

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

REPREZENTACE MOTIVU KRYSAŘE V EVROPSKÉM
UMĚNÍ
A LITERATURÁCH

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Veronika Hotová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3

2009

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 26. dubna 2009

.....

Veronika Hotová

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za vstřícnost, odborné vedení a inspirativní rady.

ANOTACE

Krysař je tajemný pištec ovládající svou čarounou píšťalu, která má obrovskou moc. Tato schopnost mu umožňuje ovládat nejen krysy, ale dokonce i lidi. Jako postava je každému známá z různých uměleckých děl vytvořených od středověku do současné doby. Práce se okrajově zabývá historickými okolnostmi, které pravděpodobně zapříčinily vznik tohoto tajemného muže, který se stal oblíbeným motivem mnohých tvůrců. Hlavním cílem je reprezentovat motiv krysaře v evropském umění a literaturách a jeho následná komparace v jednotlivých dílech za účelem zjištění, jakým způsobem se tento motiv vyvíjel. Zároveň tato práce nahlíží na postavu krysaře jako na izolovaného cizince.

ANNOTATION

The ratcatcher is a mysterious piper controlling his charming pipe, which has a huge power. This ability enable him not only control the rats but even the people. As person is well known to everybody from different artistic pieces created from medieval to present time. The work marginally occupies with the historical circumstances, which likely are the cause of creation of this mysterious man, who has become the popular motive of many of composers. The main goal is to represent the motive of the ratcatcher in the European art and literature and its following comparison in the individual publications with the purpose to find out in which way was this motive developed. Simultaneously this work looks on the person of ratcatcher like an isolated foreigner.

OBSAH

Úvod.....	8
1 Odkud se vzala postava krysaře?.....	9
2 Krysy.....	13
3 Zobrazení krysaře v literárním, výtvarném, divadelním a filmovém zpracování.....	15
3.1 Johann Wolfgang Goethe – báseň Der Rattenfänger (1805).....	15
3.2 Jakob a Wilhelm Grimmové – Deutsche Sagen – Die Kinder zu Hameln (1816).....	17
3.3 Hanuš Schwaiger - perokresby Krysař (1870).....	18
3.4 Maxfield Parish – obraz Veselý pištec (1909).....	21
3.5 Viktor Dyk – novela Krysař (1915).....	22
3.6 E. F. Burian – divadelní hra Krysař (premiéra 1940).....	28
3.7 František Halas – báseň Krysař (1941).....	28
3.8 Friedrich Umlauf - Krysař z Magdalenagrund (1944).....	30
3.9 Robert Browning – The Pied Piper of Hamelin (1945).....	31
3.10 Jan Pilař – Krysař (1978).....	36
3.11 Jiří Barta – animovaný film Krysař (1986).....	38
3.12 Krysař z města Hameln (1991).....	40
3.13 Daniel Landa – dirty muzikál Krysař (premiéra 1996).....	41
3.14 Krysař z Hameln (2003).....	43
3.15 F. A. Brabec – film Krysař (2003).....	45
4 Krysař v hudbě.....	47
4.1 Jethro Tull – Pied Piper, album Too Old to Rock ‘n’ Roll: Too young to Die! (1976).....	47
4.2 ABBA – The Piper, album Souper Trouper (1980).....	48
4.3 Znouzectnost – Krysař (Bylo nebylo), album Obludný Neználek (1989).....	49
4.4 Rainhard Fendrich – Rattenfänger, album Wiener Festwochen Eröffnung (1992).....	51
5 Krysař jako postava osamělého cizince.....	54
5.1 Albert Camus – Cizinec.....	55

5.2	Egon Hostovský – Cizinec hledá byt.....	57
5.3	Franz Kafka – Proces.....	58
5.4	Karel Scheinpflug – Krysař.....	59
	Závěr.....	61
	Zdroje.....	64
	Literatura a časopisy.....	64
	Scénáře divadelních her.....	65
	Ostatní zdroje.....	65
	Seznam příloh.....	66
	Přílohy	

ÚVOD

Krysař jako postava je velmi neuchopitelná a abstraktní, přesto, anebo právě proto, jedna z nejznámějších a nejživějších ze středověkých legend, ačkoliv si ji již málokdo spojí s původní strohou dolnosaskou legendou, což svědčí o její aktuálnosti v umění (naše prostředí ovládl například Dykův Krysař, německé prostředí bratři Jakob a Wilhelm Grimmové a Johann Wolfgang Goethe, anglické Robert Browning). Krysař je postava každému známá. Málokdo ovšem ví, jak velké množství děl o krysaři bylo vytvořeno. Mnoho odborných děl bylo napsaných o jeho příběhu, ale žádné se nevěnuje krysaři jako konkrétní postavě. Já jsem si ale položila otázku: Jakým způsobem je postava krysaře zobrazována v různých uměleckých dílech a proměňovala se tato zobrazení napříč časem a různými díly?

V první části práce se zaměřím na původ legendy a tajemného krysaře a pokusím se předestřít, kde a kdy se vlastně tato historická postava objevila, aby se později stala tak oblíbeným motivem různých uměleckých děl. Věnovat se budu i historickým okolnostem doby, kdy se měla hamelnská pověst odehrát. V další části se chci okrajově zaměřit na některá zobrazení krys, které ke krysaři patří stejně tak jako jeho píšťala. Ve třetí kapitole vezmu různá zpracování tohoto motivu a budu je rozebírat, abych je následně mohla komparovat. Zaměřím se převážně na literární zpracování tohoto motivu, ale chci sledovat zároveň výtvarná, divadelní a filmová. Tato díla budu řadit chronologicky od nejstarších po nejnovější. Zároveň se pokusím vysledovat, zda zobrazení motivu krysaře prochází od středověku dodnes nějakým vývojem a zda mají rozličná zpracování některé společné rysy, kterými se podobají. Zejména se pokusím zaměřit na porovnání zahraničních a českých zpracování, přičemž budu vycházet z nejznámějších textů o krysaři. Mým cílem není představit všechny existující texty o krysaři, což považuji za nemožné jak z hlediska obrovského množství textů a děl, tak z hlediska omezené dostupnosti některých materiálů, ale chci se detailně zaměřit na několik vybraných děl. Budu se zajímat o konkrétní zpracování postavy krysaře, tudíž vynechám historický kontext, který provázel vznik těchto děl. Ve čtvrté kapitole se chci okrajově zaměřit na krysaře v hudebním zpracování. V poslední části této práce se pokusím nahlédnout na krysaře jako na postavu cizince a vysledovat, kde jinde v literatuře lze nalézt postavu „cizince“ a „vyvržence společnosti“ a dokázat tak, že práce s postavou, která je cizincem ve společnosti, není ojedinělá.

1 ODKUD SE VZALA POSTAVA KRYSAŘE?

Legenda o krysaři pocházející ze 13. století nám představuje postavu krysaře jako muže oblečeného v pestrobarevném kabátě, který přichází do města Hameln vyhubit přemnožené krysy. V momentě, kdy mu radními není zaplacená suma za odvedenou práci, kterou mu slíbili, roztrpčeně odchází a vrací se téhož roku jako lovec podivného vzezření s červeným kloboukem vykonat svou pomstu. Místo krys odvádí na zvuk své kouzelné píšťaly všechny děti starší čtyř let a bere je s sebou do sedmihradské země, kde se stanou předky tamějšího obyvatelstva. Toto je jedna z nejstarších podob středověké legendy pocházející z Dolního Saska, městečka Hameln. „Literatura si začala všimnout této pověsti hlavně od 17. století, kdy se rozvinul spor o pravdivosti legendy a původu sedmihradských Sasů. Vynikající německý polyhistor, matematik a lingvista *Athanasius Kircher* ve svém díle o akustice *Musurgia universalis sive Ars magna consoni at dissoni* (Řím, 1650) uvádí jako doklad o nadpřirozené síle hudby mj. hamelnskou pověst, kterou časově umísťuje do roku 1460, a zmiňuje se též o souvislosti s původem sedmihradských Sasů: ...“¹ O původu legendy je napsáno mnoho odborných děl, zvláště německých. Tato díla se věnují legendě zejména proto, že se snaží díky ní objevit historické okolnosti obydlování německých Sasů. „Z četných spisů německých i zahraničních se pokusil uvést tuto legendu na pravou míru C. F. Fein, který v knížce *Die entlarvete Fabel vom Ausgange der Hamelschen Kinder. Eine nähere Entdeckung der dahinter verborgenen wahren Geschichte* (Hannover, 1749) uvádí napřed samotnou pověst: Man erzählt, ein Zauberer (magus) , andre sagen, ein Pfeifer habe vor Alters 130 Kinder aus Hameln an den Koppenberg geführet, die Erde am Berge hätte sich aufgethan, die Kinder wären mit ihrem Anführer hineingegangen und auf diese Weise verlohren worden. Ein par zurückgebliebene Kinder, deren eines stumm, das andere blind gewesen, hätten theils mit Zeigen, theils mit Worten zu erkennen gegeben, was den übrigen begegnet sei. Nach langer Zeit habe man erfahren, dass vorbesagte Kinder, nachdem sie eine weite unterirdische Wanderung zurück geleet, in Siebenbürgen hinter Ungarn wieder ans Licht gekommen wären. (p. 8.) Potom popisuje historickou událost, která asi mohla býti jádrem oné pověsti, a dává vysvětlení vzniku podivné legendy o Sedmihradsku. V 13. století město Hammeln patřilo hrabatům z Eversteinu, od nichž se dostalo do rukou biskupa Wittekinda. Hrabě

¹ADAMOVIČ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 63

podnítl obyvatelstvo k boji proti biskupovi. Biskup vedl boj proti městu Hammeln; obyvatelstvo města postavilo stráž, které měly podat znamení, až se bude blížit biskupova armáda. Když zazněl zvuk píšťal, obyvatelé města se dali do boje, k němuž podle kroniky došlo 28. července 1295. Biskup pod horou Koppel zvítězil nad městem Hammeln, mnozí obyvatelé města padli a mnozí se dostali do zajetí. Když je po nějaké době biskup pustil domů, poslal je směrem *Siebenbürger* - což je německé jméno Sedmihradska. Tato historická událost je tedy podle Feina jádrem pověsti a zkomolení názvu vysvětluje pozdější legendu o původu sedmihradských Sasů, o nichž je známo, že se usídlili v Sedmihradsku během 12. a 13. století. Toto osídlení prováděl král Géza II. (vládl 1141 – 1162), aby pozvedl hospodářský život země. Vzniklo tedy asi 200 obcí.“²

O legendě se vedou velké spory a nikdo není schopen dokázat, co se tehdy opravdu odehrálo. Bylo napsáno mnoho studií, zejména v němčině, které se tomuto tématu věnují. Některé prameny říkají, že tehdy ve městě opravdu krysař byl. Toto povolání existovalo a prováděli ho váleční veteráni, kteří krysy hubili za předem dohodnuté peníze. Přírodovědci dokonce tvrdí, že lze sestrojít píšťalu, která by napodobovala krysí pískot natolik, že by ji krysy mohly následovat. Zápis ze 13. století v kronice německého města Lineburg říká, že děti zmizely z města v době, kdy v něm právě pracoval krysař. Mohlo se tedy stát, že se spojily dvě události, které spolu vůbec nesouvisely, a na jejich základě se vytvořila legenda o krysaři. Jako nejpravděpodobnější prvopočátek vzniku legendy se považuje teorie lokátora. V období krysařovy legendy země střední a východní Evropy zažívaly vpád kolonizátorů z tehdy přelidněných území na západě, zvláště Německa. Bohatí pánové si vybrali místo na osídlení, ale stáli před problémem, jak sehnat obyvatelstvo, které by obdělávalo jejich půdu. Existovali tedy tzv. „lokátoři“, kteří chodili mezi městy a přemlouvali mladé lidi, aby se usadili na vybraném území. Pokud by byla tato teorie pravdivá, pak by v tomto případě byla postava lokátora pouze změněna na krysaře, který v tu dobu zrovna v Hameln hubil krysy. Historikové se v pátrání po krysaři zaměřují na východ od Hamelnu. Jedním z tzv. bohatých pánů shánících nové obyvatelstvo byl i Přemysl Otakar II., jehož pravou rukou byl olomoucký biskup Bruno ze Schaunenburku. Tohoto biskupa objevil německý historik a opavský archivář *Wolfgang Wann*, který napsal i knihu, jež vyšla po jeho smrti *Krysař z Hameln*. Této legendě zasvětil celý svůj život. Biskup Bruno ze Schaunenburku měl k ruce 300 lokátorů, přičemž 150 z nich pracovalo

² ADAMOVIČ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 63-64

na německém území. Podle Wanna mezi 25 000 lidmi, které nalákal na své území, jsou právě i hamelnské „děti“. Brněnský historik Dušan Uhlíř tvrdí, že je to logické, jelikož Bruno ze Schaunenburku pocházel 20 km od Hamelnu, tudíž chtěl své krajany. Zajímavé je, že podle této teorie známe lokátora dokonce i jménem - Body. Přistěhovalci založili vesnici Hamlíkov, což je podle Wanna počestěná podoba Hämlinger. Profesor, lékař a historik Ervín Černý Křetínský se staral o kroniku obce Podomí, která se nacházela ve stejné lokalitě jako Hamlíkov a zde najdeme tento zápis: „Krysař z Hameln roku 1284 přivezl podle některých vědců 130 dětí z města Hameln do holštejnského panství a založil s nimi vesnici Hamlíkov“³. Ervín Černý Křetínský se snažil objevit historii svého rodiště a přitom objevil i malé území, veliké asi 2 km čtvereční, kde ležel pravděpodobně Hamlíkov. Domnívá se, že právě sem přivedl krysař své „děti“. Znamenalo by to, že by tento „krysař – lokátor“ odvedl děti na Moravu. Děti by v tomto případě ale nebyly malé děti, jak je známe z legendy, ale mladí svobodní lidé. Mnozí vědci ale Ervínu Černému Křetínskému oponují, že toto nalezené území je moc malé, aby zde žilo 130 lidí, natož ještě více. Německý profesor lingvistiky Jürgen Udolph sice souhlasí s teorií lokátora, nicméně odmítá, že by krysař došel na Moravu kvůli veliké vzdálenosti, která byla kolem 400 km a stopy hledá spíše ve východním Německu a Polsku. Nachází obce se stejným jménem Hameln. Jednu severně od Berlína, další 3 u západopolského Stargardu. Bylo by logické, kdyby bývalí obyvatelé Hamelnu pojmenovávali svá nová města stejně.

Teorií o původu této německé legendy je ještě více, nicméně o žádné se nedá říci, že je pravdivá.

Dolnosaské městečko Hameln leží v Dolním Sasku 45 km na jihozápad od Hannoveru a legendou stále žije. Tato historie je i zdrojem velkého cestovního ruchu. Památky po krysaři najdeme na každém kousku tohoto města, z něhož nejvýznamnější je skleněná vitráž zobrazující únos dětí. První zmínka o této vitráži je před rokem 1300, nicméně obraz zmizel a nahrazen byl znovu roku 1660.⁴ Na místním orloji se každou hodinu objeví průvod lidí a krys vedených krysařem. Na dvoře radnice nalezneme fontánu s dětskými motivy, fontánu na Osterstrasse, krysařův reliéf v Buergergarten, museum, bronzovou sochu a i domy jsou pomalovány krysími motivy. Probíhají zde slavnosti, divadla, muzikály s motivem krysaře pod širým nebem. Dokonce zde nalezneme i živého krysaře, který v kostýmu provází turisty a vypráví jeho příběh,

³ MARIANOVÁ, Lenka. Došel krysař až na Moravu?. *Epocha*. 2008, č. 1, s. 14.

⁴ Viz příloha č.1

přičemž v této době je to bývalý důstojník Američan Michael Boyer. Od 15. století každoročně pronášejí občané v místním kostele modlitby za 130 dětí přesně 26. června. Krysař je zde hlavním tahačem pro turisty, jež ponurá a mystická legenda láká a chtějí se k ní dostat blíže.

Ať už legenda vznikla jakýmkoliv způsobem, důležité je, že se uchytila a stala oblíbenou látkou mnohých umělců, které nezajímají vědecké hypotézy o vzniku legendy, ale snaží se uchopit postavu krysaře svým způsobem a jeho tajemnost ztvárnit. Od této chvíle krysař jako postava začíná žít svým vlastním životem někdy zcela oproštěným od německé legendy a stává se z něj oblíbený motiv, který díky mnohým zpracováním stále žije a vyvíjí se. Krysař se vymanil z německého prostředí a stal se aktuálním i v jiných zemích a dobách. Mystika a tajemství příběhu tajemného pišče, který přichází, odchází a nikdo neví kam a odkud, se stává oblíbeným motivem jak čtenářů, tak spisovatelů, malířů a skladatelů od středověku až do dnešní doby.

