

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

KONCEPT PROSTORU V NOVELE KRYSAŘ VIKTORA DYKA A VE  
FILMOVÉM ZPRACOVÁNÍ F. A. BRABCE

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, PhD.

Autor práce: Klára Gráfová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 4.

2014

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, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 8. dubna 2014

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce, Mgr. Martině Halamové PhD., za ochotu při odborných konzultacích a za veškeré rady týkající se použité odborné literatury.

## ANOTACE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE:

Tématem této bakalářské práce je koncept prostoru v novele Krysář Viktora Dyka a ve filmu F. A. Brabce. Kromě obecného pojednání o prostoru v románu a následné interpretace těchto prvků v konkrétních dílech práce sleduje také iniciaci a její proměnu v novele a ve filmu. Dále práce zpracovává charakteristiku hlavních postav, která s touto problematikou úzce souvisí. Dále se práce také věnuje zásadním rozdílům v čase i prostředí, mimo jiné tedy porovnává také bájně město Hammeln a zdánlivě důvěrně známou Prahu a její současnost jako zajímavý protiklad ke starému příběhu. Ke zpracování těchto témat v práci mi pomohly hlavně publikace spisovatelky a literární teoretičky *Daniely Hodrové*, která se ve své vědecké práci zabývá velice srozumitelně zejména topologií a iniciací, a protože právě v novele Viktora Dyka se tyto prvky velice hojně vyskytují, je zajímavé je interpretovat. Je zároveň zřejmé, že rozdíly mezi novelou a filmem F. A. Brabce jsou v těchto souvislostech velice zásadní. K zamyšlení se nad tajemností Prahy mě inspirovala další odborná publikace; *Magická Praha* italského spisovatele *Angela Marie Ripellina*. Práce tedy shrnuje topologické prvky, zamýšlí se nad prostorem města a veškerými tajemnými místy v novele i ve filmu a porovnává je. Stejným způsobem zkoumá také iniciační prvky. Vždy první část kapitoly je tedy teoretická, pojednává o topologii a iniciaci obecně, druhá část je pak praktická, tedy interpretační. Závěr poté tyto rozdíly mezi oběma zpracováními shrnuje pomocí nabytých topologických a iniciačních vědomostí.

## **ANNOTATION BACHELOR THESIS:**

The theme of this thesis is the concept of space in the amendment *Krysař* by Viktor Dyk and film by F. A. Brabec . In addition to a general discussion of the topic of space in the novel and subsequent interpretation of these elements in specific parts of the work also traces the initiation and its transformation in the novel and the film . In addition to these major problems of work processes the characteristics of the main characters. There are is also fundamental differences in time and environment, among others, thus also compares the fabled city Hammeln a seemingly familiar city Prague and its present value as opposed to the old story. To handle these themes at work helped me to find publications by writer and literary theorist Daniela Hodrová whom scientific work deals very comprehensively in particular topology and initiations, and because in the amendment Viktor Dyk these elements are very abundant, it is interesting to interpret. It is also clear that the differences between the novel and the movie by F. A. Brabec in these contexts very essential. To reflect on the mystery of Prague inspired me more professional publications; *Magická Praha* of italian writer Angela Maria Ripellino. The work thus summarizes the topological elements, considers the space of the city and all the mysterious places in the novel and film, and compares them. In the same way also examines the initiator elements. Always the first part of the chapter is a theoretical, discusses the topology and initiation in general, the two treatments summarizes acquired using topological and initiating knowledge.

## Obsah:

Úvod	7
1. Prostor a prostředí	8
1.1 Město	9
1.2 Místa s tajemstvím	10
1.3 Idylické místo	12
1.4 Hora	12
1.5 Brána	13
1.6 Postava s tajemstvím	14
1.7 Sestup do divočiny	16
2. Topologie a iniciace v novele Viktora Dyka	17
2.1 Město	17
2.2 Místa s tajemstvím, hora a tajemné postavy	21
2.3 Iniciační prvky v novele	25
3. Srovnání stejných a podobných prvků ve filmu F. A. Brabce	28
3.1 O čem je film	28
3.2 Tajemné postavy	30
3.3 Praha jako místo s tajemstvím	32
3.4 Iniciační prvky ve filmu	38
Závěr	39
Použité zdroje	44
Obrazové přílohy	46

## ÚVOD

V mé bakalářské práci porovnávám dvě zpracování bájného příběhu o *Krysařovi*; nejznámější novelu Viktora Dyka a filmovou adaptaci s hodinovou metráží natočenou během jediné silvestrovské noci, *Krysaře* od F. A. Brabce. Charakterizují zde kromě jiného hlavně fikční prostory, ve kterých se příběh odehrává. Je zřejmé, že tyto prostory jsou v každém zpracování rozdílné. Hlavním zdrojem mého pojednání o prostoru se staly knižní publikace *Daniely Hodrové*, naší literární teoretičky a spisovatelky, která se ve svých knihách zabývá hlavně topologií (tematikou míst). Díky tomu jsem tedy měla možnost vyzdvihnout prostředí města a dalších tajemných míst. Zároveň se stejně jako Hodrová domnívám, že postavy jsou neodlučitelně spjaty se svým prostorem, a proto se prostoru věnuji také ve vztahu s danými postavami. V následující kapitole rozebírám další téma, opět s pomocí Daniely Hodrové, a to iniciaci v románu. V první kapitole o prostoru jsem tedy čerpala z její knihy *Citlivé město*, která pojednává právě hlavně o textu města. V mé práci se tedy budu zabývat nejen prostředím příběhu jako takovým, půdorysem města a funkcí těchto prostor, ale také otázkou duchovního a duševního rozměru, které nám text města nabízí, abychom se mohli zamyslet nad tím, jak moc vědomí člověka ovlivňuje prostředí či jak ho vytváří, k čemuž mě inspirovala další kniha od Daniely Hodrové, *Místa s tajemstvím*, která rozebírá jednotlivá místa a nastiňuje, jak tato místa tvoří a ovlivňují příběh už od pradávna. Ve výčtu těchto míst se tedy pak nenachází pouze město, ale například domy jako takové, škvíra nebo hora, labyrint a ráj (čímž se mimo jiné okrajově dostávám k možnému srovnávacímu faktoru, co se týká topologie i iniciace – k Labyrintu světa a ráji srdce J. A. Komenského, který je zde velmi často zmiňován). Kromě topologie se v bakalářské práci zabývám také iniciací, tedy zasvěcením; v Dykově novele je navíc možné rozeznat prvky iniciace různých postav, které jsou zde velmi rozmanité a tajemné, a o to tajemnější jsou tedy prostory, ve kterých se pohybují. K zamyšlení nad otázkou iniciace mi pomohla další kniha Daniely Hodrové – *Hledání románu*. Já jsem se v této knize zaměřila hlavně na kapitolu Iniciační román, která se týká zasvěcení. Ve druhé části bakalářské práce nahlížím na stejné problémy, ale z pohledu filmové adaptace. Pokouším se porovnat obě zpracování v otázkách topologie i iniciace a zjišťuji, v čem se dají najít zásadní odlišnosti či shody. Protože se film neodehrává v Hammeln, ale v současné Praze, rozhodla jsem mimo jiné zjistit, co se s příběhem stane, pokud ho přeneseme do jiného prostoru, v tomto případě do Prahy a najít i v zde rysy tajemného města, které Praha zcela jistě nepostrádá. V závěru poté shrnuji nejen porovnání

