběh odehrává v rozmezí více než sta let. *Zvon Lochmar* je podle své struktury pověstí, vyprávějící příběh tohoto zvonu.

## **2.11 Bratři (Obraz dle života) – V. Filípek**

### **Obsah:**

Za noční bouře sedí v poli nešťastný stařec. Vzpomíná na to, jak vychoval mladšího bratra, když zůstali sami bez rodičů, a jak se k němu nyní bohatý sourozenec nechce znát. Vydá se ještě jednou k bratrovu domu, aby ho požádal o pomoc. Bratr ale právě pořádá hostinu pro své přátele a ke starci se nechce znát, dokonce ho zapře a osočí z šílenství. Ráno pak, když vyjde bohatý bratr se svými přáteli na balkon sledovat východ slunce, spatří dole mrtvolu svého bratra. Přesto na sobě nedá nic znát a dál oslavuje vycházející slunce a nový den.

### **Narativní styl:**

U zařazení povídky *Bratři* se nejvíce kloníme k realistickému stylu. Tomu ostatně napovídá i její podtitul „Obraz dle života“. Takovéto obrazy, navíc s celkovým negativním vyzněním, jsou poměrně typické právě pro povídky z období realismu. V příběhu postrádáme nadpřirozené prvky i výjimečné hrdiny, což také svědčí pro zařazení povídky do realistického narativního stylu.

### Aktantový rozvrh:

Tabulka 25: Aktantový rozvrh povídky Bratři

Aktant	Aktér
Subjekt	stařec
Objekt	bratr (sourozenec)
Oponent	bratr (sociální osoba)
Adjuvant	
Adresant	rodinné pouto
Adresát	sourozenci

Tato jednoduchá a krátká povídka bez výrazné dějové zápletky má zajímavý aktantový rozvrh. *Subjektem* povídky je stařec, *objektem* jeho mladší bratr, od kterého chce stařec nejen pomoc v nouzi, ale hlavně projev sourozenecké lásky. Zajímavé je, že v povídce se nesetkáváme s žádným *adjuvancem*. Stařec nemá nikde zastání, žádného pomocníka ani spřízněnou duši. Jako *oponent* se dá označit sám mladší bratr, který se nechce se svým starším sourozencem stýkat a stydí se za něj. Bratr-objekt je zde spíše starcovou představou, pomocníkem, takovým bratrem, jaký by měl být. Bratr-oponent je naproti tomu člověk dávající před sourozeneckými city přednost společnosti a jejím předsudkům a mínění. Za *adresanta* povídky považujeme rodinné pouto (resp. sourozeneckou lásku), za adresáta pak všechny ty, kteří mají sourozence (rodinu).

### Symboly:

Tabulka 26: Symboly v povídce Bratři

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	1	bratr
Poetické	3	stařec, temná noc, bouře
Hlubinné	0	

V povídce *Bratři (Obraz dle života)* jsme identifikovali pouhé 4 symboly – z toho 3 poetické a 1 konvencionální. Stařec je po celou povídku převážně poetickým

symbolem (i když může chvílemi přecházet do konvenčního), noc a bouře jsou jasně poetickými symboly. Mladší bratr je symbolem konvenčním.

### **Shrnutí:**

Povídka *Bratři* je nejen nezvykle krátká, ale i poměrně chudá na symboly. Také aktantový rozvrh této povídky je chudší než u jiných povídek – pozice adjuvanta zůstává neobsazená. Poměrně výraznou pozici zde zabírají poetické symboly (z nichž jeden je subjektem celé povídky), nicméně téměř nevstupují do aktantového rozvrhu, což je v souladu s realistickým narativním stylem. Velká pozornost je ze strany nadosobního vypravěče věnována popisům přírodních jevů.