2 KRYSY

Krasy ke krasaři neodmyslitelně patří stejně tak jako jeho čarovná flétna. V legendě o krasaři jim rozhodně není věnována přílišná pozornost, avšak jsou to právě ony, které zapříčiní krasařův příchod do města. Kdyby nebylo krys, nebylo by krasaře. Krasař, kterého se lidé bojí a štítí skoro stejně jako těchto krys, přichází, aby všechny tyto hlodavce způsobující hlad vyjídáním lidských zásob zahubil za předem dohodnutou odměnu. Krysa nám většinou asociuje něco negativního. Dříve byla symbolem moru, který tito malí hlodavci přenášeli. V literárních zpracováních najdeme krysy a myši převážně v antických bajkách. Nejčastěji pak u *Ezopa*, například v bajce *Had, lasička a myši*: „V jednom domě spolu zápasili had a lasička. Když se v tom domě myši, které chytal had i lasička, dověděly o jejich zápase, vylezly z děr, aby se na to podívaly. Jakmile je zápasící uviděli, přerušili svůj zápas a pustili se do myší. Tak i v obcích ti občané, kteří se vměšují do sporu demagogů, stávají se, aniž se nadějí, kořistí obou soupeřů.“⁵

Bajku *O lasičce a myších* nalezneme i u *Phaedruse*:

„Lasička zastárla a stářím zeslábla
a rychlé myši nemohla už dostihnout.
A tak se pomoučila a pak ulehla
kdes v temném koutě. Spletla si ji s jídlem myš,
skočila na ni – v jejích zubech našla smrt.
A stejně druhá, pak i třetí skončila.
Po mnoha dalších přišla stará, mazaná,
jež často z pastí unikla a ze želez.
Ta prohlédla už z dálky vraha nástrahy:
„Necht' zdráva jsi tak dobře, jako mouka jsi.“⁶

⁵ *Svět ezopských bajek*. Přeložili Václav Bahník, Rudolf Kuthan, Jiří Valeš. Praha, Svoboda, 1976, s. 188

⁶ Tamtéž, s. 305

Další zpracování například *Myši útěcha* od *Barriuse*:

„Myš sklouzla do nádoby s polévkou,
a mastnotou se dusíc, praví naposled:
„Já jedla, pila; vším, co vůbec dobrého,
jsem nasycena, mohu klidně odejít!“⁷

Na obraze nalezneme myš například u George Flegela. Tento obraz má název *Zátiší s papouškem a myškou*, kdy myš je na prostřeném stole zobrazena jako škůdce, tedy přesně tak, jak jsou krysy představeny v legendě o krysaři.

⁷*Svět ezopských bajek*. Přeložili Václav Bahník, Rudolf Kuthan, Jiří Valeš. Praha, Svoboda, 1976, s. 383

3 ZOBRAZENÍ KRYSAŘE V LITERÁRNÍM, VÝTVARNÉM, DIVADELNÍM A FILMOVÉM ZPRACOVÁNÍ

3.1 Johann Wolfgang Goethe – báseň *Der Rattenfänger* (1805)

Báseň *Der Rattenfänger* vyšla poprvé v roce 1805 a zpracování krysařova motivu, které v ní najdeme, je prokazatelně odlišné od jiných. Dílo se vůbec nezaměřuje na okolnosti legendy, ale pracuje pouze s krysařem samotným, což nám otevírá nový nezvyklý pohled na jeho postavu. V případě absence pověsti možná Goethe počítal, že publikum příběh mýtického muže dobře zná a tím se vymyká jiným literárním pracím, které příběh z většiny vždy mají, popřípadě na něj odkazují, a kde je pro konkrétní dílo velmi důležitý. „Goethe nenazývá jménem město Hameln, nemluví o smlouvě krysaře s pány města, o jejich zradě a krysařově pomstě, a jako by považoval tato fakta za všeobecně známá, vypravuje pouze o krysaři, resp. nechává krysaře mluvit o sobě, o svém umění.“⁸

Goethe krysaře stylizuje do pozice barda, idylizuje jeho postavu a dělá z něj slavného hrdinu, který je nejpotřebnější a dělá zázraky. Velmi zajímavá je práce s ICH formou, která je při práci s tímto motivem velmi ojedinělá a mýtického muže nám představuje z jeho vlastního nitra, jelikož je to přímo on, kdo k nám promlouvá:

„Ich bin der wohlbekante Sänger,
Der viel gereiste Rattenfänger,
Den diese altberuhmte Stadt
Gewiss besonders nötig hat;
Und warens Ratten noch so viele,
Und wären Wiesel mit im Spiele,
Von allen saubr ich diesen Ort,
Sie müssen mit einander fort.“⁹

...

⁸ ADAMOVA, Z.: Povest o krysaři. *eska literatura*. 1968, . 16, s. 65

⁹ Tamtez, s. 65

Báseň je oproštěna od tajemného a autor se zaměřuje pouze na postavu samou, kterou vykresluje jako hrdinu, který prokazuje svou emocionalitu a smysl pro velikost, vznešenost a původnost, jako postavu, která cítí. „Vytváří postavu zcestovalého, mnoho znalého muže, jehož sebevědomí ještě nebylo nikdy pošramoceno, neboť mu nikdy nikdo neodolal.“¹⁰

...

Dann ist der gutgelaunte Sänger
Mitunter auch ein Kinderfänger,
Der selbst die wildesten bezwingt,
Wenn er die goldnen Märchen singt.
Und wären Knaben noch so trutzig,
Und wären Mädchen noch so stutzig,
In meine Saiten greif ich ein,
Sie müssen miteinander drein.

Dann ist der vielgewandte Sänger
Gelegentlich ein Mädchenfänger;
In keinem Städtchen langt er an,
Wo erst nicht mancher angetan.
Und wären Mädchen noch so blöde,
Und wären Weiber noch so spröde,
Doch allen wird so liebebang
Bei Zaubersaiten und Gesang.¹¹

„Aniž by Goethova píseň široce vyprávěla celou pověst, je v ní přesně vykreslena povaha muže, který kromě svého obdivuhodného řemesla provádí s čarovnou lehkostí i jiné zázračné věci.“¹²

Johann Wolfgang Goethe zpracoval motiv krysaře velmi nekonvenčně a originálně. „Přístup Goethův k pověsti o krysaři svědčí též o využití skrytých možností dialogizace látky samé. Jak již bylo řečeno, Goethe nerozpracoval v epické šíři celou pověst, ale soustředil se na povahové rysy krysaře, z nichž pak vysvětloval, lépe řečeno

¹⁰ ADAMOVÁ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 65

¹¹ Tamtéž, s. 65

¹² Tamtéž, s. 65

ponechal čtenářově fantazii domyslet další děje známé pověsti. Avšak v charakteristice protagonisty příběhu nezůstal u formy monologu. Ve své básni, v podstatě monologické, směřoval k dialogu střídáním subjektu a objektu v básnickém monologu, čímž vznikl nepřímý dialog, umožňující dozvědět se o krysaři víc, než to, co on sám o sobě pověděl.¹³

Goethe nám motiv krysaře představuje odlišně, než je běžné. Nevíme sice, jak je krysař oblečen, jak vypadá a působí zvnějšku, či zda již vykonal svou hamelnskou pomstu, ale přesto toho o něm víme hodně díky nahlédnutí do jeho nitra, respektive sám krysař nám dává nahlédnout do nitra jeho postavy. Nepůsobí na nás příliš hrůzně a tajemně, mluví o sobě velmi sebevědomě jako o muži dělajícím zázraky, který je slavný, důležitý a lepší než ostatní, který dokáže cokoliv. Z. Adamová ve své studii *Pověst o Krysaři* dokazuje, že prvky Dykova krysaře jsou podobné krysaři Goetha a že tyto prvky psychologie postavy od něj Viktor Dyk převzal a rozpracoval ve své novele *Krysař*. Společné rysy, které mají Goethův a Dykův krysař dokazují, že motivy nelze striktně rozřadit, ale že i na první dojem odlišná zpracování mohou mít více společných znaků. Báseň *Der Rattenfänger* byla zhudebněna Andym Orlandem (anglicky), či Franzem Schubertem (německy).

3.2 Jakob a Wilhelm Grimmové – Deutsche Sagen – Die Kinder zu Hameln (1816)

Nejslavnějším se stal krysař po celém světě, ale hlavně v Německu díky německým bratrům a jejich knize *Deutsche Sagen*, které poprvé vyšly v roce 1816, a kde zaujala ta o krysaři s názvem *Die Kinder zu Hameln* své důležité místo. Toto zpracování středověké legendy převzali i občané dnešního Hamelnu a na svých internetových stránkách představují krysaře právě podle bratří Grimmů.

Typově postava krysaře, tedy tak jak je popsán u bratří Grimmů, odpovídá krysaři z původních legend. Je nápadně pestrobarevně oblečen: „Im jahre 1284 liess sich zu Hameln ein wunderlicher mann sehen. Er hatte einen Rod von vielfarbigem, buntem Tuch an, weshalben er bundting soll geheissen haben, und gab sich für einen Rattenfänger aus, indem er versprach, gegen ein gewisses geld die Stadt von allen

¹³ ADAMOVIÁ, Z.: *Pověst o krysaři*. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 65

Mäussen und Ratten zu befreien.“¹⁴ Blíže není krysař představen ani popsán, tedy je zde ukázán velmi stručně. Po utopení krys díky své čarovné písťale, za které však nedostane svou slíbenou odměnu, roztrpčeně odchází a znovu se vrací: „Am 26 Juni, auf Johannis und Pauli Tag, morgens früh 7 Uhr, nach andern zu Mittag, erschien er wieder, jetzt in gestalt eines Jägers erschredlichen Angesichts, mit einem roten, wunderlichen Hut, und liess seine Pfeife in den Gassen horen.“¹⁵ Z města odvedl 130 dětí, které již nikdo neviděl a o jejich konci se lidé jen dohadovali: „Einige sagen, die Kinder wären in eine Höhle geführt worden und in Siebenbürgen wieder herausgekommen.“¹⁶

V legendě toho o krysaři příliš nevíme. Odkud přichází, kam odchází, ani kdo onen tajemný muž vlastně je. Zůstávají kolem něj tedy tajemství a nezodpovězené otázky. Krysař zde má úlohu muže, který trestá město za nesplnění slibu, jemuž nedostáli radní, a tuto mstu vykonává pomocí tajemné písťaly na nevinných dětech, které občanům Hamelnu navždy odvede neznámo kam. Stručnost po psání krysařovy postavy možná podnítilo další autory k jeho detailnějšímu rozpracování, ačkoliv tajemnost doprovázející tohoto muže vždy zůstává. Zde se zdá, že okolnosti postavy nejsou pro příběh prvořadé tak, jako legenda sama a její příběh o potrestání nedodrženého slibu.

Velmi podobná legendě bratří Grimmů je i legenda o krysaři *Krysař z města Hameln* ze sbírky pověstí spolkové země Dolního Saska. Zde vystupuje krysař opět jako mstitel nedodrženého slibu a o jeho postavě se nedozvídáme nic bližšího, než že je to prazvláštní muž v pestrobarevném kabátci s tajemným pišteckým uměním.

3.3 Hanuš Schwaiger – perokresby Krysař (1879)

Hanuš Schwaiger je důležitý český secesní malíř a výtvarník přelomu 19. a 20. století. Secesní generace se k němu nadšeně přihlásila a v roce 1902 se stal profesorem pražské Akademie výtvarných umění.

„Schwaiger nemohl přátele ovlivnit přímo učitelsky, ale zůstával pro ně vzorem nezávislého umělce, který dovedl jít od počátku svou vlastní cestou. Malbu studoval ve Vídni u profesora Makarta, kterého zaujal svérázný student, takže již roku 1879 zakoupil Schwaigrův cyklus šesti perokreseb Krysař, vystavený na výroční akademické

¹⁴ GRIMM, B.: *Deutsche Sagen*. Viena, Gerlach & Wiedling, 1912, s. 7

¹⁵ Tamtéž, s. 8

¹⁶ Tamtéž, s. 10

výstavě. V první polovině osmdesátých let pracoval hlavně pro hraběte H. Wilczka. V té době Swaiger rozvinul svůj novoromantismus do žádaných archaizujících poloh staroněmeckého renesančního stylu a tato fixace obrazotvornosti do zašlého světa minulosti zůstala nadále jedním z charakteristických rysů jeho díla. Jeho malířský pohled do minulosti se však značně vymykal z tehdy běžného způsobu jejího ilustrování. Jeho náměty nepatřily k oblíbenému repertoáru slavných činů historických osobností a panovníků. Proti ušlechtilým zjevům panovnických dějin vystupují u Schwaigera karikaturně působící přízraky, upozorňující, že jeho koncepce „druhé“ síly dějin je anarchistická a individualistická, nicméně umělecky působivá právě svým naturalismem, expresivitou a pozorností věnovanou tajemnému pozadí života, který proudí stejně silně v dějinách, tak v současnosti. Novoromantické Schwaigrovy obrazy nebyly tedy jen obratnou variací na požadavky dobového vkusu, ale obsahovaly světonázorový i umělecký program, který šel daleko za rámec dobového historismu a vlastně rozbíjel jeho únikovost. Malíř v nich volil literárně motivované bajky, pohádky a příběhy a tím si zjednával pozornost tehdejšího diváka, vychovávaného hlavně četbou. Nicméně touto cestou mu podával nové myšlenky a také novou, ryze výtvarně ztvárněnou obraznost. Umělec tak vstupoval do ideologie doby se svým vlastním podílem a se svým nárokem utvářet diváka. Nabízel svou službu, ale hrdě trval na jejím spravedlivém ocenění. Symbolem této koncepce byla Swaigrova postava Krysaře, s níž začal samostatnou tvorbu a k níž se pak ještě několikrát vrátil. Krysař přichází zdaleka, vládne podivuhodnými silami svého pišteckého umění, zbaví měšťany zla, které je sužuje, ale když je pominut a podveden, mstí se na nich tím, že jim odvede děti. K této ideové koncepci, kterou jako by Swaiger o dvacet let dříve předepsal motivy secesního hnutí, přistupuje v některých variacích Krysařova tématu i anticipace formální. V cyklu akvarelů pro hraběte Wilczka lze najít obrazy, které svou zjednodušeností základní linie a plochy a také svým pojetím barvy jako citově dominujícího akordu přímo předznamenávají vlastní výtvarný secesní projev. Pro Schwaigra, stejně jako pro jeho nástupce, tu nepochybně hrálo značnou roli hudební pozadí motivu, snaha vyjádřit výtvarně tajemnou Krysařovu hudbu.¹⁷

Ale kromě vyjádření hudby hledali v obraze ještě hlubší souvislosti jiní literární kritici, nezaměřující se pouze na výtvarnou stránku jako takovou, ale z detailů na kresbách domýšleli i pozadí tohoto obrazu, tedy jeho odkaz na legendu: „Krysař

¹⁷ WITTLICH, Petr: *Česká secese*. Praha, Odeon, 1982, s. 21-22

v podání Swaigrově je postava prapodivná, připomínající svým skrčeným tělem a ošklivým pohledem nejspíš Vodníka na temperách tohoto malíře. Zejména pro obraz z roku 1890 je charakteristické popisně epické pojetí literární látky. Kromě motivu vyhánění krys hlasem kouzelné píšťaly anticipuje obraz již i další děj: nad hlavou krysařovou na verandě domu stará žena upozorňuje zdviženým ukazováčkem děti, aby se měly na pozoru před tímto kouzelníkem. Jak je patrné, malíř se také držel pověsti a zůstal při tématu vyhánění krys a hrozícího nebezpečí pro děti.¹⁸ Krysař na obraze svým vzhledem koresponduje s popisem krysaře z původní německé legendy a je podoben krysaři bratří Grimmů.

„Tajemná postava krysaře z německé legendy z 15. století představovala pro mladého malíře paralelu umělecké současnosti, model sebeidentifikace. Jeho krysař byl odrazem moderní individuality, hrdé a sebevědomé v nenávisti k necitelnému, kalkulujícímu davu. Prostředkem jeho msty byla hra na flétnu, hudba tak magická a spoutávající jako hrůzná předtucha smrti.“¹⁹ Individualita krysaře provází ve všech uměleckých zpracováních. Zobrazení postavy krysaře s flétnou nám evokuje hudbu, která vychází z jeho píšťaly, kterou má na všech Swaigrových obrazech krysař přiloženou k ústům.²⁰ Je tedy zobrazen přímo v aktu pomsty a zla, které sebou přináší, aniž bychom věděli odkud, a tím nás oslovuje tajemná krysařova mystika a představa magické hudby vycházející z jeho kouzelné píšťaly. Většina zobrazení krysaře u Schwaigera působí ponuře. Ponurost je podtržena nočním zobrazením, vránami a netopýry, kteří se na obrazech často objevují.

Další výtvarné zpracování krysaře nalezneme i u *Jaroslava Horejce* na obraze *Krysař* namalovaném v roce 1906.

„Jan Konůpek umístil Swaigrovo dílo do sousedství tvorby Francisca Goyi, Jacquesa Callota nebo Jamese Ensora, mezi umělce, kteří středověkou démonologii přiblížili chápání moderního člověka a zdůraznili znova ty prvky, jež vždy působily silou lidského strachu a vírou v neznámé mocnosti přírodního tajemství.“²¹

¹⁸ ADAMOVÁ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 67

¹⁹ URBAN, Otto, M.: *V barvách dekadence : Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, Ardeo Vitae, Obecní dům, Moravská galerie, 2006, s. 109

²⁰ Viz příloha 2, 3

²¹ URBAN, Otto, M.: *V barvách dekadence : Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, Ardeo Vitae, Obecní dům, Moravská galerie, 2006, s. 109

3.4 Maxfield Parish: obraz Veselý pištec (1909)

Maxfield Parish je americký romantický malíř a kreslíř, ilustrátor časopisů a knih, autor plakátových návrhů, díky nimž se stal známým. Jeho romantické krajiny jsou esencí barevnosti, fantazie a iluzivní dekorativnosti. Že krysaře ztvárnil na svém obraze dokazuje známost tohoto motivu i jinde ve světě, proto ho zde uvádím, ačkoliv jde o dílo mimoevropské.

„Proti klasicistickému objektivismu a zobrazení velkých myšlenek a událostí vyzdvihuje romantismus subjektivní pocity, citovost a rozporuplnost současného člověka. Proti státnosti staví dramatickosti, proti ideální kráse pravdivost. Tématicky čerpá z historie i současnosti, inspiruje se literaturou, divadlem, opěvuje příběhy lásky a smrti, oblíbeným motivem je krajina.“²² Tomuto konceptu obraz Maxfielda Parische naprosto odpovídá.