dvou velice odlišných zpracování Krysaře, ale také nabyté topologické a iniciační vědomosti různé interpretace jak celého příběhu, tak jeho závěru.

## **1. PROSTOR A PROSTŘEDÍ**

V první kapitole mé bakalářské práce se budu zabývat otázkou prostoru a prostředí, a to nejen ve formě konkrétních míst, jako je město a jeho okolí, ale zároveň také prostorem a prostředím lidského vědomí, které tato místa z velké části vytváří. Při zpracovávání těchto otázek čerpám nejvíce z publikací Daniely Hodrové, jak už bylo řečeno v úvodu, zde jsou mi inspirací konkrétně knihy *Citlivé město* a *Místa s tajemstvím*. V *Citlivém městě* se autorka především vnímá město jako text, to znamená, že městem kráčíme mezi jeho řádky a v každé jeho části si můžeme představit slovy popsanou atmosféru. Protože se určitá místa a prostředí ve městech objevují v románech poměrně často, můžeme je aplikovat téměř vždy na určitý text města a případně texty také porovnávat. Tato místa a prostředí vytvářejí atmosféru, napovídají nám, o jaký druh příběhu se bude jednat, dokážou nás dovést k rozuzlení, a zároveň díky popisu těchto prostor se můžeme do příběhu výborně vžít, protože si ta místa dokážeme velmi dobře představit. Protože v Krysařovi jsou tato místa velmi výrazná, budu se v této kapitole zabývat zejména městem, místy s tajemstvím, idylickým místem, horou, bránou a v neposlední řadě postavou s tajemstvím a také sestupem do divočiny, který souvisí jak s místem, tak s postavou a zároveň má iniciační charakter.



## 1.1 Město

V Citlivém městě jsem se zaměřila zejména na kapitolu, která pojednává právě o textu města – klíčové město Hammeln v Dykové Krysařovi je totiž velice důležitou součástí celého příběhu, protože se v něm děj odehrává a město se v podstatě neustále proměňuje. Autorka v této kapitole hovoří o městech s šachovnicovým půdorysem a o městech s půdorysem labyrintu. Za město s šachovnicovým půdorysem se považuje takové město, v němž se nachází určité dominanty, o které se můžeme při putování opřít či se podle nich orientovat (například chrám, hospoda, kašna...). Město s půdorysem labyrintu je naopak místem bez určitých záchytných bodů a většinou bývá plně propletených a nepřehledných tmavých uliček, ve kterých se snadno ztratí zejména poutník, který je ve městě cizincem a jeho bloudění poukazuje na to, že může být ve městě nepřilíš vítaným vetřelcem. Jeho putování městem se dá přirovnat k putování v horečce či ve snu, kdy nám může připadat, že se pohybujeme v kruzích a naše cesta je nekonečná a plná nástrah. („...A jak je to s městem, které má půdorys labyrintu? Takový půdorys je u reálného města výjimečný. Město zpravidla pouze jeví znaky labyrintu (ten je kupříkladu součástí obranného systému – u měst-orlích hnízd) nebo dojem labyrintu vyvolávají úzké, křivolaké uličky – nikoli u každodenního chodce, ale u cizince nebo chodce, který městem bloudí v horečce, ve snu, omámen drogou. Neboli – labyrintickým textem se Text města stává pro toho, kdo jej nezná anebo komu se město za určitých okolností jeví jako jiné.“<sup>1</sup>

Podle Hodrové má město tři základní funkce, ve kterých se objevuje v literatuře – jako objekt, jako prostředí či jako postava. Pokud je město objektem, může to být poutníkův cíl, jakožto objekt, kterého chce dosáhnout, kde musí něco určitého vykonat, s někým se setkat a podobně. Pokud je ale město prostředím, je to v podstatě pouze půda pod nohama a určitý úkryt či závětrí pro poutníkovu cestu a činy, ale v tom případě ani tolik nezáleží na tom, jak se město jmenuje nebo jakou má historii, je to pouze místo, kde se příběh odehrává, aby bylo jasné, že se nenacházíme ve vzduchoprázdnu. Postavou se město stává, pokud je samo o sobě něčím, co v románu hraje hlavní roli, protože má svůj původ, tradici, historii, dalo by se říci, že má svou vlastní duši, v románu ho tak lze považovat za postavu. Můžeme vidět zřejmě

---

<sup>1</sup> - HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s.18.

všude, kde se jakákoliv podoba města objevuje, že tyto tři podoby se velmi často vzájemně kombinují.