## **2.12 Cerhenický vaz – F. J. Rubeš**

### **Obsah:**

Skupina mladých hochů a děvčat jde z kostela do Cerhenic a po cestě potká kostelníkovu bábu, která jim prozradí historii starého vazy, okolo kterého všichni často chodí. Kdysi dávno žil v Cerhenicích na zámku divoký pán, který neměl rád nikoho kromě vlastního syna. Pod zámkem v chudé chaloupce žila vdova se svou jedinou dcerou, které všichni říkali „hezká Marjánka“. Jednou nemocná vdova vyprávěla dceři sen, který měla. Zdálo se jí, že chodila se svým zesnulým mužem po veliké pusté zahradě, uprostřed které stál hrob s kůlem. Když se s mužem pomodlili za pohřbenou duši, roztrhala se mračna, zahrada rozkvetla a přišly panny, které na hrob nasypaly kvítí, jež se hned ujalo a i kůl se zazelenal „pro nevinnou Marii“. Na smrtelné posteli prosila vdova Marii, aby si vzala myslivcovu syna, ta se jí ale přiznala, že miluje mladého cerhenického pána. Po smrti matky se Marie snažila s milým nestýkat, ale stále ho milovala. Když odjel na vojnu, věrně na něj čekala. Jednoho dne se mladý pán vrátil zpět a přivezl si s sebou novou nevěstu. V den svatby ale vypukl na zámku oheň, který zničil i celé Cerhenice – kromě Mariiny chaloupky. Lidé si mysleli, že mladá dívka zapálila zámek ze žárlivosti a zámecký pán ji nechal zaživa pohřbít. Někteří ale začali o Marii ně vině pochybovat a báli se, že se vůči ní prohřešili. Proto nechal cerhenický pán na její hrob vsadit suchý kůl z plotu a prohlásil, že pokud byla Marie skutečně nevinná,

pak se tento kůl zazelená. Tak se i skutečně stalo a k Mariinu hrobu se začali chodit modlit lidé z širého okolí. Divoký pán po několika měsících zemřel opuštěný na svém zámku, seděl vedle něj jen jeho černý pes. Večer byl pán pohřben, ale druhého dne se jeho tělo opět objevilo na zámku. Až když mrtvole setnuli hlavu a pohřbili ji mimo zasvěcenou zemi, už se v zámku neobjevila a zmizel i černý pes. Mladý cerhenický pán brzy začal litovat, čeho se na ubohé Marii dopustil. Když pak v mladém věku zemřel, vezli ho na jeho přání k hrobu okolo Mariina vazů. Jeden ze dvou věnců visících na vazů spadl vedle rakve jako znak odpuštění, který Marie svému milému poslala.

### **Narativní styl:**

V povídce *Cerhenický vaz* se mísí prvky realistického a romaneskního stylu. Realistický je zejména rámec, romaneskní pak samotný centrální příběh. K prvkům romaneskního stylu patří zejména suchý kůl, který se zazelená na důkaz Mariiny nevinny, a nemožnost pohřbít divokého pána do posvěcené půdy, což implicitně svědčí o jeho spojení s ďáblem. Celkově je povídka silně prostoupená motivy vírou a boží vůle. Rámec vyprávění tvoří cesta mládeže a kostelníkovy báby z Cerhenic, která je i přesně datovaná do roku 1824, což má podpořit dojem pravdivosti.

### **Aktantový rozvrh:**

Tabulka 27: Aktantový rozvrh povídky *Cerhenický vaz*

Aktant	Aktér
Subjekt	Marie
Objekt	mladý cerhenický pán
Oponent	matka
Adjuvant	
Adresant	láska
Adresát	lidé (obecně)

V povídce *Cerhenický vaz* by se daly vypracovat různé aktantové rozvrhy, jako nejzásadnější byl vybrán rozvrh naznačený v předcházející tabulce. *Subjektem* je zde Marie, *objektem* je pro ni mladý cerhenický pán. Proti jejich lásce stojí nejen matka, ale nakonec i samotný mládenec, který si přiveze jinou nevěstu. Zajímavé je, že starý

cerhenický pán, který hraje v povídce jednu z ústředních rolí, se v tomto rozvržení nedostává do role žádného aktantu. On sám synovi ve sňatku s Marií nebrání, nedá se tedy považovat za *oponenta*, ale ani mu nenapomáhá – nemůže tedy zaujmout ani pozici *adjuvanta*. Pozice *adjuvanta* zde není zastoupena vůbec – zrazená a neprávem obviněná dívka nenachází v soudobé společnosti žádné zastání.