Obraz Veselý pištec namalovaný v roce 1909 je velmi dynamický.²³ Krysař, jenž je na něm zobrazen, se pohybuje, tančí a zároveň hraje na svou kouzelnou píšťalu, na kterou láká hamelnské děti, které právě odvádí z jejich rodného města. Je tedy zobrazen ve chvíli, kdy je již skryt hamelnským občanům, a ve chvíli, kdy hraje na svůj kouzelný nástroj. Stejně tak u Hanuše Schwaigera byl krysař vždy zobrazen přímo v aktu pomsty, popřípadě při odvádění krys. Toto mají oba obrazy společné. Omámené děti na Parishově obraze následující hlas jeho flétny přelézají pravděpodobně horu Koppel, některé šplhají nahoru, jiné již slézají na druhé straně dolů. Jak tančící zjev krysaře, tak již název Veselý pištec nám neevokuje přílišnou tajemnost. Krysař se veselí, tančí a raduje. Jeho radost podtrhuje barevnost obrazu a idylická krajina všude kolem, kdy vidíme na jedné straně řeku Veseru a na druhé straně na skále město Hameln. Na sobě má barevné oblečení a klobouk, tedy je podobný krysaři z původní legendy. Jeho barevné oblečení je podobné jako to, které má na sobě krysař z obrazů Hanuše Swaigra, ačkoliv jinak je obraz odlišný, či odpovídá popisu krysaře v legendě bratří Grimmů. Obraz jako takový odkazuje na původní legendu již tím, že je zachycen v momentě, kdy děti odvádí. Předpokládáme tedy, že v momentě trestu za nedodržené slovo, kdy se právě odvedením dětí mstí měšťanům. Toto detailní zobrazení krysaře s dětmi je ve

²² KASAN J., KASAN, O.: DVD-Rom *Artopedia 3: galerie světového malířství*, Hořovice, CFC, 2006

²³ Viz příloha č. 4

výtvarném umění ojedinělé. Zároveň vidíme v dálce řeku Veseru, kde nejspíše krysař topil přemnožené krysy.

Je tedy zřejmé, že je tu opět přímá souvislost mezi postavou krysaře a odkazem na původní příběh. Jeho vzhled se velmi podobá postavám z původních legend o krysaři. Krysař je zde tajemný pištec, který se mstí za nedodržené slovo odvedením dětí, aniž bychom o něm věděli něco bližšího.

3.5 Viktor Dyk – novela Krysař (1915)

Zpracování legendy o krysaři v novele Viktora Dyka je již svým obsahem rozdílné, než jak tomu bylo u Grimmů. Zároveň postava krysaře vystupuje v díle jiným způsobem. „Dyk se držel pověsti v osnově svého vyprávění, avšak volně s ní zacházel všude tam, kde toho vyžadovala plastičnost symbolu. Na pozadí pověsti, kterou vlastně kladl do doby mnohem pozdější vkomponováním faustovské epizody, vytvořil ústřední postavu krysaře zcela odlišně od Browningova pojetí a také nijak nepřipomínající dílo Swaigrovy fantazie. Zato základní povahové rysy této postavy silně připomínají Goethova Krysaře. Není to ošklivý kouzelník směšného i hrůzného zevnějšku, ale záhadný cizinec- „poutník“, muž příjemné tváře, imponující svou sebejistotou, zkušenostmi, znalostí světa, energií a nebojácností.“²⁴ Dykův krysař tedy není podobný žádnému krysaři z legend, které se drží původního příběhu, ale krysaři Goetha, který s tímto motivem také pracoval odlišně a nahlédl na postavu zcela jinak, než je u většiny literárních děl s motivem tohoto tajemného pištce běžné. Zaměřil se totiž na psychologii postavy a ne na okolnosti jeho příchodu a odchodu z Hamelnu, tedy příběh již není na prvním místě a přestává být prioritou. Přestože některé vlastnosti má tento krysař s krysařem Goetha společné, jsou tu patrné i významné rozdílnosti, respektive už forma novely dává krysaři mnohem větší prostor, než jak tomu bylo u básně Goetha.

Dykův krysař je izolovaný jedinec, kterého se lidé straní. Neustále bloudí mezi městy, je vždy na cestách, a tím nám nejvíce připomíná poutníka. „Krysař je ahasverský poutník; jde se svou kouzelnou pišťalou od města k městu a vyhání krysy. Jeho kouzelná pišťala má ďábelskou moc. Vládne nejen krysám, ale může ovládat i lidi. Povolání krysaře a jeho moc ho vydělují z lidského společenství. Krysař je osamělý individualista, nespoutaný ani vztahem k domovu, ani k lidem. Vše, čím je, je ukryto

²⁴ ADAMOVIČ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 67

v jeho písťale, ona je synonymem jeho bytí.²⁵ Jeho nespoutanost s domovem, městy a lidmi je obývající je vidět již v úryvku jeho novely: „Krysař prošel mnoha městy, a mnoha zeměmi. Prošel jimi poutaje, ale nespoután.“²⁶ O krysaři víme, že putuje již velmi dlouho se svou magickou písťalou, od které se není schopen odloučit: „Krysař je typem romanticky vypjatého individualisty s titánskými sklony; v něm je zosobněn ideál romantického iluzionismu, pro který má sen větší hodnotu než realita. Jeho tragika není dána pouze situací výjimečného jedince, který je omezován nepřízní prostředí a společnosti, ale je ještě zdůrazněna romantizujícím rilkovským postulátem „bytí = zpěv“. Podle toho také kouzelná písťala symbolizuje zpěv a zároveň jediný smysl krysařova života, konec zpěvu (pád písťaly do propasti) musí zároveň znamenat i konec krysaře. I když se krysař snažil ve faustovské epizodě (kterou lze chápat i jako jakýsi ironický odsudek všeho okultního, co kdysi vzrušovalo příslušníky Moderní revue) odolat nástrahám ďáblova magického iluzionismu, přesto nemůže překonat ani s pomocí lásky k Agnes svoje úzké sepětí s kouzelnou mocí písťaly. Kouzlo jejího zpěvu mu zabraňuje pohlédnout skutečnosti tváří v tvář, raději proto volí odchod do podsvětí snu, než by přijal tvrdou sudbu reality. Krysař je tak trochu podoben romantickému básníkovi, pro něhož je únik víc než setrvání v přítomnosti. Pro vystižení tohoto romantického momentu Dyk využívá starozákonní paralelu o propasti volající propast; propast krysařova nitra, jejíž záblesk v krysařových očích vzbuzuje u počestných hamelnských občanů hrůzu, je přitahována propastí na hoře Koppel, odkud jedině vede cesta do zaslíbené země.“²⁷ V nahlížení na postavu krysaře se literární kritici více či méně shodují, ve všech odborných dílech je zdůrazňována krysařova osamělost: „Krysař je společenský outsider aristokratického zrna: poutník, a proto všude cizinec, osamělec a individualista ne bez odpovědnosti, než pocitující odpovědnost jen vůči samému, hrdý sebevědomý a silný jedinec, jenž nenávidí malá srdce a blátivý život oficiální společnosti, neklidný snivec, nespoutatelný přítomným dnem a hnaný jen budoucí chvílí. Je to titán napodobující božské gesto (kvůli jedinému člověku, Agnes, chce ušetřit město Hameln) a vůbec si osobující božskou moc tím, že se díky své písťale stává vládcem nad životem a smrtí Hamelnských. Je to „prokletý“ hudec, neboť pouze propast je mu cestou do ráje.“²⁸

²⁵ MED, J.: *Viktor Dyk*. Praha, Melantrich, 1988, s. 155

²⁶ DYK, Viktor: *Krysař*. Praha, Československý spisovatel, 1972, s. 49

²⁷ MED, Jaroslav: *Viktor Dyk*. Praha, Melantrich, 1988, s. 157-158

²⁸ OPELÍK, J.: Dvě dykovské imaginálie. *Česká literatura*. 1974, č. 22, s. 227-228

Pro hamelnské občany je krysař nápadný cizinec, kterého nechtějí vpustit do své uzavřené společnosti. Přijde jim podivný a pochybují o jeho morálních zásadách. Ačkoliv jim přišel pomoci, straní se ho, bojí a pochybují. Krysař je tedy odsouzen ke své osamělosti, která se stává jeho doživotním údělem.

Velký rozdíl oproti původní legendě je i v potrestání krysařem. Zatímco ve většině příběhů se krysař mstí za nezaplacení své mzdy obyvatelům odvedením jejich dětí, zde odvádí krysař, až na rybáře, všechny a následně zabíjí: „Jeho krysař je zrazen nejen chamtivostí konšelů, ale je zrazen též ve své lásce, ve velkém rozletu. Jeho touha po naplnění vyšších ideálů je zrazena nízkostí, prostředností, nepochopením, převahou přízemní reality nad vytouženým ideálem. Proto také pomsta krysařova je větší: za svedení své milenky i za její sebevraždu zavedl do záhuby nejen děti města Hameln, ale všechny jeho obyvatele i sám sebe.“²⁹ Tedy trest krysaře již není jen odvedení dětí do jiné země. Příběh se dostává do úplně jiné roviny a stejně tak krysař. Jeho trest je silnější, fatálnější a údernější, tedy zcela odpovídá tomuto krysaři.

„Krysař je napsán ve stylu novoklasicistické novely, v níž jsou postavy formovány s osudovou jednoznačností tak jako v antickém dramatu, aniž je autor nucen podrobněji a hlouběji analyzovat jejich psychologické motivace...dokázal využít neobyčejně šťastně možnosti staré předlohy k vytvoření svrchovaného prozaického díla o konfliktu iluze a skutečnosti.“³⁰

Pokud se zaměříme nejen na psychologii postavy, ale i na její vzhled, určitě je zajímavé zamyslet se nad tím, odkud převzal, popřípadě kde se inspiroval Viktor Dyk při ztvárnění vnějšího vzhledu krysaře, který se tolik liší od zpracování, které mohl Viktor Dyk znát a který zde vystupuje v dlouhém černém plášti a jehož zjev koresponduje s jeho vnitřním životem: „Muž, který takto mluvil, stál se vzpřímenou hlavou před vraty domu, v nichž se do soumraku bělala ženská postava. Hleděl na ni svými temnými, pátravými očima. Byl vysoký a štíhlý, štíhlejší ještě ve svém přiléhavém kabátci a v úzkých nohavicích. Jeho ruce byly drobné a jemné jako ruce paní. Neměl při sobě ani zbraně, ani hole, ač se zdálo, že přichází zdaleka, po cestách, jež vždy jisty nebyly. Svíral zato něco dlouhého a ozdobného, co budilo zvědavost ženy, s kterou hovořil. Byla to píšela cizokrajné práce, jaké dosud neviděla.“³¹ Krysař se objevil ve městě opět nečekaně, jako tajemný cizinec odlišující se vzhledem i

²⁹ ADAMOVÁ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 68

³⁰ MED, Jaroslav: *Viktor Dyk*. Praha, Melantrich, 1988, s. 159-160

³¹ DYK, Viktor: *Krysař*. Praha, Československý spisovatel, 1972, s. 13

chováním, přicházející z velkých dálek, avšak ne v pestrobarevném oblečení typickém pro původní legendu či předchozí díla, nýbrž „v přiléhavém kabátci.“

Krysařův zjev ještě podtrhuje tajuplnost a ponurost jak krysaře samotného, tak celého příběhu. Barevný krysař by na pozadí této novely působil nepatřičně. Inspiraci pro ztvárnění mohl Viktor Dyk nalézt například v dekadentní literatuře či na obrazech mnichů, kteří ponurým vzhledem jeho krysaře připomínají a jsou mu blízké i svým vnitřním osaměním:³² „Postava mnicha symbolizovala askezi, ale i izolaci a osamění. Již v *Huysmansově* románu *Naruby* byl des Esseintes jakýmsi moderním mnichem, který se vzdálil šilenství a vřavě povrchního světa. Klid však nenalezl. *Beneš Knupfer*, *August Bromse* i *Josef Váchal* zobrazili mnicha zachmuřeného, zmučeného.“³³ Krysař ve chvíli, kdy do vřavy povrchního světa, ze kterého se pokusil des Esseintes oprostít, vstoupí, zjišťuje, že se od své píš'aly a svého osudu odloučit nedokáže. To ho následně zabíjí. „Vzpomněl na „ano“ řečené jarního večera. Vzpomněl na Agnes, která ho předešla, ale kterou možno dohoniti. Naklonil se nad propastí. Bylo ticho, zvláštní ticho. Píš'ala padla z krysařových rukou. A jeho píš'ala znamenala život.“³⁴ I v soudobé dekadentní poezii nacházíme motiv osamělce a zavržence. Například u *Irmy Geisslové* v básni *Zavrženec* (80. léta 19. stol.), *Zraněný Pták* (1978):

Jsem zavrženec! Žalost je mou chotí,
skráň moje stálou úzkostí se potí,
kde se jen ukáží, tam roste žal
a ještě nikdy jsem se nezasmál.

Zavrženec *Irmy Geisslové* odpovídá psychologii krysaře Viktora Dyka. Jsou si svým osaměním, vyvržeností a úzkostí velmi blízcí. Podobný motiv lze nalézt i u *Emanuela z Lešehradu* v básni *Vyhnanec, Vládkyni noci* (1910):

Zraněn v životě,
žiji v samotě,
vzdálen radosti,

³² Viz příloha č. 5, 6

³³ URBAN, Otto, M.: *V barvách dekadence : Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, Arbo Vitae, Obecní dům, Moravská galerie, 2006, s. 120

³⁴ DYK, Viktor: *Krysař*. Praha, Československý spisovatel, 1972, s. 100

vzdálen žalosti –
ponurý templář.

Jen v nocích jemných,
když měsíc leje
svit do aleje,
jdu do své vlasti,
své *pravé* vlasti,
po cestě bledé,
jež do snů vede,
v haleně šedé –
starý vyhnanec.

Ztvárnění Dykova krysaře zapadá do dobového kontextu dekadence. „Zásadní rozpor mezi tvůrčí osobností a společností tehdy dosáhl svého vrcholu. Umělec uniká do „umělých rájů“ a snů, a to i za cenu vlastního sebezničení. Tento moment se snaží postihnout portrétní a autoportrétní díla, v nichž se stylizovaná postava tvůrce stává vyhnancem, psancem, nepřítelem společnosti, šílencem, androgynní bytostí či zjemnělým dandym. V roce 1900 vytvořil mladý sochař *Quido Kocian* nevelkou plastiku *Umělcův úděl*, cynické zobrazení nového outsidera, poníženého a zesměšněného vyhnance.“³⁵ „*František Kobliha* představil hledající postavu bloudící pustými krajinami na dřevorytech z cyklu *Máj* (1910-1911). Tragickým vyhnancem, váhajícím neurastenikem se stává i *Shakespeareův* Hamlet zpodoběný na kresbách stejnojmenného cyklu *Jana Konůpka* (1908). Nechápatel a nepochopenému jedinci zbývá izolace – únik ze společnosti do samoty symbolizuje postava poutníka nebo mnicha žijícího v ústraní. I taková volba se jeví tragickou. Tvůrce je jako Ahasver odsouzen k věčné, bezcílné pouti. Podobným vyhnancem se stal i Jidáš s temným příběhem plným zrady a vzpoury stejně jako kruté odplaty.“³⁶ Dyk ve své novele krysaře přímo přirovnává k Ahasverskému poutníku: „A já nejsem více než krysař, který má odvádět nezvané hosty. Krysař, který jako Ahasver jde z města do města, z jihu na

³⁵URBAN, Otto, M.: *V barvách dekadence : Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, Argeo Vitae, Obecní dům, Moravská galerie, 2006, s. 66

³⁶Tamtéž, s. 67

sever, ze západu na východ. A jako Ahasver nemám stání.“³⁷ Ahasverský motiv byl i ve výtvarném a literárním umění oblíbený stejně tak jako postava mnicha. Všechny tyto motivy spojuje osamění a tíživá samota, jsou si tedy velmi podobné.³⁸ „Pro vyjádření nekonečné pouti jako principu utrpení se nabízel ahasverský motiv. V 19. století jej literárně zpracovali například G. G. Byron nebo P. B. Shelley, také V. B. Nebeský ve filozofující básni *Protichůdci* (1844) nebo Jaroslav Vrchlický v epické skladbě *Kříž Božetěchův* (1879). Roku 1850 vyšel český překlad Sueova románu *Věčný Žid* a 1899 přetlumočil Jaroslav Vrchlický Hamerlingův epos *Ahasver v Římě*. Postava poniženého vyhnance odsouzeného k věčnému bloudění světem proto, že se rouhal Kristu nesoucímu kříž, představuje jinou variantu motivu, tematizovaného postavou krysaře. Hanuš Swaiger zobrazil Ahasvera jako starce putujícího vyprahlou krajinou.³⁹ Na plátně Josefa Mandla se Ahasver⁴⁰ sklání nad kostlivcem, symbolem odepření smrti, a vyčítavě obrací zrak k nebi.“⁴¹ Přirovnání krysaře k Ahasverovi je logické. Oba dva bloudí ve svém osamění a oba dva nenachází žádnou útěchu. Krysař je připoután ke své písťale a nemůže se od ní odloučit, je mu souzena, jako je Ahasver odsouzen ke svému věčnému bloudění. Tudíž jsou to postavy odsouzené k doživotnímu údělu, který u krysaře končí neschopností se od tohoto údělu odloučit a jeho život končí pádem do propasti.