V kapitole *Město* v knize *Místa s tajemstvím* od Hodrové mě zaujala otázka centra a periferie, jejichž rozdíly jsou velice markantní, ale zároveň se ve velké míře spíše až stírají. Periferie v každém městě funguje jako okrajové prostředí města, vstup do něj, nebo naopak jeho končící prostor, působí jako něco v podstatě neurčitého, co nás přivádí do určitosti. Začátek periferie můžou znázorňovat brány města, uvítací cedule, vzkazy pro návštěvníky a cizince a další symboly. Bez periferie by město ani nemohlo existovat, protože by bez ní neexistoval ani vstup do centra. Pokud se stane, že město nemá žádný vchod či jiný ukazatel, podle kterého je nám jasné, že někam vstupujeme, můžeme ho v podstatě těžko považovat za civilizované město, které by mohlo mít nějaké centrum. Centrum města je na první pohled nejdůležitějším místem ve městě, místem, kde bije srdce města a tudíž jsme přímo ve středu veškerého dění. V centru města najdeme všechny významné budovy i veškeré kulturní i vzdělávací instituce. Je ale ovšem pravda, že bez vstupu do bran města, přes periferii, bychom se do centra nedostali. Zároveň nemůžeme říci, že by se na periferii (na rozdíl od centra) nedělo nic. Hodrová jako příklad uvádí třeba *Proces Franze Kafky* – soud a posléze poprava Josefa K. se konala právě na periferii – v odlehlém okolí města, kde nebylo ani živáčka a skoro ani rostliny. Snad to bylo proto, aby proces nic nerušilo – snad proto, aby byl vykonán v naprostém utajení. Zároveň se nám může zdát, že toto místo na okraji bylo vybráno proto, že znázorňuje jakési pomyslné místo mimo svět ostatních lidí, a protože byl proces již od začátku fingoaný, jeho ukončení na odlehlém místě ještě více umocnilo jeho tajemství. Pokud se jedná o centrum, v příběhu plní funkci prostředí, ve kterém se hlavní hrdinové nachází po celou dobu, a proto se zdá být tím nejdůležitějším místem. Vztah mezi těmito dvěma částmi města se dá ovšem přirovnat ke vztahu postavy a prostředí – navzájem se ovlivňují a jedno bez druhého by nemohlo existovat a tvořit celek.

## **1.2 Místa s tajemstvím**

Co se týká *Míst s tajemstvím*, ty mi dopomohly k zamyšlení se nad místy jako takovými, která se v příbězích rozdělují na místa podle polohy, charakteru, smyslu. (Velkou roli zde hraje také v mnohých případech také náboženství, ale to je spíše pro zajímavost.) Zaujala mě klasifikace a hierarchizace míst, například třídění na místa světská (profánní) a

místa posvátná (sakrální), přičemž může docházet k profanizaci sakrálního a sakralizaci profánního. V souvislosti s vědomím člověka a tvořením míst bych měla zmínit vědomí hylotropní a holotropní, o kterém Hodrová v knize také hovoří. Vědomí hylotropní zachycuje normální vnímání, každodenní život, veškerou hmotu, vše konkrétní, co jsme schopni držet v ruce a s čím racionálně jednat. Vědomím holotropním se naopak rozumí jakési snové vnímání, spíše abstraktní, přístup do vlastní minulosti (duchovní, psychologické, biologické, sociální), ale i do současnosti a budoucnosti celého jevového světa, svým přemýšlením a denním sněním jsme schopni dostat se i do jiné reality a dalších rovin, a tudíž do systému míst, která existují všechna ve všech a ve všech dobách. To může souviset i s tím, jakým způsobem jsou lidé schopni vytvářet si tajemná místa. Co se týká místa s tajemstvím, ve výše zmíněné stejnojmenné knize Daniely Hodrové jsem se dozvěděla, že v podstatě každé místo může mít tajemství, anebo ho mít nemusí, to záleží opět na vědomí lidí. To znamená, že ve výsledku z každého místa si lidé jsou schopni vytvořit místo tajemné, záleží na tom, jak ho člověk vnímá, případně, jaká se k určitému místu váže historie či příběh. Takovými tajemnými místy jsou mnohdy různé hluboké lesy plné pověstí nebo jen prostě tajemné svým přítímím, nebo také skalní jezera, jak je známe od *K. H. Máchy*, jeskyně či mořské útesy. Tajemná a zvláštní místa ale samozřejmě nemusí existovat jen v přírodě, tyto prostory se nacházejí také ve městech, ať už se jedná o staré opuštěné domy s oprýskanou omítkou a vymláčenými okny, nevhledná sídliště nebo temné uličky. Nejčastěji jsou to nejrůznější hrady a zámky, a hlavně zříceniny, protože jejich neúplnost si můžeme dotvářet a na základě vypravování průvodců si představujeme, jak to na těchto místech vypadalo před stovkami let a co se zde odehrávalo. Na tajemnosti místům ale nemusí přidávat jen čas, pro každého se může stát tajemným místem něco jiného, třeba i soukromý koutek v rohu postele v pokoji, tajemný už jen tím, že se stal určitým úkrytem, nebo schovaná rozkvetlá louka za lesem zalitá sluncem, ne proto, že by byla strašidelná, temná a starodávná, ale proto, že je krásná, hřejivá a příjemná. V těchto místech se podle mého názoru skrývá největší tajemství propojení postavy a místa – protože lidé tajemná místa tvoří.

### 1.3 Idylické místo

Otázka idylického místa, které je také v literatuře hojně zastoupeno a tvoří velkou část příběhu, když už ne stěžejní, se nabízí také trochu rozvinout. Jak jsem se dozvěděla opět od Daniely Hodrové, taková místa v literatuře vznikala už od preromantismu, jsou to místa většinou uzavřená a překročení hranice idyly, odchod z ní spojen s jiným způsobem života znamená vypadnutí ze hry. Poutník většinou přichází z města do vesnice, nebo úplně z neznáma (jak je to třeba zrovna v případě Krysaře), čímž je zápletka ještě zajímavější. Jako příklad idylického místa můžeme zmínit *Babičku Boženy Němcové* a „údolíčko“, kde se nachází Staré bělidlo, statek, kousek dál zámek apod. V Babičce je vidět sled lidí s ročními obdobími, pohybují se jako figurky orloje. Zároveň zde vidíme pomezí dvou světů, lidského a přírodního, v Babičce je symbolem přírodního světa jeskyně, ve které se ukrývá šílená Viktorka. Idylické místo je tedy místem, kde funguje naprostá harmonie, kterou mohou narušit pouze faktory zvenčí, nebo někdo, kdo zvenčí přišel. Toto idylické místo také samozřejmě může být idylickým jen navenek, ovšem téměř každé toto místo se také může rozpadnout, například ve fázi ztracených vlasteneckých iluzí, v souvislosti s vlasteneckou aktualizací. A tato aktualizace nemusí být pouze vlastenecká, ale prostě společenská či něčím narušená.

V příbězích se tedy motiv idylického místa objevuje pořád, může zůstat stejné nebo se stále měnit, ale je odrazem toho, že lidé takové idylické místo na světě potřebují; nechtějí žít sami, v zatracení, v pusté prázdnotě, chtějí mít střechu nad hlavou, dostatek živin a tepla, případně i blízké osoby, které ho obklopují. Pokud takové místo nemá, touží ho najít, pokud se mu rozpadne, snaží se opět nalézt jiné.