### **Symboly:**

Tabulka 28: Symboly v povídce Cerhenický vaz

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	5	kostelníkova bába, matka 1, Marie 1, mladý cerhenický pán, věnec
Poetické	4	divoký pán 1, černý pes, Marie 2, vaz
Hlubinné	8	matka 2, Mariin otec, zahrada, hrob, kůl, dívky, kvítí, divoký pán 2

V povídce *Cerhenický vaz* nacházíme velké množství hlubinných symbolů, ačkoli samotný popis snu v povídce není nikterak rozsáhlý. Postava Marie se pohybuje na rozhraní konvencionálního a poetického symbolu, dalšími poetickými symboly jsou divoký cerhenický pán, jeho černý pes a „zázračný“ vaz. Jako hlubinné symboly figurují Mariin otec a matka, zahrada, ve které se procházejí, hrob, v něm vsazený kůl, dívky a kvítí, které trhají a házejí na hrob – tedy součástí snu Mariiny matky. Za další hlubinný symbol můžeme považovat i divokého pána, jehož tělo není možné pohřbít a který se vždy vrací zpět na zámek.

### **Shrnutí:**

Cerhenický vaz je povídka, která by se dala žánrově zařadit k „lokálním pověstem“. Hlavní příběh je rámcován cestou mladých hochů a děvčat společně s vypravěčkou (starou kostelnicí) z Dobřichovic k Cerhenicím. Stejně jako místo je tu přesně určen i rok (1824) – i to svědčí o příslušnosti této povídky k žánru pověsti. V této povídce narážíme na jasnou převahu hlubinných symbolů.

## 2.13 U červeného draka (Ze zápisů chudého malíře) – J. J. Kolár

### **Obsah:**

Chudý malíř Florian bydlel na Starém Městě v sousedství hostince U červeného draka, naproti kterému stál tajemný, téměř zrcadlově identický dům, ve kterém bydlela stará babizna, lidmi přezdívaná „Netopýř“. Jednoho večera vzbudila malíře podivná harmonie a noční motýl za oknem pokoje. Při pohledu ven se mladému malíři naskytl hrůzný obrázek – na železném rameně pod znakem červeného draka visel oběšenec a z protějšího domu ho sledovala škaredá babizna. Žid Mendeles vypověděl pak mladíkovi, že na onom místě se už oběsili v zelené světnici dva jiní cestující – zámožný obchodník a mladý študent. Malíř podezřívá z podílu na těchto tajemných úmrtích babiznu a stal se úplně posedlý jejím sledováním. Když už se zdálo, že jeho pátrání nikam nevede, ubytoval se v zelené světnici nový host – sládek. Další den pak mladík viděl dírou ve střeše, jak si baba přináší z města oblečení stejné jako sládkovo a chystá se do něj navléknout loutku (mužika), kterou používá ke zlým úkladům. Mladík se rozhodl, že pomstí smrt všech ubohých mužů z hostince U červeného draka a použije na babu její vlastní zbraň – zákon přírody, který nutí lidi napodobovat viděné a následovat předložený příklad. Sehnal si stejné oblečení, jaké nosila babizna, a pronajal si pokoj v hostinci. V noci pak vydával panáka za bábu a ta, když z protějšího okna viděla, jak se panák navlečený do jejích šatů věší na oprátce, se sama oběsila. Tak dosáhl mladý malíř pomsty za všechny nevinné oběti babina šílenství.