Tento motiv krysaře v černé kápi je již zcela odlišný než motiv krysaře z původní pověsti. Není zde důraz pouze na příběh jako takový, ale postava krysaře je v popředí a je nesmírně důležitá. Příběh se již tolik nepodobá původní legendě, je rozpracován a jsou přidány další postavy. Viktor Dyk vykreslil psychologii tajemného poutníka a vydědence lidského společenství, muže, který má v rukou obrovskou moc a kterého zabíjí vlastní individualita a sepletí s čarou písťalou, přičemž všechny obyvatele města bere sebou.

³⁷ DYK, Viktor : *Krysař*. Praha, Československý spisovatel, 1972, s. 16

³⁸ Viz přílohy č. 7, 10, 11

³⁹ Viz příloha č. 9

⁴⁰ Viz příloha č. 8

⁴¹ URBAN, Otto, M.: *V barvách dekadence : Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, Argeo Vitae, Obecní dům, Moravská galerie, 2006, s. 122

3.6 E. F. Burian – divadelní hra *Krysař* (premiéra 1940)

Při práci s divadelní hrou *Krysař* se E. F. Burian držel pevně předlohy, jelikož objevil v novele Viktora Dyka skrytou dramaturgii: „Že je *Krysař* skrytým dramatem, dokázal ostatně nejlépe E. F. Burian, kterému někde stačilo dialogy jen vypsát (jako z první kapitoly), jindy zase rozepsat vyprávění nebo popis v dialog (jako v páté kapitole), a novela se proměnila v drama.“⁴² Na to poukázal již Jan Mukařovský: „Ve své studii *o dialogu a monologu* analyzuje Jan Mukařovský mj. text Dykova *Krysaře* a ve vztahu k jeho dramaturgii E. F. Burianem. Přesvědčivě dokazuje, že v monologických částech povídky je skryta potencionální dialogičnost textu. Dramaturgovi stačilo uvést dialogy epického textu na scénu, přičemž „spojovací texty“ povídky mohly dobře sloužit přímo jako režijní poznámky. I tam, kde soudy v textu jsou zdánlivě stejného významu, kladně hodnotí a neposkytují tudíž možnost pro vznik protikladů a z toho vyplývajících replik, i tam je část těchto kladných hodnocení míněna ironicky, nebo aspoň připouští ironický výklad. Vzniká tím ze zdánlivě jednostranného monologu okamžitě možnost dialogu dvou stran, vzájemně si odporujících.“⁴³

Vzhledem k tomu, že novela Viktora Dyka byla přejata do divadelní hry bez úprav, tedy i postava *krysaře* neprošla žádnou změnou a pracuje se s ní úplně shodně jako v novele Viktora Dyka. Také na divadelních prknech máme silně individualistického a ironického *krysaře* v černé kápi s čarou píšťalou a obrovskou mocí, která je do této píšťaly vložena a která ho dožene do záhuby.

3.7 František Halas – báseň *Krysař* (1941)

František Halas věnuje celou báseň postavě Agnes, o *krysaři* se nezmiňuje. Protože ale právě tím je originální v tvorbě zobrazující legendu o *krysaři*, rozhodla jsem se ji blíže představit.

Tuto báseň věnoval František Halas Marii Burešové, představitelce Ágnes v divadelní hře E. F. Buriana *Krysař*, která byla napsána podle novely Viktora Dyka, jak již bylo řečeno dříve.

⁴² LUKÉŠ, M.: Dykovo drama, in V. Dyk : *Zmoudření Dona Quijota – Krysař*. Praha, Národní knihovna, 1964, s. 166

⁴³ ADAMOVIČ, Z.: Pověst o *krysaři*. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 69

„V Halasově básni již nezůstalo téměř nic z původní pověsti, jen jediný moment legendy, jež u básníka tragického životního pocitu, dostala opět nový význam. Jeho země Sedmihradů, kam zoufale touží dojít, vyřeší všechny otázky bytí jediným řešením – smrtí. Byl to rok 1941, kdy historické události jako by potvrzovaly básníkovu touhu po „zemi zásvětné“.“⁴⁴ František Halas v této básni úplně vynechal krysaře a tím se jeho dílo stalo jediným, kde je jeho pozornost věnována pouze a jen ženské postavě Ágnes.

V tomto případě nelze sledovat vývoj krysaře jako postavy vzhledem k tomu, že se zde vůbec nevyskytuje, ale otevírá se nám další zajímavý náhled na úplně jinou práci s legendou o krysaři, než na jakou jsme zvyklí.

Ágnes není postava z původní středověké legendy. Ačkoliv v některých pověstech se krysaři slibuje s penězi i starostova dcera, ta v pověsti nevystupuje, ani o ní blíže nic nevíme. V takové pověsti krysaři dceru nedají i s penězi. Tuto ženskou postavu blíže představil a vtiskl ji tvář ve své novele až spisovatel Viktor Dyk, v jehož díle se Ágnes stala objektem touhy samotného krysaře. Vzhledem k tomu, že se E. F. Burian nechal inspirovat Viktorem Dykem při psaní své divadelní hry, je jasné, že Ágnes má v této divadelní hře své místo. V básni tuto ženu František Halas oslovuje a mluví k ní:

„Ágnes Ágnes ze země Sedmihradů
Kam jenom zavádíte nás
Hejkalko smrti kdy se můj Bože vkradu
Do země zásvětné do země Sedmihradů
Již objevil Váš hlas“⁴⁵

Báseň je plná symbolů a děj je úzce spjat se smrtí. Příběh je úplně potlačen, František Halas opět spoléhá, že čtenářstvo bude tuto legendu, potažmo divadelní hru, znát. Věnuje se pouze zemi zaslíbené, ve které vidí smrt, konec všemu. Ágnes je postava, která nás ke smrtelnému konci vede:

...

„Ágnes Ágnes podsvětná řeka zpívá
Pochodeň hlavy dýmá tragikou
Ve tmě kde bytí v slavný konec vlívá

⁴⁴ ADAMOVIČ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 68-69

⁴⁵ HALAS, František: *Ladění*. Praha, Fr. Borový, 1942, s. 54

Vede Váš hlas a křídlí píseň tklivá
Tu cestu k smrti čníc velikou“⁴⁶

Je jasné, že od původní legendy je to velká změna práce s jejím motivem, kdy nám z legendy o pomstě krysaře za nedodržení slibu radních zbyla postava Ágnes, která nás vede ke smrti, dá se říci jako její posel. Tento postup je v evropské literatuře ojedinělý. Každopádně je zajímavé, že si František Halas vybral pro svou báseň právě postavu Ágnes a ne hlavního hrdinu.

3.8 Friedrich Umlauft, Krysař z Magdalenagrund (1944)

Tato pověst o krysaři, která vyšla v knize *Sagen und Geschichten aus Alt –Wien* v roce 1944 ve Stuttgartu, je zajímavá již tím, že ačkoliv její podoba s hamelskou pověstí je více než nápadná, událost této pověsti se odehrává v Rakousku, přesněji ve městě Korneuburgu u Vídně. Přenesení legendy podobající se hamelské do jiného místa zde není ojedinělé, velmi podobně pověsti fungují i v Anglii, kde vyšel *Krysař Josepha Jacobse*, či v Německu, kde se příběh odehrává na jiném místě než ve městě Hameln a je i jinak pojmenován - *Vyhánění krys z ostrova Ummanz A. Haase* (Umanz je část německého ostrova Rugen v Baltském moři).

Okolnosti legendy jsou v knize Friedricha Umlaufta podobné jako v hamelské pověsti. Město Korneuburg je sužováno krysami, načež přichází krysař s nabídkou, že pomůže za určitou odměnu. Po dohodě svůj čin vykoná: „Jakmile kohout zakokrhal, byl muž vsutku u brány. Měl u sebe neobvyklou loveckou výbavu a velmi velkou lovcovu tašku. Vytáhl z ní malou černou příčnou flétnu, na kterou začal hrát truchlivé melodie. Zástupy krys a myši následovaly její zvuk, vylézaly v ohromných masách z děr v každém rohu každého domu ve městě. Následovaly muže, který šel přímo k Dunaji. Tam nastoupil do lodí a - - za stálého hraní na flétnu - - odjel doprostřed řeky. Neodolatelně hudbou přitahované krysy se pokusily plavat za ním, ale všechny se utopily v bouřlivém říčním proudu. Korneuburg byl zachráněn.“⁴⁷ Po vykonané pomstě se krysař představuje a dokonce prozrazuje odkud přichází: „Přišel jsem z Vídně, řekl, protože jsem slyšel, že potřebujete pomoc. Mé jméno je Hans Mousehole a jsem krysař

⁴⁶ HALAS, František: *Ladění*. Praha, Fr. Borový, 1942, s. 54

⁴⁷ <http://ghostsarewherever.blog.cz/0703/kryсар-z-magdalenagrund>

z Magdalenagrund.“⁴⁸ Poprvé pro nás krysař není bezejmenný, ale stává se pojmenovanou osobou, o které víme i to, odkud pochází, což je v dílech o krysaři naprosto ojedinělé. Krysař se nám odtajňuje. Radní odmítli krysaři zaplatit, ten se mstí na dětech. „Prvními slunečními paprsky zažil Korneuburg své vlastní drama. Hans Mousehole oblečený do červenofialového roucha a hrající na zlatou flétnu stál na trhu před radnicí. Melodické nápěvy, které zněly z jeho nástroje, zněly k dětem jako hudba z nebes. Proto se v radostném spěchu shromáždily kolem záhadného hudebníka. Stále hrající šel k Dunaji, kde ho očekávala velká a hezká loď.“⁴⁹ Krysař tedy děti odvádí oproti hamelské legendě k lodi, kterou je odváží pryč. Zjišťujeme ale, že je neodváží do země, kde z dětí vyrostou čestní lidé, ale že je prodává do otroctví. „O mnoho let později dostali zděšení občané Korneuburg zprávu, že v tom samém roce bylo velké množství dětí umístěno na prodej v trzích s otroky v Istanbulu. Neměli žádné pochyby o tom, že ty děti byly jejich. Nyní již litovali nedostatku prokázané cti, jenže příliš pozdě.“⁵⁰ Pomsta krysaře je zde tedy mnohem drsnější, než v dílech, které se také podobají původní legendě. Krysař se zde mstí jak občanům odvedením dětí, tak na dětech samotných, které následně prodává do otroctví.

Ačkoliv legenda je hamelské dějem podobná, postava krysaře má důležité rozdílnosti. Krysař pro nás není postava, která přichází z neznáma, víme, že jde z Vídně a ani pro nás není bezejmenná – je to Hans Mousehole. Toto částečné „odtajnění“ (částečné proto, že okolnosti jeho pišteckého umění nám jsou nadále skryty) je výjimečné v zobrazeních jeho postavy. Přesto zde krysař vystupuje obdobně jako v původní legendě, mstí se na dětech za nedodržený slib, který mu občané dali a následně nesplnili.

3.9 Robert Browning – The Pied Piper of Hamelin (1945)

The Pied Piper of Hamelin je nejznámější dílo anglické poezie o krysaři. „Robert Browning napsal r. 1845 baladu pod názvem Pied piper of Hamelin a věnoval ji jakožto „A Child story“, příběh pro děti, dvanáctiletému synku svého přítele herce Mcreadyho (Written for, and inscribed to, W. M. Younger).“⁵¹ Krysař Roberta Browninga je opět

⁴⁸ <http://ghostsarewherever.blog.cz/0703/krysar-z-magdalenagrund>

⁴⁹ <http://ghostsarewherever.blog.cz/0703/krysar-z-magdalenagrund>

⁵⁰ Tamtéž

⁵¹ ADAMOVIČ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 66

velmi podobný původní legendě jak dějem, tak postavou, je to pestrobarevný krysař vzbuzující smích:

...

„Come in!“ – the Mayor cried, looking bigger
And in did come the strangest figure!
His queer long coat from heel to head
Was half of yellow and half of red,
And he himself was tall and thin,
With sharp blue eyes, each like a pin,
And light loose hair, yet swarthy skin
No tuft on cheek nor beard on chin,
But lips were smile went out and in;
There was no guessing his kith and kin:
And nobody could enough admire
The tall man and his quaint attire.
Quoth one: „ It´s as my great-grandsire,
Starting up at the Trump of Doom´s tone,
Had walked this way from his painted tombstone!“⁵²

...

Krysař je po stránce fyzické popsán detailněji, než bývá v dílech s tímto příběhem běžné. Dozvídáme se, že je čistě oholen, modrých očí a plavých vlasů. Jeho fyzický vzhled je nám sice představen blíže, nicméně o psychice víme velmi málo. Jediným momentem, kdy se dozvídáme něco více, je ten, kdy krysař mluví o velkých činech, které již uskutečnil:

...

„Yet“ said he, „poor piper as I am,
In Tartary I freed the Cham,
Last June, from his huge swarms of gnats,
I eased in Asia the Nizam
Of a monstrous brood of vampyre-bats:
And as for what your brain bewilders,
If I can rid your town of rats

⁵² <http://www.indiana.edu/~librcsd/etext/piper/text.html>

Will you give me a thousand guilders?“
„One? Fifty thousand!“ was the exclamation
Of the astonished Mayor and Corporation.

...

Po dohodě o penězích, které má krysař dostat za svou práci, vchází do ulic a začíná hrát na svou píšťalu, aby zahubil všechny krysy, které sužují město Hameln.

...

Into the street the Piper stept,
Smiling first a little smile,
As if he knew what magic slept
In his quiet pipe the while;
Then, like a musical adept,
The blow the pipe his lips he wrinkled,
And green and blue his sharp eyes twinkled,
Like a candle-flame where salt is sprinkled;
And ere three shrill notes the pipe uttered
You hard as if an army muttered⁵³

...

Po splnění úkolu, za který mělo být krysaři zapláceno mu radní odmítnou zaplatit. Krysař se opět jako v původní legendě mstí odvedením všech dětí.

...

„Once more he stept into the street,
And to his lips again
Laid his long pipe of smooth straight cane;
And ere he blew three notes(such sweet
Soft notes as yet musician´s cunning
Never gave the entraptured air)
There was a rustling that seemed like a bustling
Of merry crowds justling at pitching and hustling,
Small feet were pattering, wooden shoes clattering,
Little hands clapping and little tongues chattering,

⁵³ <http://www.indiana.edu/~librcsd/etext/piper/text.html>

And, like fowls in a farm-yard when barley is scattering,
Out came the children running.
All the little boys and girls,
With rosy cheeks and flaxen curls,
And sparkling eyes and teeth like pearls,
Tripping and skipping, ran merrily after
The wonderful music with shouting and laughter.⁵⁴

Zajímavé je, že tam, kde příběhy o krysaři většinou končí, Robert Browning pokračuje a zaměřuje se na pocity chromého chlapce, který krysaři kvůli svému postižení nestačil a celý život následně kvůli tomu psychicky strádá. To, že neodešel s ostatními dětmi, mu znovu a znovu připomíná jeho fyzický defekt, se kterým musí žít. Cítí se krysařem oklamán, jelikož ten mu sliboval krásné věci a hlavně vyléčení jeho chromé nohy. „Ve verších, začínajících stále spojkou *and*, je dobře vystižen způsob dětského vyprávění, poněkud naivního, a také rostoucí vzrušení hochy, kterému odloučení od kamarádů a nesplnění čarovného slibu způsobilo celoživotní bol, vždy znovu a znovu mu připomínající jeho tělesnou vadu.“⁵⁵ Zároveň se dozvídáme, co krysař povídal dětem svou písní o zemi, do které je vede a čím je láká. Tuto zem jim detailně představuje. Ta působí krásně a idylicky, jako zem, kde mohou být lidé jen šťastní.

...

„Did I say, all? No! One was lame,
And could not dance the whole of the way;
And in after years, if you would blame
His sadness, he was used to say, --
„It’s dull in our then since my playmates left!
I can’t forget that I’m bereft
Of all the pleasant sights they see,
Which the Piper also promised me.
For he led us, he said, to a joyous land,
Joining the town and just at hand,
Where waters gushed and fruit-trees grew,

⁵⁴ <http://www.indiana.edu/~librcsd/etext/piper/text.html>

⁵⁵ ADAMOŤÁ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 66

And flowers put forth a fairer hue,
And everything was strange and new;
The sparrows were brighter than peacocks here,
And their dogs outran our fallow deer,
And honey-bees had lost their stings,
And horses were born with eagles' wings;
And just as I became assured
My lame foot would be speedily cured,
The music stopped and I stood still,
And found myself outside the hill,
Left alone against my will,
To go now limping as before,
And never hear of that country more!⁵⁶

...

Celý příběh Roberta Browninga je plný detailních popisů. Ačkoliv pověst se nijak výrazně neliší od té původní, je podrobněji rozvedena. Její detailnost je oproti postavě krysaře tolik nápadná, že je na první pohled patrné položení důrazu na příběh samotný, kdežto krysař jako takový je „opomíjen“.

Zajímavé je ponaučení, které se vyskytuje na konci básně:

...