### 1.4 Hora

Dalším velice důležitým pojítkem nejen mezi dvěma světy je hora, která v sobě už od pradávna shrnuje prostor, který se může zdát možná docela úzkostný, a notnou dávku viditelného i neviditelného tajemství. Hora je podle Hodrové symbolem středu světa, setkání nebe se zemí, sídlem bohů a cílem lidského, duchovního vzestupu. Na několika příkladech si můžeme ukázat problematiku hory, kterou lze vnímat jakkoliv. V již několikrát v této knize zmíněné *Dantově Božské komedii* poutník nachází na vrcholu hory dokonce ráj. Každá hora má svou propast či jeskyni, která skrývá tajemství, vždy zde najdeme poutníka, kterého hora

z jakéhokoliv důvodu láká, zároveň je běžné, že se objeví také zasvětitel – většinou je to stařec nebo cizinec – a v neposlední řadě se v hoře či v okolí hory zjevuje záhadná postava, často také netvor a záhadný předmět. Velice symbolicky funguje také určitá hrůza z hory, která se vyskytuje téměř všude. Tato hrůza vzniká ze zneklidňující distance mezi místem a bytostí, často se stává, že poutník mívá pod vlivem hory divné přeludy a schizofrenní stavy. Hora ovšem skrývá také určité pokušení; dosáhnout tam, kam málokdo dosáhne, mít pocit, že se nacházíme na vrcholu světa a můžeme mu svým způsobem vládnout. Jako příklad můžeme uvést *Olbrachtovo Podivné přátelství herce Jesenia*, jehož horou pokušení se stává Petřín a jeho zasvětiteli, se kterými se na Petříně setkává, jsou ředitel Toufar a hrabě Tristo. Je třeba také zmínit horu jako určitý druh divočiny, který nás děsí a zároveň láká – a příkladem za všechny by mohly být Karpaty. Hory odpradáвна vnímáme jako exotický rys dávné minulosti, tajemství hory je zároveň tajemstvím bytí. Když se zamyslíme nad tím, jak na mapě vypadá naše země, můžeme si troufnout říct, že je doslova obehnána tajemstvím. A v neposlední řadě je třeba se zmínit také o záhadném předmětu, který k tomuto zasvěcení většinou dopomáhá – často tímto předmětem bývá harfa nebo meč. Kouzelná moc tohoto předmětu, jeho určitá schopnost nebo zvuk je jakýmsi pomocníkem zasvětitelů, dotváří samotné zasvěcení, nebo ho úplně tvoří. Může se samozřejmě také stát, že takový předmět v příběhu neexistuje, ale většinou ho v tom případě nahrazuje něco jiného, případně další tajemná bytost. Pokud se zamyslíme nad veškerými tajemnými příběhy, nebo třeba jen obecně nad většinou pohádek, zjistíme, že všechny, nebo alespoň většina z těchto míst, bytostí a věcí se v nich téměř vždycky objevuje a můžeme tedy říci, že každý takový příběh je v podstatě ukázkou zasvěcení.

## 1.5 Brána

Brána je vchodem a vchod je obecně a v literatuře od pradávna cestou od něčeho k něčemu; od známého k neznámému, jinam, k tajemství, k zasvěcení, může to být vchod do bezpečí i do nebezpečí. Podle Hodrové má tento vchod většinou nějakou výraznou prostorovou podobu, může to být zdobená brána, oblouk, vztyčené kameny, nebo pouze práh – tato podoba signalizuje hranici mezi odlišnými místy jako určitý počátek a zároveň proměnu. Takový vchod většinou na první pohled poznáme a předpokládáme jeho neobyčejnost. Brána se objevuje odedávna v pohádkách i mýtech, často je obklopená různými

překážkami (v pohádkách například vchod do hradu nebo do jeskyně hlídá drak), nebo také falešnými vstupy, díky kterým se pozná, zda chce hranice překročit někdo, kdo je hoden a zaslouží si vstoupit do jiného světa, ve kterém bude (alespoň ze začátku) cizincem. Jako konkrétní příklady bran mohu zmínit opět Danteho Božskou komedii a bránu do podsvětí, v Komenského Labyrintu jsou brány dokonce dvě – je to brána života a brána rozchodu. Samotný přechod z „labyrintu světa“ do „ráje srdce“ se dá také nazvat vchodem – a jeho branou jsou dveře od domu. Mě v této souvislosti s vchodem do neznáma opět napadají skoro všechny pohádky, co jsem kdy četla nebo sledovala. Typickým modelem pro tuto situaci je poutník (například princ nebo obyčejný mladík), který se vydává na složitou cestu plnou nástrah, kde osud (či nějaká záporná nadpřirozená postava) vyzkouší jeho možnosti, znalosti, dovednosti a charakter, kdy je postaven k jednomu nebo více složitým úkolům (což můžeme považovat za zasvěcení), aby nakonec stanul před utajeným místem, do něž se musí dostat (bránou, která je někým či něčím střežená) a zachránit princeznu. Je tedy vidět, že bránu v této funkci můžeme odhalit prakticky kdekoli a vždycky pochopíme, k čemu slouží.

### **1.5 Postava s tajemstvím – Krysař**

Knihy Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím* obsahuje mimo jiné také kapitolu *Postava s tajemstvím*, a protože v této kapitole jako příklad zmiňuje právě Krysaře, rozhodla jsem se ní také čerpat a zároveň jsem měla možnost se přesvědčit o tom, že Krysař opravdu postavou s tajemstvím je.