### **Narativní styl:**

Většina prvků z povídky *U červeného draka* spadá do realistického narativního stylu. Najdeme zde ale i prvky stylu romaneskního – zejména skutečnost, že hlavní hrdina se považuje za vyvoleného Bohem. Vnější události ale nejsou ovlivněné Bohem. Naopak, jsou řízené zákonem přírody, což je prvek spíše realistických až naturalistických vyprávění.

## Aktantový rozvrh:

Tabulka 29: Aktantový rozvrh v povídce U červeného draka

Aktant	Aktér
Subjekt	malíř Florian
Objekt	babizna
Oponent	
Adjuvant	zákon přírody
Adresant	touha po spravedlnosti
Adresát	lidé (obecně)

*Subjektem* je v povídce *U červeného draka* zcela jasně malíř Florian, který je i vypravěčem celého příběhu. *Objektem* se mu stává babizna a pomsta za všechny zabitě muže z hostince, kteří se kvůli jejím úkladům sprovodili ze světa. V tom mu pomáhá zákon přírody o napodobování, který do té doby využívala sama babizna. Mladíka k jeho jednání pohání touha po spravedlnosti – nadosobní instanci, která motivuje mnohé chování.

## Symboly:

Tabulka 30: Symboly v povídce U červeného draka

Symboly	Počet	Příklady
Konvencionální	9	malíř Florian, babizna 1, Mendeles, hostinec 1, oběšenec, obchodník, študent, loutka, oblek
Poetické	8	babin dům, harmonie, noční motýl, hostinec 2, železné držadlo, zelená světnice, babizna 2, pomsta
Hlubinné	1	babizna 3



V povídce *U červeného draka* nacházíme 9 konvencionálních symbolů, 8 poetických a 1 hlubinný. Na příkladu staré babizny vidíme, jak se může měnit symbolická platnost. Na začátku je bába pouhým konvencionálním symbolem. Postupně se vypravěčova pozornost na ni stále více zaměřuje a popisy jejího chování i vzezření ji přesouvají do pozice poetického symbolu. Ve chvíli, kdy je jí vypravěč povídky už zcela posedlý, stává se z babizny hlubinný symbol ve slabé verzi. Podobně funguje i samotný hostinec *U červeného draka*, který se z obyčejného místa, kde přespávají poutníci (konvencionální symbol), stává děsivým domem, stíženým „prokletím“.

### **Shrnutí:**

Povídka *U červeného draka (Ze zápisků chudého malíře)* je jedna z nejdelších v celé sbírce. Je vyprávěna v první osobě (vypravěčem a zároveň subjektem je zde malíř Florian), na začátku je jasně zmíněn rok i místo popisovaných událostí. K romantickým prvkům povídky patří „kletba“, která se údajně vznáší nad hostincem *U červeného draka* a zejména nad zelenou světnicí. Tato kletba je ale posléze vysvětlena zcela racionálně, což tuto povídku posouvá spíše do spektra realistické tvorby.

### 3 Analýza hlubinných symbolů

Ve vybraných povídkách bylo identifikováno celkem 77 konvencionálních, 43 poetických a 28 hlubinných symbolů. Konvencionální symboly tedy jasně převažují. Zanedbatelný ale není ani počet hlubinných symbolů. Zařazení hlubinných symbolů k jednotlivým archetypům a ke stupňům nadstavbového archetypového substrátu je shrnuto v následujících tabulkách. Pro srovnání je přidáno i zařazení hlubinných symbolů z Máchovy povídky Pout' krkonošská.