„So, Willy, let me and you by wipers
Of scores out with all men – especially pipers!
And, whether they pipe us free from rats or from mice,
If we've promised them aught, let us keep our promise!⁵⁷”

„Nabádá tedy k dodržování daného slova vůči všem lidem, ale zejména vůči pištcům („especially pipers!“), čímž zřejmě míní umělce vůbec. Slova pronesena básníkem k synovi velkého herce ukazují však přece, že ačkoliv se Browning nesnažil ve svém básnickém zpracování dodat starosaské pověsti všeobecnou platnost a nezdůrazňoval alegoričnost příběhu, přesto chápal postavu krysaře-piště symbolicky a jeho při se zrádnými měšťskými pány jako výraz postavení umělce ve společnosti. Tak se dostal jeden z ústředních problémů romantismu – vztah umělce a společnosti, vztah

⁵⁶ <http://www.indiana.edu/~librcsd/etext/piper/text.html>

⁵⁷ Tamtéž

geniálního jedince a prostřední masy – i do této básně, byť jen stručně a ve formě didaktické.“⁵⁸ Pokud budeme souhlasit se Z. Adamovou o symboličnosti krysaře, potom by zde jeho postava nefungovala pouze v pozici potrestání za nesplněný slib, ale zároveň jako symbolický odkaz na dobový problém romantismu. Zdá se mi, že pro tento názor není dostatečný důkaz, který by vyplýval z textu a že by ponaučení na konci mohlo mít pouze výchovný smysl upozorňující na nutnost dodržování daných slibů, což je ve zpracováních této pověsti určených pro děti běžné. Pověst o krysaři a jeho msta za nedodržení slib by tak sloužila jako odstrašující příklad pro dětské čtenáře.

3.10 Jan Pilař: Krysař (1978)

Zobrazení postavy krysaře Jana Pilaře, který vystupuje v jeho veršované pohádce pro děti, je mírně odlišná než v jiných dílech, ačkoliv jeho podoba odkazuje k původní legendě:

...

„V desátý den se stala zvláštní věc:
Tak zčistajasna, jak by z nebe spad.
Na městskou bránu klepá cizinec
a ptá se strážce, zda tu může spát.
A byl to chlapík dlouhý jako svíce,
jak štíhlý topol nad hřbitovy.
Měl zelené a úzké nohavice,
kabátec černý, sametový.
Hovořil měkce, tiše, pomalu,
V tváři měl něco tajemného.
A v jedné ruce držel písťalu,
Písťalu z dřeva lipového.“⁵⁹

...

Jeho postava je ztvárněna tajemně, o čemž svědčí již to, že hovoří „mekce, tiše, pomalu“ a i doslova zde vidíme, že „v tváři měl něco tajemného“. Pokud je zde použito „tak zčistajasna, jak by z nebe spad“, odkazuje Jan Pilař na to, že nevíme, odkud krysař

⁵⁸ ADAMOVÁ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16, s. 67

⁵⁹ PILAŘ, Jan: *Krysař*. Praha, Albatros, 1978, s. 24-25

přichází, tedy je i zde obestřen rouškou tajemství, která ho obestírá a nedá nám nahlédnout do hlubších okolností jeho postavy.

Nicméně jeho motiv v této pohádce je použit trochu jiným směrem, než v původní legendě:

...

„Za pomoc jak svou odměnu však chci
dukátů tisíc:
Od těch měšťanů,
co mají nejvíc vroubků na svědomí.
Ty dukáty však od vás dostanu,
jakmile od krys vyčistím vám domy.
A ještě radní musí mi dát slib,
že všechny nebožáky zaopatří
A že se víckrát nedopustí chyb,
za které trest jim po zásluze patří.“⁶⁰

...

Krysař zde tedy požaduje nejen peníze za svou práci, ale i jistotu, že tyto peníze dostane od bohatých měšťanů, ne od chudých, kterých se zde zastává, když požaduje slib, že se o ně postarají. Zdá se, že krysař zde nevystupuje jako individualita, která hájí pouze své zájmy, ale jako individualita, která se zároveň zastává chudých občanů a za své služby požaduje výhody i pro ně.

V momentě, kdy krysař utopí v řece všechny krysy, odmítají měšťané splnit, co krysaři slíbili. Ten se mstí, ovšem ne na nevinných dětech, jak je tomu v původní legendě, ale přímo na měšťanech, kteří ho následují za zvukem jeho tajemné píšťaly k řece:

...

„Jen s vydřiduchy krysař z městských vrat
k hluboké řece pomalu se blíží.
A píská silně, hraje bez přestání
zástupu, který na břeh za ním kráčí.
Ta jeho píseň nezná slitování.
Jak krysy do vln bařtipáni skáčí.“

⁶⁰ PILAŘ, Jan: *Krysař*. Praha, Albatros, 1978, s. 28

A tone první,
tone druhý,
třetí.

Jeden za druhým padá ze skály.

Vlna za vlnou mezi břehy letí.

Je slyšet jenom pískot píšťaly.

Pak krysař přestal na píšťalu hrát
a zmizel kdesi v rozpáleném vzduchu.⁶¹

...

Po vykonané pomstě krysař opět odchází neznámo kam, stejně tak nevíme, odkud přišel. Ve chvíli, kdy utopil všechny měšťany, chudí se již nikdy nemuseli bát.

Postava krysaře je ztvárněna jako morální vzor, který se zastává chudých a bere bohatým, jako postava, která přijde z neznáma pomstít hamižné bohaté občany města Hameln a po vykonané pomstě zase odchází do neznáma. Tato pomsta ale není tolik pomstou, jako spíše vysvobozením pro chudé obyvatele města, kterým ulevil, aby mohli dále šťastně žít. Velmi podobně zpracovaná je i divadelní loutková hra *Krysař Antonína Hirsche*.

3.11 Jiří Barta – animovaný film *Krysař* (1986)

Jiří Barta se při ztvárnění animovaného krysaře prokazatelně ohlížel i na knižní předlohu Viktora Dyka. Ve filmu použil například postavu Agnes, která se poprvé objevila právě u něj, i když Jiří Barta se na vztah Agnes a krysaře výrazně nezaměřuje, zajímá se hlavně o město jako takové. Ačkoliv je tento *Krysař* animovaný a loutkový film, rozhodně to není dětská pohádka, ani není určena pro děti. Dá se říci, že je to jeden z nejsložitějších a nejlepších animovaných filmů vůbec. Ačkoliv se Barta knižní předlohy držel, zpracoval ji velmi individuálně.

Město Hameln je zobrazeno jako tmavé, dekadentní, středověké a depresivní místo v ostrých hranách. Na tyto hrany je položen důraz. Tato deformace a šed' města vzbuzuje úzkost a tíseň. I lidé, kteří tu žijí, jsou deformovaní, což ještě podtrhují pisklavé skřeky, které vydávají místo normálního mluvení. Za celý film není proneseno jediné normální slovo, což ani není pro pochopení filmu potřeba. Skřeky umocňují

⁶¹ PILAŘ, Jan: *Krysař*. Praha, Albatros, 1978, s. 39

charaktery postav. Tito lidé jsou už od počátku ztvárněni negativně. Jejich těla a obličej jsou deformovány a skřeky, které vydávají, jsou velmi nepříjemné. Od rána do večera pouze hamižně a bezúnavně hromadí majetek. Ve chvíli, kdy město Hameln obsadí krysy, je možné sledovat paralelu mezi nimi a lidmi, která je velmi nápadná a na kterou se Barta zaměřil. Zatímco lidé hromadí majetek ve dne, krysy pracují v noci. Jako ti nejhorší ze všech jsou však vykresleni radní. Jejich rysy nápadně připomínají krysí obličej a stejně tak jejich pisklavé hlasy. Při večerním hodování se radní přejídají jídlem a opíjejí vínem, zatímco se krysy pod stolem rvou o odpadnuté zbytky a pak následně všichni usínají. Radní na stole, krysy pod stolem, rozdíl mezi nimi je úplně setřen. V některých chvílích lze ale rozpoznat, že lidé jsou zde představeni jako něco ještě horšího než krysy, tudíž se propadají ještě níže a jsou odpornější.

Krysař, který přichází do města, je muž oblečený v úzkých nohavicích a dlouhém černém plášti v kapuci.⁶² Tento zjev zcela odpovídá krysaři Viktora Dyka. Jeho tvář není deformovaná, ale nehybná. Po dohodě s radními začne hrát na svou píšťalku a krysy z celého města ho následují až k řece, kde do ní všechny naskáčou a utopí se. V této chvíli už do příběhu vstupuje i Agnes, která působí kontrastně od okolního prostředí. Má pravidelné rysy a oválnou tvář, jež nehyzdí žádné ostré hrany. Ona sama a vše kolem ní je zářivě bílé a zdá se, že je to poslední světlé a dobré, co v Hameln zbylo, to jediné, co má ještě v sobě cit, ve městě, kde jinak již žádný neexistuje. S krysařem naváže milostný platonický vztah, ale později, když už krysař zjistí, že byl podveden a radní mu odmítají zaplatit, je zavražděna hamelnskými opilci. V tu chvíli je pryč to poslední zářivé, čisté a bílé a zbyla jen šed', ostré hrany a prázdnota. V tuto chvíli krysař, který přišel o peníze i o Agnes, začíná opět hrát na svou kouzelnou píšťalku a z domů vycházejí všichni obyvatelé města. Po cestě to ale již nejsou lidé, nýbrž krysy ve které se proměnili. Zde se rozdíl mezi lidmi a krysami naprosto stírá. Lidé nejsou o nic lepší než krysy a co víc, jsou mnohem horší. Poté, co jsou utopeni v řece, krysař mizí. Jediný přeživší je rybář, který zaslechne pláč dítěte a místo pádu do vody jde za ním, což je opět prokazatelně motiv Viktora Dyka. Poslední, co vidíme, je černá kápe poletující vzduchem a mizící v dáli.

Krysař je zde muž, který přichází pomoci městu Hameln od krys, které ho sužují. Odkud přichází, nevíme, z ničeho nic stojí na prahu a kam mizí, to se můžeme jen domnívat, ačkoliv je pravděpodobné, že je zde odkaz opět na Viktora Dyka, kdy

⁶² Viz příloha č. 12

krysař padá do řeky také. V momentě, kdy mu není zapláceno za utopení krys, ho pojímá vztek, který vygraduje ve chvíli, kdy nalezne mrtvou Agnes, jediný světlý bod celého města, násilně zavražděnou v krvi. V tuto chvíli přiloží píšťalu k ústům, aby začal hrát svou tajemnou píseň a občany města, kteří ho za touto tajemnou hudbou následují, proměnění v krysy a nechá utopit, aby následně také zmizel, pravděpodobně za nimi. Mstí se za nedodržené slovo, mstí se za Agnes a mstí se i sám na sobě.

Jiří Barta se zaměřil spíše na představení města, které pozbylo veškerý cit a dobro a postava krysaře není tak detailní jako například u Viktora Dyka, nicméně lze vysledovat některé spojitosti, které ho z psychologického hlediska s krysařem Viktora Dyka pojí. Pojítkem je jeho msta, která zasahuje všechny obyvatele a je vyprovokována nejen odmítnutím zaplatit slíbené peníze, ale i násilnou smrtí Agnes ztvárněné oproti Dykovi čistě a bíle. Krysař se mstí za nedodržení slib i ztrátu Agnes a přímo zde zapadá do temného, bezcitného a stresujícího města, kde vymizel všechn cit a lidé jsou spíše zvířaty, než lidmi.

3.12 Krysař z města Hameln (1991)

Krysař v pohádce přeložené z anglického originálu je dějově velmi podobný původní legendě, stejně tak postava krysaře, která má většinu společných rysů: „Jednoho rána, když zasedala městská rada, se znenadání otevřely na radnici dveře a v nich stanul vysoký hubený cizinec. Byl oblečený do neobvyklých jasně červených a žlutých šatů s dlouhatanánským perem. Na krku mu na dlouhém provázku visela zvláštní píšťalka. Tajemně se usmíval na polekaného starostu.“⁶³ Krysař je opět označen za cizince, který se objevil v městě nečekaně, aniž by kdokoliv věděl odkud a s tajemným úsměvem, typickým pro tajemného krysaře.

O jeho postavě se však dovídáme více, než je běžné. Můžeme říci, že krysař doslova přiznává, že čaruje, a to nejen s píšťalkou: „Vaše ctihodnosti, prošel jsem polovinu cesty kolem světa, abych vás zbavil vašeho trápení. Sloužil jsem králům na Západě i sultánům na Východě. Pomocí tajného kouzla jsem se dostal sem, do Hameln, abych město zbavil potkanů a získal slíbenou odměnu.“⁶⁴ Tím se posouvá od „pouhého“

⁶³ *Slavné světové pohádky : Krysař z města Hameln*. Z angl. orig. přel. Alexandra Maruniaková a L'udmila Mazalová. Martin, Martis, 1991

⁶⁴ Tamtéž

pištce k tajemnému muži, který ovládá kouzla, nejen svou kouzelnou píšťalu, a který upozorňuje, jakým důležitým osobám sloužil, aby přidal na důležitosti své osoby. O své slavné minulosti hovořil i krysař Roberta Browninga.

Za vyhubení krys je mu slíbena odměna, která je mu odepřena po vykonání práce. Krysař se bez čekání okamžitě mstí: „Krysař poslouchal starostu a nehnul ani brvou. Jen se zachmuřil a bez jediného slova vyběhl z místnosti. Po kamenných schodech se dostal až nahoru, na střechu městské radnice. Tam se, rozhněvaný, na chvíli zastavil, a potom rozestřel nad městem své široké rukávy. Obloha se zamračila, začal foukat chladný severní vítr.“⁶⁵ Je patrné, že krysař stojící na střeše mraky přivolal, že má obrovskou moc přesahující jen mocnou píšťalu. Teprve poté z radnice sestoupil a začal hrát svou tajemnou, lákající píseň, na kterou dovedl všechny děti z města Hameln. „Krysař odvedl děti do země, kde čest je nad peníze, kde lidé dané sliby plní!“⁶⁶

Krysař opět mstí nedodržžený slib hrou na svou tajemnou píšťalu a odvedením dětí z města do své země. Zde ale není jen tajemným cizincem a pištcem, ale i „kouzelníkem“, mužem, který ovládá mocné čarovné síly a sám o nich mluví, což zůstává u jiných motivů krysaře nevyřčeno.

Zpracování krysaře v dětských knihách je velmi oblíbené a můžeme ho nalézt v mnoha zemích. Vyšel například v Itálii, Španělsku, Portugalsku, Švédsku, Anglii apod.

3.13 Daniel Landa – dirty muzikál Krysař (premiéra 1996)

Z muzikálu Krysař je patrné, že při psaní se Daniel Landa velmi inspiroval Viktorem Dykem, i když svého krysaře přetvořil podle sebe: „Zajímalo mě, co se může stát, když je jednomu člověku propůjčena tak obrovská síla, tak obrovská moc, kterou má Krysař díky své flétně. Je to velké téma: jak přemýšlí člověk, který rozhoduje o miliónech osudů, co ho přitom ovlivňuje... Kdysi jsem četl knížku, viděl jsem Krysaře i na divadle a vždycky mě fascinovala velká vnitřní mystika, kterou tahle figura má. Nikdo neví, odkud přichází a kam míří. Jeho tajemství mě provokovalo natolik, že jsem

⁶⁵ *Slavné světové pohádky : Krysař z města Hameln*. Z angl. orig. přel. Alexandra Maruniaková a L'udmila Mazalová. Martin, Martis, 1991

⁶⁶ Tamtéž

dostal chuť zabývat se jím dál a pokusit se Krysařův příběh vyprávět po svém, jinak.“⁶⁷ Z tohoto je patrná snaha ztvárnit krysařův vnitřní život a myšlení, snaha představit tajemného člověka vlastníci čarou píšťalu.

Důraz zde není položen výhradně na příběh. Toto zaměření na postavu krysaře je typické pro česká díla, kde krysař vystupuje jako postava v černé kápi.

Příběh, do kterého vstupuje krysař, je odlišný, než jak ho známe z novely Viktora Dyka. Město Hameln, které je zamořeno krysami, je město, kde vládne nenávist a zloba. Je zde patrná nevraživost mezi chudými starousedlíky a bohatými „ostrovany“, kteří zaujmají nejvlivnější posty. Krysař svou přítomností rozdmýchává do této doby skrytý spor, který díky jeho přítomnosti propuká naplno. Tímto poselstvím již muzikál začíná: „Když vztek, jak pára v kotli bez ventilu vře a napíná se potají, přijde muž. Má v mlze zahalenou tvář a tisíc jmen – i krysař mu říkají. Cestou dlouhou se k nám blíží ten, kdo svoji lásku změnil ve zlý sen. Však ne on, ale my budeme, ten zlý sen žít. Jediná duše nenajde klid. Rudá krev zalije pľnoční orgie, divná melodie ostrá jak břit.“⁶⁸ Spojení zloby tohoto města a příchodu krysaře vyústí v tragický konec.

Krysař se na první pohled zamiluje do dcery starosty – Agnes. Agnes je zobrazena podobně jako u Jiřího Barty, je to kladná postava, která krysařovu lásku opětuje. Tato láska oslabuje krysařův smysl pro poslání: „Nevím, proč jsem poslední noc nemohl spát, přece není tu nic, čeho měl bych se bát. Du zas krysy jak obvykle na smrt hnát, co je to za mrak, co se mi do mysli vkrad. Vím co je umírat, znám všechnu bolest tady toho světa, mně neublíží nenávist už vůbec ne zlá věta. Když cit se zvolna probouzí, to s krysařem je veta. Musím odejít hned, jak dozní píseň staletá. Radši ať pojdu, ať smrt mě skolí, láska nepatří do srdce krysaře... Osude, jak jsem ti teď za výstrahu vděčný, ještě dneska toto místo opustím. Pro tenhle kraj jsem velmi nebezpečný, díky za to, že to vím.“⁶⁹ Ačkoliv je krysař pevně rozhodnut odejít a nezahnat město do záhuby, okolnosti mu to nedovolí.