Postava jako taková je v příběhu samozřejmě jednou z nejdůležitějších součástí. Existuje velmi málo naratologických děl, kde by se alespoň jedna hmotná či nehmotná postava nevyskytovala. A pokud se nevyskytuje, je zřejmé, že takové dílo se nám bude číst trochu hůře. Díky postavě v příběhu máme při čtení s kým cítit, komu „fandit“, s kým se ztotožnit, zároveň vnímat rozdíly, vztah či souboj mezi různými postavami. Jak už bylo řečeno výše, postava a prostředí jsou neodlučitelně spjata, protože se navzájem tvoří. Je ale důležité zmínit, že druh postavy se mění postupem doby, tak, jak se mění literární žánry. Hodrová v kapitole *Postava s tajemstvím* z knihy *Místa s tajemstvím* přímo říká: “Například v romantismu se v souvislosti s jeho významným tématem duchovní cesty a individuální vzpoury proti společnosti objevují ve všech literárních druzích, ale především v lyrickoepické povídce

(poémě) postavy poutníka, loupežníka a kouzelníka, do nichž básník promítá svůj vnitřní svár i konflikt se světem.<sup>2</sup>

Pokud se zamyslíme nad Krysařem, můžeme říci, že jeho postava zapadá do tohoto modelu romantického hrdiny, i když obecně příběhem zapadá spíše do novoklasicismu. Dykem je pojat jako kouzelník (díky svému černému sametovému plášti, úzkým nohavicím a jemným rukám), oproti svému podřadnému povolání tedy vypadá spíše jako šlechtic a navíc nemá jméno a nikdo neví, odkud pochází, což z něj dělá typickou postavu s tajemstvím. Dalo by se říci, že jeho největší tajemnost tkví v tom, že v sobě kombinuje dobré i zlé a složky jeho osobnosti v podstatě tvoří i Faust a Sepp Jörgen, kteří se zdají být jeho součástí, Faust svou nadpřirozeností a krutostí, Jörgen svou odlišností a tím, že ho hamelnští díky ní příliš neuznávají a nepřijímají mezi sebe. O Krysařovi jako takovém nevíme nic, spíš se může zdát, že je to velice tichý a uzavřený člověk, bezejmenný cizinec, mohli bychom říci, že taková osoba je nepodstatná a nemusíme o ní vlastně vůbec přemýšlet. Protože ale víme, že kdyby to měla být postava nezajímavá a nepodstatná, nemohla by být hlavní postavou a někým, kdo má tvořit celý příběh. Zároveň nás nejen láká svou tajemností, ale také postupně zjišťujeme, že i takový neurčitý člověk beze jména a odkud má své podoby, nálady, povahové vlastnosti, a také city a v lecčem se podobá jiným postavám, čímž začíná být konkrétnější. Tyto jeho charakterové vlastnosti, city a ostatní projevy, které u Krysaře zjišťujeme, se probouzí se zkušenostmi, poznáním a zklamáním ze světa, do kterého jako cizinec vešel, čímž v něm poznáváme svým způsobem obyčejného člověka, protože tak také jedná. („Jsem krysař“, rozkřikl se prudce, až se zdálo přítomným, že se okna venku zachvěla. „Jsem krysař a vy poznáte, že jím jsem. Není takového krysaře a nevím, bude-li ho kdy. Vykonal jsem svůj závazek; vy však ne. Mějte se na pozoru.“)<sup>3</sup>

Každý člověk působí nenápadně a neprojevuje se, pokud ho k tomu okolnosti a příležitosti nedonutí. Když se něco takového objeví, začneme se projevovat ve svém opravdovém světle, a přesně tak to bylo i s Krysařem. V pomyslné podobě Fausta se zjevuje ve snech proradných konšelů a stává se v tu chvíli v podstatě zápornou postavou, protože vyhrožuje a nahání strach. Jako romanticky zamilovaný muž se dívá na spící Agnes a přemýšlí o tom, jak jí co nejméně ublížit, protože v něm probudila city, i když se zdá, že se jim zpočátku brání. Jako pracovitý a svědomitý zaměstnanec obce v poklidu hubí krysy a čeká na odměnu. A jako hrdý člověk hájící svou vlastní spravedlnost se dožaduje svých vlastních práv a když se mu jich

---

<sup>2</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994, s. 162.

<sup>3</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 39.

nedostane, jedná tak, jak umí. Nedalo by se tedy říci, že je Krysař vlastně postavou s vlastnostmi úplně obyčejného člověka, který se chová tak, jak umí? Jeho vzhled, bezejmennost, neznámý původ a kouzelná písťala, na kterou umí správně hrát pouze on, z něj ovšem evidentně dělá postavu s tajemstvím.

## 1.6 Sestup do divočiny

Divočinou se nemyslí pouze zpustlý prales plný divoké zvěře, je to jakékoliv místo, které je něčím odlišné od toho, v čem standartně žijeme. Je to místo, které je vzdáleno od pohledu autora, cesty hrdiny, od domova, ale nejen prostorově, ale často i časově, a také svým přírodním a společenským charakterem. Je to vždy místo ležící jinde (proto je pro nás divočinou například Amerika a naopak) a je to místo ještě neprobádané, protože až bude, nebude to již divočina. Zároveň se od osmnáctého století divočina objevuje jako místo, na které putuje poutník, který se na něm poté stává jediným civilizovaným tvorem (například *Defoeův Robinson*) a na druhé straně se začnou objevovat příběhy o divochovi, který se nějakým způsobem dostane do civilizovaného světa (například *Burroughsův Tarzan mezi opicemi*), přičemž v obou případech je toto nové prostředí pro poutníka divočinou. Hodrová v kapitole Sestup do divočiny hovoří o různých důvodech takové cesty – ať už se jedná o christianizaci, kolonizaci nebo o konflikt ze světem, melancholie či odcizení. Hned na prvním místě ale uvádí sestup do divočiny za účelem hledání dobrodružství, nových světů nebo zmizelé osoby. Obecně bývá divočina obrazem buď pekla, nebo ráje, v mnohých případech poutník sestupem do divočiny také nabývá určité iniciace (o které bude řeč ještě později), mnohdy najde sám sebe nebo něco, co mu bylo až doposud skryto, může najít také ztracené morální hodnoty a dosáhnout uvědomnění.

Všetchna místa, která jsem vyjmenovala jako příklady z knihy Daniely Hodrové jsou zároveň místy, která se objevují v Dykově novele. V další kapitole se tedy pokusím interpretovat jejich funkce v konkrétním případě, kterým je Krysař.



## 2. TOPOLOGIE A INICIACE V NOVELE VIKTORA DYKA

Ve druhé kapitole se budu věnovat novele Viktora Dyka se všemi tajemnými místy a interpretovat ji na základě shrnutých hlavních topologických znaků podle publikace Místa s tajemstvím Daniely Hodrové. Je zřejmé, že v Dykově Krysaři můžeme nalézt velkou spoustu míst, postav a předmětů, které vypovídají o tajemnosti prostředí, jež tvoří příběh, proto mi právě tato kniha pomohla daná místa sestavit a je vidět, že opravdu existují a v příběhu fungují. Zároveň se pokusím pojmut novelu z hlediska iniciace, tedy zasvěcení, protože se domnívám, že se zde objevila velmi zásadně a ve spojitosti s prostorem a prostředím se stává klíčovým problémem celé novely. Při rozebírání iniciace mi pomohla další kniha Daniely Hodrové, Hledání románu a zejména její kapitola Iniciační román.