Tabulka 31: Zařazení symbolů k archetypům

Archetyp	Symbol	Počet	Mácha – symboly
Self	Myslev, vypravěč, hvězda, Mefisto	4	osamělý poutník, promrzlý motýl, metafyzická vědomost
Matka	carevna Kateřina, matčin obraz, věrná ryzka, Myslevova zahrada, Výbojova zahrada, byliny, smrt, čarodějnice, Mariina matka, zahrada, hrob, kvítí, babizna	13	hlubiny
Otec	Ahasver, Mariin otec, kůl	3	mnich, vítr, mráz, čas, hory
Dítě			
Anima	dívky	1	milovaná dívka, žena-stařec, nevyslovná touha, neznámá moc
Animus	sluhové, let ke hvězdě, pád z hvězdy, zvon Lochmar, Vampýr, Výboj, divoký pán	7	mrtví mniši

Tabulka 32: Zařazení symbolů ke stupňům nadstavbového archetypového substrátu

Stupeň	Symbol	Počet	Mácha - symboly
světlo/tma	hvězda	1	
ohněň/voda			
pohybující síly/moře			vítr, mráz, čas, metafyzická vědomost, nevyslovná touha, neznámá moc
slunce/měsíc			
nebe/země			
výšky/hloubky	let ke hvězdě, pád z hvězdy	2	hory, hlubiny
směřování k cíli/pojímající přírodní útvary	Myslevova zahrada, Výbojova zahrada, zahrada	3	
kulturní artefakty a předměty	zvon Lochmar, hrob, kůl	3	
rostliny	byliny, kvítí	2	
zvířata	věrná ryzka	1	promrzlý motýl
mytická zvířata			
synkreze různých zvířat			
synkreze člověk-zvíře			
deformace těla a deformity vůbec	smrt	1	mrtví mniši, žena- stařec
mytické postavy s lidskou podobou	Mefisto, čarodějnice, Ahasver, Vampýr	4	
prapředek			
monarcha	carevna Kateřina	1	
prarodič	babizna	1	mnich
rodič/rodinný okruh	matčín obraz, sluhové, Myslev, Výboj, vypravěč, Mariina matka, Mariin otec, dívky, divoký pán	9	osamělý poutník, milovaná dívka,

U většiny symbolů bylo zařazení poměrně jasné, ale vyskytovaly se zde i hraniční symboly, které by se daly zařadit k více archetypům (resp. stupňům). Zajímavý je například symbol *hvězdy*, která na základě vět „v nevyslovitelné dálce planula hvězda ohněm“ a „a světla nebeská [...] vítala pramen všeho světla“<sup>45</sup> může spadat pod stupeň *světlo i oheň*. Přitom není pouhým jednostranným symbolem archetypu otce (pro který je světelná stránka typická), protože v sobě kromě těchto pólů ukrývá i pól opačný: „Nevyslovitelná mě jala hrůza a strach; neboť *tam* byla pustá – pustá noc“<sup>46</sup>. Díky tomu, že v sobě spojuje světlo i tmu, patří v tomto případě *hvězda* k symbolům archetypu Self. Zajímavý je častý výskyt motivu *zahrady* jakožto hlubinného symbolu a s ním souvisejícího kvítí. Všechny tyto symboly se pojí s mateřským archetypem. K archetypu matky jsme přiřadili také *smrt* z povídky *Předvídaní hrobníkovo*, o které se dočítáme „přiblíží se k němu bílá, z jakéhosi kouta vyvstalá postava bez veškerého obleku, bez všeho těla, než samá kost; [...] neb tato postava byla sama smrt, ana kosou svou byliny trhajícího a je mařícího hraběte Výboje ulovila.“<sup>47</sup> Ačkoli z popisu se dá těžko určit cokoli bližšího, vycházíme zde nejen z české literární tradice, ve které je smrt téměř vždy zobrazována jako žena (není-li to explicitně zmíněná mužská varianta „Smrták“), ale také ze skutečnosti, že smrt tvoří komplementární dvojici k životu a dárkyní života je právě matka.