Krysař po dohodnuté odměně za svou práci prosí starostu o slib, že v momentě, kdy bude krysy vyhánět, nebude nikdo na ulici, jelikož jeho píšťala zabíjí. Mluví neskrytě o tom, jak obrovská síla dřímá v jeho flétně. Nicméně dva zvědavci na ulici zůstávají a tajemná hudba jednoho z nich zabije. Z tohoto důvodu nechtějí radní krysaři za práci zaplatit a vykážou ho z města. Ten odmítá odejít bez Agnes, ale starosta ho k ní

⁶⁷ Daniel Landa

⁶⁸ LANDA, Daniel: *CD muzikál Krysař*. Praha, Monitor-Emi Records, 2002

⁶⁹ Tamtéž

nepustí. Tento moment v krysaři spustí obrovskou zlobu a starousedlíky poštvé proti ostrovanům. Tím nenávratně spustí vypuknutí dosud potlačovaných zlob. Ostrované cítí napětí a pokusí se na krysaře poštvat nájemné vrahy, nicméně ti se krysaře zaleknou. Když naživu zůstává z ostrovanů již jen Agnes a starousedlíci se ji chystají zabít, začne krysař hrát na flétnu a zabíjí všechny kromě své milované, která je v bezvědomí. Krysař tedy pro svou lásku zahubí všechny obyvatele města. Zjišťujeme ale, že tento čin byl důvodem, proč do města vlastně přišel. V tomto momentu přichází velmi důležité scéna, ve které se objevuje postava Osudu. Ten odhaluje, že krysařův osud byl předurčen a naplánován, aby byl využit jako prostředek k udržení rovnováhy mezi lidmi a přírodou: „Celé jsem ti to předurčil. Svůj úkol jsi splnil dokonale. Kde není ani človíčka, nedějí se dobré věci, ale ani špatné. Zem si konečně uleví. Si Krysař. Naplnil jsi svůj osud. A navíc, úplně všechny jsi nezabil. Nejsem ani dobrý, ani zlý. Vy sobci, všechno vidíte jenom z úhlu svého pohledu. Di Krysaři, odejdi s Agnes a buďte šťastní. Zítra se probudíš a zapomeneš.“⁷⁰

Promluva Osudu zde úplně mění pohled na celou postavu krysaře. Zjišťujeme, že jeho kroky byly Osudem předurčeny, že byl povolán, aby splnil určitý cíl, po jehož splnění přestává být krysař krysařem a flétnu odevzdává, aby začal žít normálním životem. Krysař se zde tedy odtajňuje. Již pro nás není tajuplná postava, která přichází z neznáma a do neznáma zase odchází. Z neznáma přišel, ale odchází s milovanou ženou, aby žil jako prostý člověk. Osud mu dal smysl jeho bloudění a tento smysl krysař naplnil pro vyšší moc a následně se stal normálním člověkem.

Dalším muzikálem o krysaři je muzikál *Krysy*⁷¹, který hrají každoročně v turistické sezóně herci v Hameln pod širým nebem na náměstí, aby příběh o tajemném pištcí názorně předvedli. Tento muzikál se samozřejmě muzikálu Daniela Landy nepodobá, je to muzikálové zpracování legendy bratří Grimmů.

3.14 Krysař z Hameln (2003)

Tato pohádka o krysaři přeložená z německého originálu je podobná původní pověsti. Autor se jí pevně držel a i krysaře ztvárnil v její podobě. Příčinou této podoby by mohl být hlavně německý původ knihy. Shodu s legendou dokazuje i přesná datace:

⁷⁰ LANDA, Daniel: *CD muzikál Krysař*. Praha, Monitor-Emi Records, 2002

⁷¹ Viz příloha č. 13

„Dva dny uběhly bez jakékoliv odezvy, až třetího dne z rána se objevil zachránce. Bylo to 24. dubna 1284, kdy stanul před branami města zázračný pištec, rázně zabušil na městskou bránu a žádal o vpuštění. Hrál přitom na píšťalu, ze které vyluzoval zvláštní pískání a zvonění.“⁷² Stejné datum je napsáno i na Rattenfängerhaus ve městě Hameln:

Anno 1284 am dage Johannis et Pauli
War der 26. Junii
Dorch einen piper mit allerlei farve bekleidet
Gewesen CXXX kinder verledet binnen Hamelen geboren
To calvarie bi den koppen verloren.

Postava krysaře nápadně připomíná krysaře z jiných zpracování legend, které se té původní značně podobají: „Do města klidně vešel cizokrajně oblečený muž vysoké štíhlé postavy, kterému tmavé dlouhé vlasy a tmavý klobouk rámovaly hnědý osmahlý obličej. Byl oblečen do dlouhého pláště, ze kterého visela spousta šňůrek a provázků, štíhlé boky měl muž stažený opaskem a na hlavě měl úzký špičatý klobouk se širokým okrajem, který mu zakrýval téměř polovinu obličeje. Ale i přes stín klobouku a vousy bylo vidět, že cizinec je ještě mladý, hezké tváře a pravidelných rysů. Bližšímu pozorovateli ale nemohl uniknout divoký výraz v jeho očích. Cizinec držel v ruce dlouhou zázračnou píšťalu, od které se nikdy neodloučil.“⁷³ Časté použití slov cizokrajně a cizinec nám evokuje, že krysař pochází z nějaké předaleké, neznámé země. Divoký výraz v jeho očích ještě podtrhuje tajuplnost celé postavy.

Za finanční odměnu a ruku starostovy dcery přislíbil krysař zbavit město krys a myši a tuto práci vykonal ihned po odchodu z radnice: „Krysař působil tak mocně svojí hrou, že všechny krysy a myši opouštěly svá útočiště a řadily se jako omámené za Krysařem do zástupů, aby následovaly podivné, tesklivé a jímavé tóny vyluzované Krysařovou píšťalou.“⁷⁴

Po zdařilém díle ale radní odmítli krysaři zaplatit. Toho jejich rozhodnutí rozčílilo: „Krysařovy tváře se zbarvily nacheť, oči se mu podlily krví, a aniž by vztáhl ruku po almužně, hrdě se napřímil a s podezřelým úsměškem zvolal: Chci všechno, co mi náleží, anebo nic. Proto si ponechte vaše drobné i vaše zlato a krásnou slečinku a

⁷² *Krysař z Hameln*. Z něm, orig. přel. Kateřina Vojtěchovská. Praha, Aventinum, 2003

⁷³ Tamtéž

⁷⁴ Tamtéž

poděkujte své velkomyslnosti a dobrotě, vážení pánové radní – brzy o mně uslyšíte a neviňte mne z toho, co se potom stane.“⁷⁵ Krysař vyslovil touhu po pomstě za nedodržení slova, kterou také za pár dní uskutečnil a na zvuk své píšťaly odvedl všechny děti a mládež z Hameln do své sedmihradské vlasti, kde z nich vychoval čestné a pravdomluvné lidi, kteří drží slovo. „Potomci uloupených dětí z Hameln jsou až do dnešních dní hodnými, vzdělanými a pravdomluvnými lidmi, kterým je dané slovo posvátné, byť bylo dáno cizinci nebo i otrhanému žebrákovi.“⁷⁶

Krysař je zde tedy opět ztvárněn jako tajemná postava přicházející z neznáma, jako muž, který se mstí za nedodržení slova celému městu a dokazuje, jak je čestnost důležitá. Nečestnost v tomto městě mstí. Mstu vykonává pomocí své kouzelné píšťaly a tajemné hudby z ní vycházející.

3.15 F. A. Brabec – film Krysař (2003)

Krysař F. A. Brabce je ojedinělé zpracování krysaře v postmoderně. Děj tohoto filmu je zasazen do silvestrovské Prahy dnešní doby, tudíž je toto zpracování atypické již i ztvárněním v českém prostředí a úplným oproštěním od německé legendy. Film doprovází hudba z muzikálu Daniela Landy a nápadná je i podoba s Landovou či Dykovou postavou, kde jsou někde použity doslovné pasáže z novely či muzikálu, a vnějškově je krysař vysoký muž v černé kápi a s nehybnou mimikou.

Krysař přichází paralelně do Prahy ve chvíli, kdy těhotná Agnes a Kristián objíždějí v kabrioletu pražské kostely a shání někoho, kdo by je oddal. Krysař přichází na popud faráře, o kterém zjišťujeme, že je to ďábel. Dohodnou se, že odměnu dostane krysař v případě, že oprostí celé město od špíny, hříchu a krys a to do půlnoci, přičemž nemá zbýt „jediná hříšná dušička“. V případě, že tento úkol nestihne splnit, ztratí svou moc, píšťalu odevzdá ďáblu a musí opustit město. Krysař se ovšem zamiluje do Agnes a poznává, že tato láska jej mění. V případě Agnes je zajímavé, že jí jsou vloženy do úst věty Sepa Jorgena z novely Viktora Dyka. Mluví o tom, že vše chápe pomaleji a věci jí docházejí až o den později než ostatním. Z jakého důvodu je to u Agnes zmíněno není jasné. Pokud by krysař zapískal plnou silou, zabil by i Agnes, jelikož je hříšná, což

⁷⁵ *Krysař z Hameln*. Z něm, orig. přel. Kateřina Vojtěchovská. Praha, Aventinum, 2003

⁷⁶ Tamtéž

nechce dopustit. Stane se tedy, že opravdu nestihne splnit úkol a píšťalu d'áblu odevzdává, načež odchází i s Agnes z města.

Krysař zde působí jako muž, který se pro lásku vzdává svých schopností a výjimečnosti. Zde je vysledovatelná podoba s muzikálem Krysař, nicméně v něm odchází až po naplnění svého osudu a propouští ho právě Osud. Ve filmu je zmíněno, že láska do srdce krysaře nepatří, city ho oslabují, nicméně se jim není schopen ubránit. Oproti novele Viktora Dyka je krysař schopen oprostít se od své píšťaly a s Agnes odejít. V díle Viktora Dyka a Jiřího Barty bylo krysařovo sepjetí s píšťalou příliš silné, než aby mohl toto pouto přetrhnout a píšťala byla celý krysařův život. Zde je představen krysař, který je schopen stát se „normálním“ člověkem bez své píšťaly a tedy i svých schopností, což naznačuje jeho lidskost. Toho všeho se vzdává pro jedinou ženu. Krysař je tedy ukázán ze své lidšťější stránky, nemstí se, všeho se vzdává a přestává být krysařem.

Toto filmové zpracování motivu zdaleka nedosahuje kvality zpracování Viktora Dyka či Jiřího Barty a Daniela Landy. Snaha dostat za každou cenu tento film do Guinnessovy knihy rekordů za nejrychleji natočený film na světě oslabila jeho vnitřní příběh a kvalitu.

4 KRYSAŘ V HUDBĚ

Ačkoliv je motiv krysaře nejčastěji použit v literárním a výtvarném zpracování, můžeme ho v menší míře sledovat i v hudebním umění. Sledování tohoto motivu v hudebním zpracování není jednoduché, jelikož hudba je velmi abstraktní a vnímáme ji bez asociace, přičemž je někdy velmi problematická i jazyková bariéra.

4.1 Jethro Tull, Pied Piper, album Too Old to Rock'n'Roll: Too young to Die! (1976)

V písni Pied Piper se pracuje s motivem krysaře jen velmi vzdáleně. Není zde žádný odkaz na legendu o krysaři. Jethro Tull používají motiv krysaře jako přirovnání k někomu, kdo – stejně jako on – něčím láká (ale nemusí to být jen hudba), za kým ostatní jdou. Ke krysaři je zde přirovnáván ten, kdo jako on něčím láká. V tomto případě nemluvíme tedy o našem krysaři z německé legendy, ale je vidět, že přirovnávání ke krysaři je možné použít i v jiných souvislostech.

„So follow me. Trail along.
My leather jakcket´s buttoned up.
And my four-stroke song
Will pick you up when your last class ends;
And you can tell all your friend:
The Pied Piper pulled you.
The mad biker fooled you,
I´ll do what you whant to:
If you ride with me on a Friday
Anything goes.

So follow me, hold on tight.
My school girl fancy´s flowing on free flight.
I´ve a tenner in my skin tight jeans.

You can touch it if your hands are clean.“⁷⁷

4.2 ABBA – The Piper, album Super Trouper (1980)

Švédská skupina Abba nazpívala píseň The Piper v roce 1980. Píseň nepojednává o legendě ani o postavě krysaře konkrétně. Věnuje se pouze hluboké fascinaci jeho hudbou:

„They came from the hills
And they came from the valleys and the plains
They struggled in the cold
In the heat and the snow and in the rain
Come to hear him play
Play their minds away

We´re following a strange melody
We´re all summoned by a tune
We´re following the piper
And we dance beneath the moon...
We´re following the piper
And we dance beneath the moon for him
And we dance beneath the moon

Sub luna saltamus

They came from the south
From the west and the north and from the east
They waited for the man
Like a parish is waiting for the priest
Longed to hear him play
Play their minds away “⁷⁸

⁷⁷ <http://www.ims.uni-stuttgart.de/~jonas/piedpiper-lyrics.html>

⁷⁸ Tamtéž

Nejdříve je použito zájmeně „oni“, posléze ale jsme to již „my všichni“, kteří následujeme píštcovu tajemnou hudbu a nelze se jí ubránit. Znovu se zde objevuje fascinace jeho hudbou, která provází píštce ve všech zobrazeních jeho postavy. O krysaři se dozvídáme jen málo:

...
„He gave them a dream
He seduced everybody in the land
The fire in his eyes
And the fear was a weapon in his hand
So they let him play
Play their minds away“⁷⁹

Objevuje se tu také spojení krysaře a strachu. Tento strach a oheň v jeho očích je to, co ve spojení s hudbou ovládne „jejich“ mysli a všichni hudbu následují. Všichni jsou písni vyzýváni a píštce následují.

Celá píseň je o čarovné moci krysařovy hudby. O krysaři se nedozvídáme nic, píseň je zaměřena na lidi, kteří jdou za ním, aby jeho hudbu poslouchali. Krysař zde není ztvárněn jako v původní legendě, je oproštěn od německého prostředí, od příběhu a jeho msty a vsazen do bezčasí a nepojmenovaného prostoru. Můžeme ho chápat pouze přeneseně. Patrně je zaměření na jeho hudbu, jež má schopnost hypnotizovat a ovládat. Tato hudba nemusí znamenat pouze hudbu vycházející z krysařovy písňaly, ale i hudbu nějaké hudební skupiny, která je tak fascinující natolik, že je přirovnávána k hypnotické hudbě krysaře.

4.3 Znouzectnost – Krysař (Bylo nebylo), album Obludný Neználek (1989)

Moderní plzeňská punková kapela Znouzectnost je ojedinelou českou hudební skupinou, která o krysaři složila píseň, jež se následně stala jednou z nejoblíbenějších u posluchačů. Punk v angličtině znamená výtržník a tento styl je typický odporem vůči nacismu, komunismu, konvencím, komerci, rasové diskriminaci, politice apod. Za komunismu byly punkové skupiny zakázané. Na této písni je vidět, že motiv krysaře je

⁷⁹ <http://www.ims.uni-stuttgart.de/~jonas/piedpiper-lyrics.html>

použit v textu, který je zaměřen proti omezování svobody, potažmo komunismu. Text byl přizpůsoben punkové písni a krysař vsazen do modernější doby. Krysař je zobrazen jako zpěvák přijíždějící na koncert:

„Bylo nebylo – kde se to tu vzalo
Černé na bílém to na plakátech stálo
Bude tu hrát Krysař a ty jeho Krysy
A bude to muzika dobrá jako kdysi

Bylo nebylo – pak na scéně stáli
Potkat je v noci ve městě, možná by jste se báli
Středověký škorně a staletou halenu
Do copánků spletený vlasy barvy havranů

Bylo nebylo kde se vlastně vzali
A tou kouzelnou písňalou štěstí rozdávali
Pak ten okamžik skončil a nikdo nechtěl domů
Atmosféra – kdo tam nebyl, nevěřil by tomu“⁸⁰

...

Zajímavý je posun od mstícího se krysaře ke krysaři, který zde vystupuje jako muzikant a svou hudbou přináší štěstí a fascinaci. V původních dílech děti, popřípadě všichni lidé, také šly fascinovaně za krysařovou hudbou, zde se ale krysař nemstí. Opět je poukázáno, že nevíme odkud krysař vlastně přišel. Po velkém úspěchu odchází a po nějaké době se opět vrací hrát, tedy je zde jeho druhý příchod do města:

...

„Bylo nebylo – uplynul nějaký čas
Plakáty na nárožích visely tu zas
Lidi zachvátila horečka,
Každý tam chtěl jít
Bez rozdílu názorů zas to kouzlo prožít

Bylo nebylo – prošly divný zprávy

⁸⁰ <http://znc.cz/texty/neznatxt.htm#krysar>

Že vyšlehnou hranice pro čerty a ďábly
Do datumu na plakátech chybělo pár dní
Na radnici krysaře zvou si páni radní

Bylo nebylo – řekli to by teda nešlo
S touhle vaší vizáží hrát budete tu těžko
Nás totiž vůbec nezajímá, že vás mají lidi rádi
My jsme tedy od toho, jejich mysl chránit

Bylo nebylo – tak jak v té pohádce
Krysař město opouští a hudba zní v dálce
Jak za kouzelnou píšťalou za ním myšlenky táhnou
A hodně dlouho v tomhle městě byl cítit vzduch křivdou!⁸¹

Radní si pozvali krysaře k sobě a řekli mu, že kvůli jeho vizáži ho nenechají hrát, protože oni chrání mysl lidí a že ho lidé mají rádi, je nezajímá. Vypadá to, že text je alegorie na omezování osobní svobody. Vzhledem k tomu, že punk byl za komunismu zakázán, může krysař představovat punkovou kapelu, jako je právě Znouzectnost. Křivda se vykonává nejen na krysaři, který musí odejít, ale i na lidech, za které rozhoduje někdo jiný a nikdo se nezajímá o jejich názor. Rok vydání tohoto alba, tedy 1989, by tomuto odpovídal.