### 2.1 Město

Jak už bylo řečeno, podle Hodrové existuje několik druhů měst v románu, zejména města s půdorysem šachovnicovým a s půdorysem labyrintu. Je zřejmé, že pokud se zamyslíme nad Hammeln jakožto nad městem jako takovým a pokusíme se vnímat jeho text, zjistíme, že jeho půdorysem je zcela určitě labyrint. Hodrová uvádí ve své knize, že půdorys labyrintu se vyznačuje neurčitostí prostředí, které si nemůžeme přesně představit, obsahuje pouze několik záchytných bodů (na rozdíl od půdorysu šachovnicového, jehož prostředí takových bodů obsahuje mnohem více), například významných budov, o které se můžeme (stejně jako poutník) opřít, abychom se v něm trochu vyznali, protože ve výsledku je možné v něm většinou jen neurčitě bloudit. Krysař jakožto poutník v Hammeln také bloudí, je mu cizí, od začátku je jasné, že ve městě není příliš vítán. Dá se říci, že temné hammelnské uličky jsou pro něj labyrintem, ze kterého se dá těžko vymanit. Nakonec sice město opustí, ale po nějaké době se do něj vrací zpátky – i když to zřejmě není proto, že by ho lákala zpět tajemná hammelnská atmosféra, ale proto, že si uvědomil, že má s obyvatelstvem nevyřízené účty, zároveň se sem vrací za svou láskou. I toto bloudění tam a zpět a ztrácení se v prostoru dělá z Hammeln labyrint, který má své záchytné body (ovšem pro Krysaře v podstatě jen dva - dům Agnes a hospodu U Žíznavého člověka) a brány, které jen tak někoho na své území nepustí.

Dalším ze zásadních momentů zamyšlení se nad textem města je, že město můžeme vnímat jako prostředí, jako objekt či jako postavu, jak jsem uvedla v předchozí kapitole. Pokud se z tohoto hlediska podíváme i na Hammeln, zjistíme, že jeho funkce není v celé novele jednoznačně dána, ale může se zdát, že se tyto funkce spíše proměňují. Je asi jisté, že primární funkcí Hammeln je funkce prostředí – zde se odehrává děj a příběhy jednotlivých obyvatel i příchozího cizince. Když se nad městem ale zamyslíme hlouběji a uvědomíme si, že ho v první řadě tvoří lidské vědomí (o čemž také hovoří Hodrová ve svých publikacích), zjistíme, že Hammeln se postupně stává jak prostředím, tak objektem (Krysařovým objektem je ve chvíli, kdy do něj přichází vykonat práci a je pro něj prostředím i objektem i posléze, když se do něj znovu vrací), a zároveň v něm můžeme vidět také postavu, postavu s tajemstvím, protože má svůj vlastní tajemný příběh a určitou bájnou historii, a samozřejmě má také jméno, například na rozdíl od Krysaře. Mohlo by se tedy nakonec i znát, že Hammeln je díky tomu postavou více, než Krysař.

Asi posledním docela zásadním problémem, jež mě zaujal a který Hodrová řeší ve své knize Místa s tajemstvím v kapitole Město, je protikladná dvojice prostředí, periferie a centrum města. V Krysařovi je zajímavé se zamyslet nad tím, jak působí periferie a jak centrum, protože všechny hlavní emocionální přechody a zásadní momenty se dějí jak na periférii, tak v centru. Na pomyslném pomezí mezi periférií a centrem jsou brány města, zde se podle všeho odehrávají ty nejstěžejnější okamžiky, tedy Krysařův vstup do města, který mu navždy změní život, dále jeho odchod z něj, aby se do něj zpátky vrátil. Brány města se tedy pro něj stávají vchodem, a zároveň i východiskem a útekem pryč, zpátky do vnějšku světa. Jsou tedy symbolem momentu přemýšlení, uvědomění si, a zároveň rozhodnutí. Jak zmiňuje Hodrová ve své publikaci, brána je vchodem a přechodem k něčemu jinému, velmi často je také určitým vstupem na cestu k zasvěcení, ke kterému se v této kapitole ještě dostanu. V Hammeln ovšem můžeme za periférii města zcela určitě považovat horu Koppel, která se evidentně stává místem zasvěcení, tajemným místem, jehož kouzlo spočívá z části možná také právě proto, že se nachází na okraji a představuje něco téměř nepředstavitelného a bájného. V průběhu děje se nám tedy může zdát, že příběh začíná (u bran) a končí (na hoře Koppel) na periférii, pokaždé z jiné strany. Podle mě i tento fakt, že příběh nekončí znovu u bran města, jak bychom možná čekali, ale na opačném konci, symbolizuje myšlenku, že v rámci jak hlavního hrdiny, tak hammelnských obyvatel bylo třeba něco razantně změnit, aby se jejich život obrátil v něco jiného. Periferie města může značit pomyslný počátek a konec příběhu, života. Pokud by ale neexistovalo centrum a zásadní místa v něm a momenty, které se v jeho