Z tabulek jasně vyplývá, že očividnou převahu mají v analyzovaných povídkách symboly patřící k archetypu matky. Naproti tomu archetyp otce není zastoupený téměř vůbec, výskyt symbolů patřících k archetypu dítěte je pak nulový. Symbolů Self nacházíme taktéž velice poskrovnu, ačkoli ve vztažné povídce Pout' krkonošská hrají poměrně důležitou roli a dalo by se předpokládat, že usilování o bytostné SELF bude jedním z podstatných rysů romantismu. U archetypů anima a animy je situace přesně obrácená než u matky a otce – jasnou převahu mají v analyzovaných povídkách symboly anima.

---

<sup>45</sup> VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4. S. 123.

<sup>46</sup> VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4. S. 125.

<sup>47</sup> VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4. S. 103.

Pokud jde o tabulku číslo 32, kde zařazujeme symboly k jednotlivým stupňům nadstavbového archetypového substrátu, ukazuje se, že celé oblasti zde zůstávají nezastoupené. Jde zejména o oblasti, které často nacházíme v klasické mytologii (např. mytická zvířata, synkreze člověk-zvíře) a také o oblasti nefigurativní (slunce/měsíc, pohybující síly/moře, nebe/země). Pohybující síly jsou přitom v Pouti krkonošské, kterou považujeme za vzorovou romantickou povídku, zastoupeny hned několika symboly.

Na základě těchto zjištění můžeme usoudit, že romantismus se díky výskytu hlubinných symbolů oprávněně řadí k mytickému narativnímu stylu, tyto symboly jsou ale kvalitativně jiné, než symboly zastoupené v původních mýtech. Vedoucí úlohu tu přebírají postavy rodinného okruhu, podstatnou roli hrají také pojímající přírodní útvary a kulturní artefakty a předměty. Romantismus tak akcentuje jiné prvky skutečnosti, než akcentovaly mýty, opírá se ale o stejný narativní styl.

## Závěr

Cílem této bakalářské práce byla analýza symbolů v české romantické próze, konkrétně v antologii romantických povídek *Mrtví tanečníci*. Na začátku práce byl předložen teoretický rámec, zahrnující základní informace o českém literárním romantismu, o symbolech, aktantech, archetypech a narativních stylech. Součástí praktické analýzy bylo zařazení jednotlivých povídek k narativním stylům a vytvoření aktantového rozvrhu a přehledu symbolů.

Jako opěrný bod pro další zkoumání byla zvolena povídka *Pouť krkonošská*. Na základě její analýzy se potvrdila naše hypotéza, že pro romantismus jsou stěžejní hlubinné symboly a že romantické povídky tíhnou k mytickému narativnímu stylu. Z analyzovaných povídek se přitom pouze jedna nacházela na pomezí mytického a romaneskního stylu, ostatní spadaly buď pod romaneskní styl (4 případy), pod realistický (5 případů) nebo na pomezí těchto dvou (2 případy).

Na základě analýzy bylo zjištěno, že nejvyšší zastoupení měly v rámci zkoumaných povídek (těch bylo 12 z celkového počtu 24) symboly konvencionální (77 výskytů), následované symboly poetickými (43 výskytů) a až nakonec hlubinnými (28 výskytů). Hlubinné symboly se přitom málokdy dostaly do pozice aktantu – nacházejí se sice v aktantových rozvrzích sedmi povídek, ale většinou pouze v jediném zastoupení. Zastupují zde nejčastěji roli objektu nebo adjuvanta. Celkově byly hlubinné symboly identifikovány v 8 ze 12 analyzovaných povídek.

Pokud bychom měli zhodnotit „romantičnost“ povídek uvedených v antologii *Mrtví tanečníci* na základě námi provedeného zkoumání, musíme konstatovat, že pouze jedna z povídek se přiblížila podstatě romantické prózy, tak jak je definována v námi aplikovaném modelu a jak jsme si vzorově načrtli na základě analýzy povídky *Pouť krkonošská*. Touto povídkou byly *Obrazy a květy snů* K. Sabiny. Většina ostatních povídek je založena na konvencionálních symbolech (vztahuje se k vrcholu skutečnost) a patří tedy na základě naší teorie spíše k literatuře *biedermeieru*. Výskyt poetických symbolů na pozici aktantu je podobný výskytu symbolů hlubinných. Tam, kde se jejich počet zvyšuje a hrají ve struktuře příběhu důležitou roli, získávají povídky preromantické rysy. Neodhalili jsme však žádnou povídku, která by byla založená primárně na poetických symbolech. Tímto se také potvrzuje, že zmíněné literární směry