Krysařova křivda zde tedy není kvůli nezaplacení za hru, ale za to, že mu vůbec není dovoleno hrát. Tato křivda se rozšiřuje i na jeho posluchače. Toto jednání ale nenásleduje msta, nýbrž krysařův nucený odchod. Krysař není stejně jako ten původní vítán, radní ho nechtějí, ale každá zakázaná skupina je vlastně ve stejné pozici jako krysař a radní jsou lidé omezující svobodu. Krysař je použit v dobovém kontextu.

4.4 Rainhard Fendrich, Rattenfänger, album Wiener Festwochen Eröffnung (1992)

Rakouský zpěvák Rainhard Fendrich ve své písni odkazuje k původnímu krysaři a legendě:

⁸¹ <http://znc.cz/texty/neznatxt.htm#krysar>

„Es war einmal von langer Zeit
- man kann fast sag'n: vor einer Ewigkeit-
a kleiner mann, a Musikant.
Er war bekannt im ganzen Land
für die Macht und die Magie
seiner Flötenmelodie.“⁸²

...

Krysař je známý díky své flétně a melodii, která z ní vychází. Že je zde odkaz na původní legendu je znát v další sloce, kde autor nabádá, abychom chránili naše děti a měli o ně strach, protože existuje spousta krysařů. Je zde tedy odkaz na to, že krysař odvedl na zvuk své písňaly měšťanům děti z města Hameln:

...

„Seid's ängstlich und paßt's auf!
Paßt's auf die Kinder auf!
Es gibt noch so viel Rattenfänger!
Sie stengan ob'n im Licht
und zarr'n mit jedem Ton
die Kinder euch davon!“⁸³

...

Ačkoliv je zde řečeno, že krysař žil již před dlouhou dobou, je poukázáno na to, že krysařů existuje stále mnoho a že jsou stále nebezpečím pro naše děti. Krysaři netrpělivě číhají:

...

„Seid's ängstlich und paßt's auf!
Paßt's auf die Kinder auf!
Es lauern immer Rattenfänger!
Auf einmal rennen's los
und alle hinterher,
wie Lemminge ins Meer.“⁸⁴

⁸² <http://www.ims.uni-stuttgart.de/~jonas/piedpiper-lyrics.html>

⁸³ Tamtéž

⁸⁴ Tamtéž

Píseň je tedy varováním před krysaři. Co myslel zpěvák krysařem nelze přesně určit, ale je zde patrný odkaz na původní legendu o krysaři a celou píseň můžeme pojmout jako neurčité varování.

5 KRYSAŘ JAKO OSAMĚLÁ POSTAVA CIZINCE

Simone de Beauvoir řekla: „Lidstvo je nesouvislá řada svobodných lidí, které nenapravitelně izoluje jejich subjektivita.“⁸⁵ Krysař je touto subjektivitou izolován. V legendě přichází do uzavřeného cizího prostředí, ve kterém není vítán. Je brán jako nezvaný host a cizinec a to i v případě, že městu pomůže. Je pro měšťany podřadný a nehodný dobrého zacházení, protože je „jiný“. Nikdo si ho neváží. Lidé mu odmítnou zaplatit v domnění, že se jim nemůže nic stát, což následně vyústí v pomstu, kterou krysař vykoná, ať už na dětech, či všech občanech. Schéma cizince, který se ocitá v prostředí, od kterého je izolován, ať již přichází, či je v něm odjakživa, nějakým způsobem je přijat či nepřijat, sžívá se s ním či toho není schopen, není v literatuře ojedinělé, spíše naopak. Zpracování jsou různá, ať v české, či zahraniční literatuře a některé prvky „cizáctví“ jsou si velmi vzdáleně s naším cizincem krysařem podobné. Pokud se chceme zaměřit na jiná zpracování „cizinctví“, přímo se nabízí umělecký směr existencialismu. Nelze však rozhodně říci, že osamělý krysař je existenciální postava. Snažím se pouze poukázat na jisté společné rysy jejich osamění, které jsou prokazatelné zejména při porovnání s krysařem Viktora Dyka, kde jeho nitro známe více do hloubky. „Existencialismus je realismus, a chcete-li, i naturalismus, ale nového typu: je realismem lidského života v jediné jeho původní podobě, je realismem čirého lidského konkrétna. Člověk je v něm dán jako individuum, izolované, osamělé a v sobě rozpolcené. Omylem bylo by nicméně domnění, že existencialismus je uměním lidské výjimky, řídkého a jedinečného případu, neboť v něm není oněch koketních afektací staré školy dekadentní: u něho každý, a buď si kdokoliv, je povolán, ba má za osud stát se jediným a být zcela sám. Není umělecky ničím jiným, než čím je filozoficky: reakcí čiré kvality lidské proti ideám a věcem, proti vlastnímu ideologizování a věcnění. Je návratem k Sokratovi, pokud je Sokrates roven svému „Poznej sebe samého“, pokud je reakcí člověka, jenž chce svou čirost, proti ideologům, racionalistům a objektivistům své doby – sofistům. Nezná tedy existenciální literatura problémů obecných a popírá je? Nikterak, zná je, ale ví, že jsou prožívány individuálně a že mají jen individuální řešení: otázkou – filozoficky, umělecky a lidsky – není například lidská smrt, ale to, že *já* umru.“⁸⁶ Existencialismus se tedy zaměřuje na subjektivitu každého jedince. Izolovaný

⁸⁵ ČERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, Mladá fronta, 1992, s. 31

⁸⁶ Tamtéž, s. 29

není jen výjimečný jedinec, jak tomu je u krysaře: „Existencialismus zjišťuje prostě formu subjektu, tvrdí, že lidský jednotlivec je v životě vržen nevím čím do předem nevím čeho; jeho imperativ volby je prázdný, jeho rozhodnost je holou rozhodnutostí k rozhodnosti.“⁸⁷ V existencialismu je samota nevyhnutelná: „Modus, jímž člověk žije v prostoru, je osamělost; jeho modus časový je konečnost. Od samoty není pomoci, a není prostředku, jak se sžít s bližním, láskou nebo rozumem nebo dobrou vůlí; nikdy nevíme, co se v bližním děje, a neosvojíme si to, veškeré vcit'ování je jen analogické přiřítání vlastních duševních obsahů druhému.“⁸⁸

5.1 Albert Camus – Cizinec

Existenciální próza Cizinec Alberta Camuse je ideálním příkladem díla, kde se vyskytuje člověk, který proto, že je jiný, působí negativně a nepatříčně na své okolí, kterým je považován za nestvůru a je za to následně trestán. Je trestán za to, že je nepochopen.

Mersault se s přáteli na pláži dostane do konfliktu s dvěma Araby. Později díky náhodě jednoho na pláži nachází a zastřelí poté, co na něj Arab tasí nůž. Dostává se k soudu, který je absurdní již sám o sobě. Jen kvůli tomu, že je „jiný“ a nezapadá do tehdejších konvencí společnosti, dostává největší trest. K tomu přispěje i vykreslení jeho povahy u soudu, kdy je považován ze stvůru jen proto, že nejen že neplakal na pohřbu své matky, ale ještě si nad její rakví zapálil cigaretu: „Neváhal ovšem přiznat, že zděšení, které mu tento zločin vnuká, bezmála ustupuje do pozadí před hrůzou, jež pociťuje nad mou bezcitností. A tak také podle jeho názoru člověk, který morálně zabije vlastní matku, se vylučuje z lidské společnosti stejným právem jako ten, kdo vztáhne vražednou ruku na svého zploditele. Jedno je nepochybné, že ten první připravuje činy druhého, jistým způsobem je předjímá a ospravedlňuje... Prohlásil, že mě nic nepoutá ke společnosti, jejíž základní pravidla neuznávám, a že se nesmím odvolávat k lidskému srdci, jehož nejprostší hnutí jsou mi utajena.“⁸⁹ Ostatní lidé Mersaulta soudí, aniž by mu rozuměli, soudí ho podle nastavení tehdejší společnosti, ale jeho nitro je jim naprosto cizí. I občané města Hameln krysaře soudí podle nastavení tehdejší společnosti, do kterého jim krysař nezapadá, proto se ho bojí a straní. „V kontextu poválečné vlny existencialismu se literární kritika dlouho zaměřovala na jeho „absurdistický“ smysl.

⁸⁷ ČERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, Mladá fronta, 1992, s. 67

⁸⁸ Tamtéž, s. 37

⁸⁹ CAMUS, Albert: *Cizinec*. Praha, Odeon, 1988, s. 87

V příběhu drobného úředníka Mersaulta, který náhodně zabije na pláži Araba a je odsouzen k smrti nikoliv za to, ale proto, že „pohřbíval matku se srdcem zločince“, viděla ilustraci teze, že absurdní není člověk jako takový, ani svět jako takový, ale absurdní je vztah člověka k druhému člověku a jeho vztah ke společnosti. Dalekosáhlé diskuse se vedly o Mersaultově „bezcitnosti“ a „lhostejnosti“, o tom, do jaké míry Mersault nejedná, ale pouze reaguje na vnější podněty, o tom, zda svou matku miloval, nebo ne. Teprve o něco později bylo poukázáno na skutečnost, že Mersault sice společenské konvence zná, jsou mu však bytostně cizí, zkrátka že pro člověka okamžiku, který je niterně spojen pouze se sluncem a stínem, s vodou a soumrakem, s městem a tělem ženy, postrádá jakýkoliv smysl třeba Mariina otázka, zda ji miluje a zda si ji chce vzít.⁹⁰ V tomto si je Mersault vzdáleně podoben s krysařem. Krysař také společenské konvence zajisté dobře znal, ale nepodřídil se jim a například u Viktora Dyka mu byly přímo bytostně odporné. Niterně byl spojen pouze se svou píšťalou. Mersault ovšem nebyl úplně osamělým cizincem: „I při těchto interpretacích, které akcentovaly závěrečnou revoltu proti vězeňskému knězi, v níž hlavní postava proklamuje hodnotu smyslového života a odmítá popřít pozemšťanství ve jménu nabízené věčnosti, však unikal obecné pozornosti dosti podstatný fakt. Mersault je totiž sice ve „společnosti“ cizincem, ne však osamělým cizincem ve společnosti obecně. Přes jistou schematičnost je přece jen jistým způsobem sociálně určen. Camus ho umisťuje do poměrně vágní a nesourodé vrstvy Evropanů, žijících na okraji francouzského společenství v Alžírsku, vedle pasáka Raymonda Sintese a jeho přítele Massona, písárky Marie Cardonové, hostinského Célesta a starého souseda Salamana, který přenesl veškerou svou lásku i nenávisť na nemocného křepeláka. Kromě jistého druhu přátelství spojuje tyto postavy jednak latentní nepřátelství k Arabům, ona naučená nedůvěra, která ostatně – vedle vražedného žáru slunce – nese díl největší odpovědnosti za to, že Mersault zabíjí, jednak neobyčejně problematický vztah nejen k francouzským úředním orgánům, ale k francouzskému společenství vůbec.“⁹¹ Mersault je tedy cizinec, ale není „osamělý cizinec ve společnosti obecně“, což se o krysaři říci nedá. Mersault na konci díla své „cizosti“ přitaká a přijímá ji: „V té chvíli, sám nevím proč, jako by se ve mně něco prasklo. Začal jsem křičet z plných plic a spílal jsem mu a řekl jsem mu, aby se nemodlil. Popadl jsem ho za límec sutany. Až ze dna srdce jsem dával radost i

⁹⁰ VESELÝ, Jindřich: Osudové křižovatky Alberta Camuse, in Albert Camus: *Cizinec*. Praha, Odeon, 1988, s. 111

⁹¹ Tamtéž, s. 111

vztek a všechno na něj chrlil. Vypadá tak sebejistě, co? A přece z jeho jistot se žádná nevyrovná jedinému ženskému vlasu. Není si ani jist, jestli je naživu, vždyť žije jako mrtvý. Já třeba vypadám, jako bych měl prázdné ruce. Ale sebou si jistý jsem, a vším jsem si jistý, jsem si jistý svým životem i tou smrtí, která už dlouho čekat nebude. To se rozumí, mám jen tohle. Ale aspoň tu jistotu držím v ruce stejně pevně, jako ona drží mě. Měl jsem pravdu a mám pravdu, pokaždé mám pravdu.“⁹² „Camusův Cizinec tedy není bizarní výjimkou úchylné lidskosti: právě na svém popravišti znamená Člověka.“⁹³ Krysař Viktora Dyka tohoto přijetí schopen není a umírá.

Cizinec Camuse je další forma zpracování osamělého a vyvrženého člověka v literatuře a toto cizinectví ho mírně spojuje s krysařem, ačkoliv Mersault do něj nepřichází, Mersault v něm od prvopočátku žije a odsouzen byl vlastně ještě dříve, než to udělal sám soud.

5.2 Egon Hostovský – Cizinec hledá byt

Psychologický román Cizinec hledá byt, pojednává o zdánlivě jednoduché situaci, kdy hlavní hrdina doktor Václav Marek si snaží najít podnájem. Naráží ovšem na neschopnost porozumět si se svým okolím a cítí se stále více cizincem, načež se tato situace stává stále více vypjatou. Přeje si již pouze aspoň týden klidu, což mu není dopřáno a nakonec předčasně umírá.

Hlavní hrdina je osamělým cizincem mezi lidmi a touto osamělostí se zalyká. „Nový obsah a smysl dostalo tím jedno z jeho ústředních témat a snad docela to nejdůležitější: člověk, který se cítí v prostředí, v němž žije, vyhnancem, zalyká se a trpí v atmosféře netečnosti a lhostejného neporozumění, Ahasver, jemuž se vždycky nedostává něčeho základního k životu, ani jistoty domova, ani hřejivosti spřízněné duše, prostě téma člověka, který je *cizincem mezi lidmi*.“⁹⁴ Zajímavé je zde přirovnání k Ahasverovi, ke kterému je připodobňován i krysař Viktora Dyka. Ačkoliv Dykův krysař se není schopen sžít s okolním prostředím, potažmo ani nechce, do tohoto prostředí teprve přichází. Hlavní hrdina Václav Marek v něm však již žije. Ať již to však je krysař nebo Marek, podstatná je izolovanost obou postav. Nalezneme zde tedy určité paralely v jejich osamělosti a izolovanosti od okolního světa, ve kterém se

⁹² CAMUS, Albert: *Cizinec*. Praha, Odeon, 1988, s. 102

⁹³ ČERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, Mladá fronta, 1992, s. 36

⁹⁴ POHORSKÝ, Miloš: Cizinec hledá byt, in Egon Hostovský : *Cizinci hledají byt*. Praha, Odeon, 1967, s.413

nacházejí, přestože se Václav Marek, na rozdíl od krysaře, pokouší najít porozumění, kterého se mu nedostává. „Hostovský modeluje prostor domova jako alienující, to znamená, že tam, kde se očekává bezpečí, vtrhává agresivní, ohrožující cizota.“⁹⁵ Hlavní hrdina, který trpí izolovaností, není u Egona Hostovského ojedinelý. „Knihy Egona Hostovského se vracejí znovu a znovu k jednomu typu postav (do sebe uzavřených, něčím poraněných a zvláštních, útlocitných a obtížně se sžívajících s druhými); obměňují určité situace a konflikty (jeho lidé trpí samotou a snaží se prolomit její hranice); spojuje se v nich v osobitém a vždycky zdůrazněném napětí obraz horečně viděné reality (tragické, groteskní, smutné, komické) s fantazií, která je projekcí snu, vize či přeludné závratí; zápas se zlem a s chorobným soužením doby, chápaný jako problém psychologický a mravní, a zároveň svízelné hledání společného porozumění lidí, vzájemné sdílnosti a asimilace v širokém smyslu prochází nepřetržitě od první až do poslední knížky.“⁹⁶

5.3 Franz Kafka - Proces

„Vyloučení ze společnosti, stav vnucené nebo dobrovolně zvolené izolace je trvalým tématem Kafkovým.“⁹⁷ Josef K. je trochu jiným osamělcem než Václav Marek či Mersault. K. je bankovní prokurista žijící poklidným životem do té doby, než mu přijdou dva muži na jeho třicáté narozeniny oznámit, že je nějakým neznámým soudem obžalovaný z činu, o kterém K. nic neví, ani se o něm nic nadále nedozvídá. Nejdříve si myslí, že jde pouze o úřední omyl a je přesvědčen o své nevinně, postupem času ale zjišťuje, že situace je mnohem vážnější, než se zdálo zpočátku a začíná o své nevině dokonce pochybovat. Přemýšlí, zda opravdu něco neprovedl. Nikdo mu není schopen pomoci a Josef K. zůstává ve svém boji osamělý, dostává se do izolace, ve které se snaží bojovat se systémem. „O procesu ví paní Grubachová, strýc, bankovní sluha, továrník. Okruh se rozšiřuje o nesčetné postavy, které vystupují v evidentní souvislosti se soudem a o ty, jež Josef K. navštěvuje kvůli možné pomoci. Jeho procesem není nikdo překvapen; ani tím, že je Josef K. obžalován, ani způsobem, jakým se proces vede. Postupem času začíná v okruhu jeho kontaktů převažovat negativní hodnocení

⁹⁵ PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté*. Praha, Torst, 2004, s. 105

⁹⁶ POHORSKÝ, Miloš: *Cizinec hledá byt*, in *Egon Hostovský: Cizinci hledají byt*. Praha, Odeon, 1967, s. 413

⁹⁷ MONÍKOVÁ, Libuše: *Eseje o Kafkovi*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 10

jeho situace. Tento vývoj situace na něj zapůsobí jen do té míry, že mu proces opravdu začne působit starosti.⁹⁸ Na konci příběhu je dokonce odsouzen a zavražděn, přičemž se K. už ani příliš nebrání. Byrokratický systém ho vtáhnul do svého absurdního děje a dovedl ho až k tragickému osamělému konci. „Teprve Franz Kafka je autorem, u něhož hrdina není schopen překonat bariéru cizoty, která ho obklopuje. U Kafky není úniku a žádný transcendentní prostor o sobě vědět nedává. Hrdina je stále vrhán do své bezvýchodné situace, jakoby narážel na neprostupnou zeď... K svobodě si člověk musí pomoc sám tím, že si přizná, že už svobodný je, že přijme za svou svobodu odpovědnost. Ale se svobodou se pojí samota. Samota je nezrušitelná a nepřekonatelná v absolutním slova smyslu. Samotu lze překonat pouze ve vztahu k jiným podobně postiženým individualitám. Nezrušitelná samota provází také hrdiny Ernesta Hemingwaye a je typická i pro další americké autory, u nichž lze uvažovat o existenciálních inspiracích, například u Saula Bellowa (Herzog).“⁹⁹

I samota Josefa K. jej spojuje s osamělým krysařem.