prostředí udály, nemohl by se vyvinout ani Krysařův příběh. Vždyť v centru Hammeln se poprvé setkal se svou láskou Agnes, její dům byl jedním z jeho pomyslných záchytných bodů. Zde se zamiloval a zde získal naději, že ač je pro něj Hammeln naprosto cizím prostředím, vypadá to, že i zde lze nalézt spřízněnou duši a město mu tím pádem nemusí připadat zas tak cizí. V centru města se také nachází hospoda U Žízivého člověka, která se dá považovat za velice zásadní prostředí. Stejně jako v hospodě obecně, i v této se každý den scházejí místní, aby se pobavili, potěšili, nebo také pohádali. I Krysař se v hospodě setkává s konšely a toto setkání nedopadne příliš dobře, když zjišťuje, že smlouva s nimi uzavřena není platná a oni mu odmítají zaplatit požadovanou odměnu. V souvislosti s prostředím hospody bych se ale měla zmínit také o postavě, která představuje doktora Fausta. Zjevuje se v hospodě, promlouvá s Krysařem a posléze zase mizí. Při setkání s Krysařem tvrdí, že je jeho bratrem a že ví, co by měl udělat, že by měl dát prostor kouzelné moci své píšťaly. Krysař ho nechápe, odhání ho, je k němu spíše lhostejný, ale nakonec na jeho rady přece jen dá, i když spíše z vlastního přesvědčení. Faust je nadpřirozená bytost, objevuje se a zase mizí, není to tedy v podstatě nic reálného, i když ostatní hosté hospody U Žízivého člověka ho na vlastní oči viděli také, z čehož vyplývá, že to nebyla pouze Krysařova představa. Dle mého názoru zde ale Faust na jednu stranu představuje jakési Krysařovo vědomí, či snad podvědomí, jeho stinnou stránku osobnosti, která soupeří s tou světlou, dobrou a zamilovanou. Toto zlé podvědomí ho pronásleduje až do chvíle, kdy se rozhodne zahubit celé město. Můžeme jen odhadovat, zdali se Krysař zjevující v podobě ďábla ve snech konšelů dostal podvědomě právě s pomocí Fausta, nebo zda to byla pouze fantazie v hlavách městských pánů a určitý strach z Krysaře, a proto je ve snech děsil. („...Krysař nespouštěl z něho pohledu. Krysař usmíval se stále. Pýcha Froschova tála pod úsměvem, který pálil. Ale Frosch nebyl zvyklý couvnouti tak snadno. „Tisíc postelí,“ opakoval. „Královská objednávka. Pouze Frosch ji dovedl zmoci.“ „Tisíc rakví,“ zasyčel krysař. Frosche zamrazilo. Smrtný pot vyvstával na jeho čele. Rozhlédl se. Bylo to opravdu tisíc rakví. Frosch procitl. Neusnul už podivné této noci.“)<sup>4</sup> Zároveň mi připadá, že se zde opět poukazuje na to, že Krysař byl z velké části hlavně obyčejným člověkem – protože tento nástin určité špatné části charakteru není ani jinak charakteristický pro tajemnou postavu jako spíše pro každého z nás.

Pokud hovoříme o městě jako o celku, vidíme, že již od začátku se nám Hammeln zdá tajemný hlavně tím, že v podstatě představuje svět sám pro sebe. Neexistuje žádné jeho okolí, i Krysař do něj přichází z naprostého neznáma. Obyvatelstvo zde žije v až podivně poklidné

---

<sup>4</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 45.

komunitě, která má své vlastní zákony a zásady. Toto město se tedy vlastně ani nezdá být jedním z městem z mnoha, je to spíše vlastní svět, ve kterém cizinci nejsou příliš vítáni, protože svou přítomností, svým vzhledem a svými zvyky narušují tuto jinak neměnnou harmonii. Velice výrazně zde tedy připomíná ono idylické místo, o kterém jsem hovořila v předchozí kapitole. Místo plné harmonie a řádu, ve kterém jsou všichni spokojeni – až do chvíle, kdy do města dorazí cizinec z neznáma a ač jim pomůže s vyhubením krys, zároveň narušuje jejich zavedené žití, aniž by za to mohl. Ve výsledku lze tedy říci, že Hammeln je až podivně harmonickým místem s mnoha tajemstvími a s půdorysem labyrintu, ve kterém se nezasvěcený příchozí snadno může cítit ztracen a ponížen. Krysař je ovšem tím, kdo má město zachránit, kvůli tomu do města přišel. S jeho příchodem se ukázalo, že harmonie města v sobě skrývá něco zcela jiného. Město je špatné a zrádné, nenajde se zde nikdo charakterově čistý a bez hříchu, snad kromě Seppa Jörgena. Osobně mi připadá, že právě krysy, které má Krysař ve městě vyhubit, jsou jakýmsi symbolem hříchů a špíny, která jako by se do této doby pomyslně schovávala v podsvětí, ale nyní přišel čas, aby vyplula na povrch, stejně jako krysy začaly vybíhat ze sklepů. Dalo by se říci, že toto hříšné město není jen obrazem špatné společnosti, ale spíše špatného světa – do kterého je třeba vstoupit a nějakým způsobem ho napravit. V tomto případě je Krysař tím, kdo nad městem přebírá moc – chce tento svět zachránit pro Agnes, ale protože ho zklame, nemá již důvod. V každém případě, pokud Hammeln vnímáme jako jistou alegorii světa, do kterého přichází poutník, aby něco změnil, nápadně nám to připomíná právě Labyrint světa a ráj srdce Jana Ámose Komenského, o kterém se mnohokrát zmiňuje Místech s tajemstvím také Hodrová. Příběh Labyrintu má s Krysařem mnoho společného – i zde přichází do světa poutník a zavedené pořádky v něm se radikálně mění. Kromě toho je tímto novým světem také sám poznamenáván, čekají ho zde nejrůznější nástrahy, které zkouší jeho charakter a skutky, také ho pronásledují bytosti, které se ho snaží svým způsobem ovlivnit a dají se považovat za iniciátory (Všezvěd Všudybud či Mámení), a tento poutník iniciátor se vlivem okolností mění a uvědomuje si (např. sundává růžové brýle). Krysař je evidentně také někým, kdo má svět pomyslně nazvaný Hammeln změnit a zachránit, ovšem i on postupně odkrývá svůj charakter, své vlastnosti a zároveň se v něm probouzí cit – láska k Agnes, která ho radikálním způsobem ovlivňuje a na základě toho Krysař učiní zásadní rozhodnutí.

V neposlední řadě je třeba si uvědomit, že nám připadá, že toto město by mělo představovat určitou ochranu oproti vnějšímu světu, což se nám ostatně i zdá – hammelnští žijí v uzavřené komunitě s vlastními pravidly a nikde není zmínka, že by někdo Hammeln kdy

jen na chvíli opustil. Město obecně tuto ochranu představuje, ať už má půdorys labyrintu, šachovnice či úplně jiný půdorys, protože město jakožto určité bezpečné místo je v podstatě alegorie našeho světa a života. Ne vždy je ovšem tato ochrana poskytnuta a ani v případě Hammeln tomu tak není, protože ve městě plném kryš zřejmě bezpečno a vlídno nebude. Je tedy možné, že hammelnští „tíhnou“ k myšlenkám na zemi sedmihradskou z toho důvodu, že mají pocit, že v ní by tuto ochranu našli? Hammelnští lid se nakonec s pomocí Krysaře dostává tam, kde by se podle nich mohlo Sedmihradsko nacházet – na dno propasti hory Koppel, ovšem jestli toto místo splnilo jakákoliv očekávání, to nevíme.