(romantismus, preromantismu, biedermeier) jsou abstraktní konstrukty, které nejsou v čisté podobě zastoupeny – v jednotlivých dílech se vždy míchají různé vlivy, které na tehdejšího autora působily.

Za podstatný přínos této práce považujeme skutečnost, že se nám podařilo, pokud už ne dokázat, tak alespoň naznačit, univerzálnost schématu generelního trojúhelníku. Jeho další využití pro literární bádání by mohlo být pro literární vědu velkým přínosem.

## Seznam literatury

- ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*. Vyd. 4., V Karolinu 2., dopl. Praha: Karolinum, 2011, 380 s. ISBN 978-80-246-1946-0.
- DVOŘÁK, Karel a Felix VODIČKA (ed.). *Dějiny české literatury*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1960, 684 s.
- EXNER, Milan. *Afekt, sen a skutečnost v díle F.M. Dostojevského: osobnost a ontologická hodnota fikce*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2013, 701 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-87607-15-2.
- EXNER, Milan. *Aktanty a nevědomí: pokus o přiblížení teorie archetypu a strukturální sémantiky (na příkladu Goethova Fausta)*. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita, 2002, 198 s. ISBN 80-7083-512-5.
- EXNER, Milan. Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem, In: HAMAN, Aleš (ed.) a Radim KOPÁČ (ed.). *Mácha redivivus (1810-2010): sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 368 – 411. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-1872-4.
- EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy: na příkladu románu Bratři Karamazovi F.M. Dostojevského : příspěvek k evoluční estetice*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2009, 573 s. Jazyky a texty. ISBN 978-80-86807-46-1.
- HRBATA, Zdeněk (ed.) a Martin PROCHÁZKA (ed.). *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: Mlejnek, 1993, 227 s. Ursus (Mlejnek), sv. 7.
- HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1999, 193 s. ISBN 80-86022-58-7.
- HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, 417 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 80-246-1060-4.
- JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české*. 2. vyd. Praha: J. Laichter, 1929.



JIRÁT, Vojtěch. *Duch a tvar*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, 331 s.

KRAMERIUS, Václav Rodomil, Jaroslava JANÁČKOVÁ, Lenka KUSÁKOVÁ a Ondřej HAUSENBLAS. *Knížky lidového čtení*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 319 s., obr. příl. Lidové čtení slovesné.

KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1975, 387 s. Kritické rozhledy.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, 1078 s. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.

NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1.

PETRASOVÁ, Taťána (ed.) a Helena LORENZOVÁ (ed.). *Biedermeier v českých zemích: sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 6.-8. března 2003*. 1. vyd. Praha: KLP, 2004, 462 s., xxviii s. obr. příl. ISBN 80-86791-08-4.

VANĚK, Václav. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 229 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-45-4.

#### **ELEKTRONICKÉ ZDROJE:**

EXNER, Milan. *Biedermeier a syndrom rozpadu* [online]. [vid. 12.10.2015]. Dostupné z: <http://www.milanexner.cz/clanky/o-literarnim-biedermeieru>.

EXNER, Milan. *Figurky a pábitelé* [online]. [vid. 15.10.2015]. Dostupné z: <http://www.milanexner.cz/clanky/o-lidovem-biedermeieru>.

EXNER, Milan. *K otázce symbolické struktury literárního díla a jeho interpretace* [online]. [vid. 7.11.2014]. Dostupné z: <http://www.milanexner.cz/clanky/o-interpretaci-literarniho-dila>