5.4 Karel Scheinplflug – Krysař

Tento román pojednává o člověku, jenž díky svým obrovským řečnickým schopnostem málem dovede lidi do záhuby. Hlavní hrdina není izolován jako postavy existencialistických děl, nicméně je svým způsobem osamělcem mezi lidmi. Jeho výhodou však je, že stejně jako krysař ovládal svou píšťalu, na kterou lákal lidi, Bureš ovládá stejným způsobem své řečnické schopnosti. Tyto schopnosti jsou tak silné, že za ním lidé jdou tak, jako šly kdysi děti za krysařovou tajemnou hudbou. A stejně jako krysař Viktora Dyka zahubil město Hameln, má i Bureš možnost tohoto využít a dovézt zemi do záhuby.

Hlavní postava Bureš se i přes své nevzdělání a další morální nedostatky díky svému řečnictví dostává do čím dál vyšších politických pozic, až málem přivodí své zemi zkázu. Bureš chce stále víc a víc a nezajímají ho důsledky vlastního jednání. „Tento román jsem začal psát koncem roku 1937, pobouřen pozorováním, že se u nás začínají množit lidé, kteří oslněni domnělými úspěchy Hitlerovými, Mussoliniho a Francovými mluví pohrdlivě o demokratickém státním zřízení a vychvalují přednost

⁹⁸ MONÍKOVÁ, Libuše: *Eseje o Kafkovi*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky, 2000, s. 16

⁹⁹ PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté*. Praha, Torst, 2004, s. 103

diktatury jedincovy. Pokusil jsem se vylíčit, jak by asi podle rozhledu a vkusu této vrstvy občanů mohl vypadat onen „silný“ jedinec, kterému byli ochotni svěřit vládu nad naším národem v tehdejší hrozivé době, a kniha měla být národu výstrahou.“¹⁰⁰

Karel Scheinpflug představuje jedince, který se díky malé pomoci z „chudáka“ a vyvržence společnosti stává bohatým a úspěšným mužem v politice, který tuto společnost ovládá díky svému hlasu, za kterým lidé slepě jdou jako děti za krysařovou hudbou. Na konci knihy je přesto přemožen a není mu umožněno, aby své plány dovedl až do konce. Tedy jeho úplná pomsta není dokončena tak, jak je tomu ve všech literárních dílech o krysaři.

Další díla, kde je hlavní hrdina osamělý a svým způsobem izolovaný lze nalézt například u Ernesta Hemingwaye, Jean Paula Sartra, Milana Kundery, Fjodora Michajloviče Dostojevského, Lva Nikolajeviče Tolstého, u Jiřího Grůši a spousty dalších. Motiv „cizince“ tedy není v literatuře nic výjimečného.

¹⁰⁰ SCHEINPFLUG, Karel: *Krysař*. Praha, Jos. R. Vilímek, 1947

ZÁVĚR:

Ve své práci jsem si dala za cíl prezentovat postavu krysaře v různých druzích umění a sledovat, jak se tato zpracování vyvíjí a zároveň čím se od sebe liší, či jestli se shodují. Zjistila jsem, že krysař jako postava se neustále vyvíjí a transformuje, tudíž nelze striktně určit několik typů zobrazení této postavy. Každý umělec vkládá do příběhu o krysaři svou fantazii, potažmo jsou tato zobrazení ovlivněna i umělcovou dobou, ve které je postava ztvárňována, a druhem umění. Přesto jsem zjistila, že tu jsou dva směry, kterými se zpracování nejčastěji ubírá, nicméně i tyto směry se různě přesahují a mění. Díla se v těchto směrech shodují ve více znacích a jsou si nápadně podobná. Zpracování jsem řadila od nejstarších po nejnovější a u děl z našeho prostředí jsem zjistila, že čím novější je dílo o krysaři, tím více se liší od nejstarších zobrazení. Zahraniční díla jsou si všechna nápadně podobná.

Původní středověká legenda představuje krysaře jako muže s flétnou podivného vzezření v pestrobarevném kabátě hrajícím všemi barvami a červeném klobouku, který se při svém druhém návratu stylizuje do role lovce v zeleném oblečení. Tohoto původního krysaře se drží většina jak literárních, tak i jiných uměleckých děl. Dá se říci, že jde o různé verze původní legendy, kde se nijak výrazně nemění jak děj, tak hlavně ani postava samotného hlavního hrdiny, který si je v různých dílech velmi podobný a kde se bez převyprávění legendy, popřípadě odkazu k ní, nevyskytuje. Krysař je nejčastěji zobrazen jako tajemná postava, která trestá měšťany za nedodržení slova, které mu dali a toto potrestání je pro něj prioritní. O krysaři nevíme, odkud přišel, kam odchází, ani kdo vlastně je. Stále je kolem něj rouška tajemna, kterou nikdy neodkládá. Typické pro ztvárnění strakatého krysaře je spjatost s příběhem, na který je pokládán větší důraz než na postavu samou, kterou známe jen velmi povrchně a o jejím vnitřním životě se nedozvídáme takřka vůbec nic. Typické pro tohoto původního krysaře je dílo bratří Grimmů a jejich pověst Die Kinder zu Hameln, která se velmi často v Německu považuje za základní a lze ji nalézt i na oficiálních webových stránkách města Hameln. Dále jsou to perokresby Krysař Hanuše Swaigra, obraz Veselý pištec Maxfielda Parishe, Krysař z Magdalengrund Friedricha Umlaufa, The Pied Piper of Hamelin Roberta Browninga, Krysař Jana Pilaře, Krysař z města Hameln a Krysař z Hameln. Všechna tato díla spojuje postava pestrobarevného krysaře a původní legenda, která se liší jen v detailech.

Při porovnávání zahraničních a českých zpracování jsem dospěla k závěru, že zpracování zahraniční a česká se značně liší. Zatímco zahraniční zpracování zobrazují pestrobarevného krysaře, který se vyskytuje v původní legendě, pro české prostředí je nejčastější krysař v černé kápi, kterého poprvé ztvárnil Viktor Dyk. Neznamena to ale, že by všechna česká zpracování musela být podobná Viktoru Dykovi. Krysař Jana Pilaře je zobrazen jako strakatý krysař, stejně tak na obrazech Hanuše Schwaigera je krysař původní. U Hanuše Schwaigera je to pravděpodobně zapříčiněno jeho pobytem ve Vídni, který ho dozajista jako umělce ovlivnil a u Jana Pilaře lze najít příčinu v tom, že jeho Krysař je určen pro děti. Krysař jako tajemná postava v černé kápi je úplně novým a odlišným ztvárněním oproti strakatému krysaři. Jeho tajemnost ještě více prohlubuje zjev muže v černém plášti s kapucí a i jeho postava funguje v dílech odlišně, respektive má více funkcí než jen potrestání za nedodržené slovo. Postava se stává komplikovanější a propracovanější z hlediska psychologie a s hlubšími souvislostmi, což se dá říci i o pozadí celého příběhu. Tento krysař se nemstí odvedením dětí, ale většinou zabíjí všechny občany města Hameln. Otevírá se nám nový pohled na silně individualistického a ironického krysaře, který je typický pro naše prostředí a kterého poprvé ztvárnil a představil Viktor Dyk na začátku 20. století. Byl následován dalšími českými umělci, kteří na něj navazovali a jeho ztvárnění různými způsoby přejímali a rozpracovávali. Tuto návaznost lze vysledovat u divadelní hry E. F. Buriana Krysař, animovaného expresionistického filmu Jiřího Barty Krysař, v muzikálu Daniela Landy Krysař a moderního filmu F. A. Brabce Krysař.

Jsou však dvě literární díla, o kterých jsem zjistila, že jsou přímo atypická svou formou pro práci s tímto motivem a je nutno zařadit je izolovaně od ostatních. Na rozdíl od většiny jiných motivů krysaře, které se vyskytují společně s příběhem, zde se vyskytuje motiv samostatně, popřípadě se nevyskytuje vůbec. Jedná se o Krysaře Johanna Wolfganga Goetha, který je zaměřen pouze na postavu krysaře jako takovou a žádné okolnosti se nedozvídáme. Přesto lze vysledovat, že Viktor Dyk přejal některé prvky Goetha do své novely, což dokazuje, že i na první pohled vzdálená zpracování mohou mít určité spojovací prvky. Dále je to báseň Krysař Františka Halase, která se věnuje pouze postavě Agnes a o krysaři nevíme naprosto nic. Toto zpracování je originální právě soustředěním na postavu Agnes, které je jak v zahraničním, tak v českém zpracování ojedinělé.

Při zaměření se na postavu krysaře jako na cizince jsem dospěla k závěru, že postavu osamělého a izolovaného člověka lze nalézt i v mnoha jiných dílech než v těch o krysaři a že tato osamělost u něj není výjimečná. Porovnávala jsem zejména krysaře Viktora Dyka, který je v jeho novele psychologicky nejpodrobněji ztvárněn. Detailněji jsem se zaměřila na tři existenciální díla – Cizince Alberta Camuse, Cizinec hledá byt Egona Hostovského a Proces Franze Kafky, ale neznamena to, že by osamělé postavy vystupovaly pouze v tomto uměleckém směru, pouze se přímo nabízela již i názvem těchto děl. K těmto existenciálním dílům jsem přiřadila ještě román Karla Scheinpfluga Krysař, kde jsem představila muže, který má v přeneseném slova smyslu podobné schopnosti jako krysař a díky tomu dokáže stejně jako krysař ovládat lidi.

Krysař je postava z mnoha uměleckých děl, která se stále vyvíjí a je opakovaně ztvárňována ať již literárně či jinými uměleckými způsoby. Svědčí to o oblíbenosti motivu pišče, který je obestřen tajemstvím, což otevírá škálu možností, jak ho ztvárnit. Přesto lze mezi mnoha těmito zpracováními nalézt spojovací prvky.

ZDROJE:

Literatura a časopisy

- ADAMOVIÁ, Z.: Pověst o krysaři. *Česká literatura*. 1968, č. 16
- CAMUS, Albert: *Cizinec*. Praha, Odeon, 1988
- ČERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, Mladá fronta, 1992
- DYK, Viktor: *Krysař*. Praha, Československý spisovatel, 1972
- GRIMM, B.: *Deutsche Sagen*. Viena, Gerlach & Wiedling, 1912
- HALAS, František: *Ladění*. Praha, Fr. Borový, 1942
- Krysař z Hameln*. Z něm. orig. přel. Kateřina Vojtěchovská. Praha, Aventinum, 2003
- LUKEŠ, M.: Dykovo drama, in V. Dyk : *Zmoudření Dona Quijota – Krysař*. Praha, Národní knihovna, 1964
- MARIANOVÁ, Lenka. Došel krysař až na Moravu?. *Epocha*. 2008, č. 1
- Svět ezopských bajek*. Přeložili Václav Bahník, Rudolf Kuthan, Jiří Valeš. Praha, Svoboda, 1976
- MED, Jaroslav: *Viktor Dyk*. Praha, Melantrich, 1988
- MONÍKOVÁ, Libuše: *Eseje o Kafkovi*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky, 2000
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky : K vývoji české poesie a prózy*. Praha, Svoboda, 1948
- OPELÍK, J.: Dvě dykovské imaginálie. *Česká literatura*. 1974, č. 22
- PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté*. Praha, Torst, 2004
- PILAŘ, Jan: *Krysař*. Praha, Albatros, 1978
- POHORSKÝ, Miloš: Cizinec hledá byt, in Egon Hostovský : *Cizinci hledají byt*, Praha, Odeon, 1967
- SCHEINPFLUG, Karel: *Krysař*. Praha, Jos. R. Vilímek, 1947
- Slavné světové pohádky : Krysař z města Hameln*. Z angl. orig. přel. Alexandra Maruniaková a Lúdmila Mazalová. Martin, Martis, 1991
- URBAN, Otto, M.: *V barvách dekadence : Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha, Ardeo Vitae, Obecní dům, Moravská galerie, 2006
- VESELÝ, Jindřich: Osudové křižovatky Alberta Camuse, in. Albert Camus : *Cizinec*. Praha, Odeon, 1988
- WITTLICH, Petr: *Česká secese*. Praha, Odeon, 1982

Scénáře divadelních her

DYK, Viktor, BURIAN, E. F. *Krysař : Jevištní báseň o 2 dílech*. Praha, Dilia, 1978

HIRSCH, Antonín. *Krysař : Nová hra na starý námět*. Praha, Čes. a divad. a liter. jednatelství, [195-]

Ostatní zdroje

BRABEC, F. A.: *Krysař*. Praha, J. B. J. FILM s. r. o. – Alena Jáklová, 2003

BARTA, Jiří: *Krysař*. Praha, Krátký film Praha – studio Jiřího Trnky, TV 2000, Südwestfunk Baden-Baden, 1985

KASAN, J., KASAN, O.: DVD-Rom *Artopedia 3: galerie světového malířství*. Hořovice, CFC, 2006

LANDA, Daniel.: *muzikál Krysař*. Praha, Monitor-Emi Records, 2002

<http://www.hameln.de/> (5.3.2009)

<http://ghostsarewherever.blog.cz/0703/krysar-z-magdalenagrund> (20. 3. 2009)

<http://www.indiana.edu/~librcsd/etext/piper/text.html> (25. 3. 2009)

<http://www.ims.uni-stuttgart.de/~jonas/piedpiper-lyrics.html> (3. 4. 2009)

<http://znc.cz/texty/neznatxt.htm#krysar> (5. 4. 2009)

<http://machinatorium.files.wordpress.com/2009/03/barta.jpg> (23. 4. 2009)

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Skleněná vitráž ve městě Hameln zobrazující únos dětí

Příloha č. 2: Hanuš Schwaiger, Krysař, 1882, akvarel, papír, 51x25 / GVU, Ostrava

Příloha č. 3: Hanuš Schwaiger, Krysař, 1879

Příloha č. 4: Maxfield Parish, Veselý pištec

Příloha č. 5: Beneš Knüpfer, Mnich, 70. léta 19. stol., olej, plátno, 103x82,5 / NG, Praha

Příloha č. 6: August Brömse, Mnich, před 1910, suchá jehla, 33,5x30 / NG, Praha

Příloha č. 7: Gabriel Max, Ahasver, 1875, olej, plátno, 98x120 / NG, Praha

Příloha č. 8: Josef Mandl, Ahasver, kolem 1900, olej, plátno, 73x129 / ZČG, Plzeň

Příloha č. 9: Hanuš Schwaiger, Ahasver, 1885, akvarel, papír, 37x64 / Antikva – Dr. Hořava, Jindřichův Hradec

Příloha č. 10: Arnošt Hofbauer, Poutník, 1905, olej, plátno, 111x114,5 / NG, Praha

Příloha č. 11: František Kobliha, Poutníci, kolem 1910, olej, plátno, 61x80 / ČMVU, Praha

Příloha č. 12: Krysař z animovaného filmu Jiřího Barty Krysař

Příloha č. 13: Fotografie z muzikálu Krysy ve městě Hameln



č. 1



č. 2



č. 3



č. 4



č. 5



č. 6



č. 7



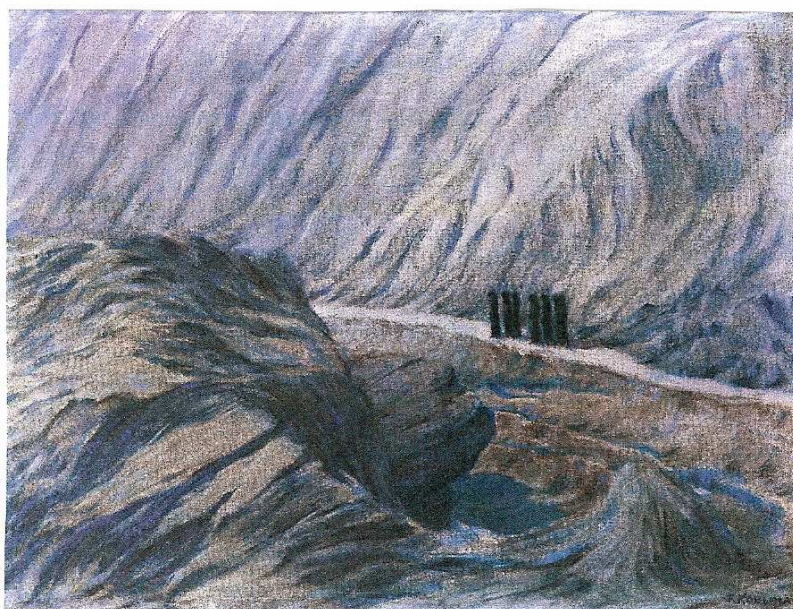
č. 8



č. 9



č. 10



č. 11



č. 12



č. 13