(„...Hleděl pevně do jejích uhýbajících očí. „Kde je Agnes?“ ptal se tiše a velitelsky. Zasmála se znovu. Stiskl více její ruce a jeho pohled spoutával roztěkané její myšlenky. Vracely se poslušně. „Agnes odešla,“ smála se krutě stařena. „Agnes odešla do země sedmihradské.“ „Kde je země sedmihradská?“ „Jděte na horu Koppel,“ chichotala se šílená. „Jděte na horu Koppel; snad tam čeká?“ A vypukla v nevázaný smích, který krysaře mrazil. Vzpomínal na pohádku o zemi sedmihradské. Vzpomínal na večer, když ji Agnes vypravovala, Agnes s úsměvem děcka a s ospalýma očima.“)<sup>5</sup>

## 2.2 Místa s tajemstvím, hora a tajemné postavy

V předchozí kapitole jsem se pokusila interpretovat Hammeln a jeho text, dále bych se ráda věnovala dalším tajemným místům v Krysařovi, protože novela je jich plná. Jak jsem se dočetla v publikacích od Hodrové, tajemným místem může být v podstatě jakékoli místo, záleží na tom, jak ho lidé vnímají, jakou má vybudovanou historii, jaké se k němu vážou pověsti a podobně. Hammeln jako celek je tajemné především svou uzavřeností před světem, ovšem je načase podívat se dovnitř města a zjistit, že jedno tajemné místo může obsahovat další tajemná místa, a právě ta jeho tajemno tvoří.

Krysař vstoupil za brány Hammeln proto, že měl zde poslání vykonat práci, tedy vyhubit krysy, které začaly město zaplavovat. Rozhlíží se po ulicích jakožto cizinec a čtenář společně s ním objevuje prostředí, ve kterém se bude celý příběh odehrávat. Jako už bylo řečeno, Hammeln s půdorysem labyrintu v sobě skrývá několik zásadních záchytných bodů, mezi ty nejdůležitější patří hospoda U Žízivého člověka a dům Agnes. Protože o hospodě již

---

<sup>5</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 94.

řeč byla, zaměřím se nyní na dům Agnes, zvláště bezpečné útočiště jako pro ni, tak pro Krysaře. Tento dům je popisován pouze jako obyčejný dům s prejzovou střechou, neznáme o něm žádné další detaily. Představujeme si ho jako úplně normální dům, veškerý možný podrobný popis by nás možná jen rozptyloval od vnímání děje. Tento dům je zde opravdu jen záchytným bodem, útočištěm, který zcela jistě má podlahu a strop, dveře a okna, a který na Krysaře dýchá pocitem lásky a bezpečí, protože v něm žije jeho milovaná dívka. Když rozčilený po rozhovoru s lakomými konšely přibíhá za Agnes, aby svůj vztek uklidnil, vypravěč pouze píše, že Krysařova hlava se skoro dotýká stropu, jak je vysoký, (a tak ho vlastně vidí i Agnes, připadá jí, jako by „vyrůstal“ – „...Krysař přecházel neklidně síní. Nízké klenutí nedostačovalo jeho napětí; celé světy by mu nestačily.“<sup>6</sup>) a to je v podstatě jediný popis vnitřku Agnesina obydlí. Proto nám poté může připadat trochu zvláštní, že zahrada za domem, ve které se Agnes ráda prochází, je popsána téměř dopodrobna, zpívají zde ptáci a voní zde květiny, zahrada je zalitá sluncem. Agnesin dům do sebe v podstatě nasává spoustu emocí různých lidí, tak, jak to dělá každý dům, ale může nám připadat, že právě tyto emoce a příběhy, které se v domě odehrávají, dotváří jeho téměř nepopsanou podobu a dávají mu tvář. Agnesin dům na sebe možná tak trochu bere podobu idylického místa. Idylickým místem jsem již výše nazvala Hammeln jako takový, ale dá se říci, že Agnesin dům je vlastně takové další idylické místo zapadající do celku idylického místa. Je to tak minimálně v tom, že Krysař se v něm cítí dobře, obklopen všudypřítomností své lásky, je to vlastně jediné místo ve městě, ve kterém se i Krysař cítí dobře, možná sice zvláště, ale spokojeně. Když si navíc představujeme Agnesinu rozkvetlou zahradu, ta nemůže být ničím jiným, než idylickým místem. Také idylické místo se ale postupně může proměnit, stejně, jako se proměnil celý Hammeln, proměnil se svým způsobem i Agnesin dům. Když se Agnes utopí, dům je zaplaven smutkem a výkřiky zklamané a zblázněné matky, která cítí v jeho zdech pouze odraz žalu a smrti. A když se v Agnesině zahradě setkává Krysař s Kristiánem, nevraživé napětí mezi nimi se do popisu idylického místa také příliš nehodí.

V Hammeln se ale samozřejmě nachází ještě několik dalších tajemných míst. Nesmíme opomenout ani samotné městské uličky, které celou atmosféru dotváří. Když v nich Krysař kráčí, zdají se být ještě temnější a nepřehlednější, připomínají opravdový labyrint a v něm zmateného a nevídaného poutníka v dlouhém černém plášti. Ovšem pro Seppa Jörgena jsou tyto uličky jakýmsi útočištěm. Schovává se v nich před posměšnými úšklebky ostatních, a zároveň je z povzdálí pozoruje – o Seppovi ale bude ještě řeč. Navážu tím rovnou na velice

---

<sup>6</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 41.

zásadní (nebo možná nejzásadnější) místo tajemné místo v novele – a tím je hora, v tomto případě hora Koppel. Podle Hodrové je hora jakýmsi prostředníkem mezi nebem a zemí, a také mezi různými světy, což zde samozřejmě platí beze zbytku. Hora je tajemná nejen díky své odlehlé poloze, a také díky své velikosti a nedosažitelnosti, ale také proto, že hammelnští se domnívají, že v její propasti se nachází jiný svět, něco tajemného, co neznají, divočina – země Sedmihradsko. Jsou přesvědčeni o tom, že skok do propasti neznamená smrt, anebo možná znamená, ale v podobě něčeho jiného, zvláštního, nepoznaného, v podobě naprosto čistého a neposkvřněného nového světa. A protože nikdo z nich neví určitě, jak vlastně Sedmihradsko vypadá a co je tam čeká, pokud se tam dostanou, stává se tím lákavějším tajemstvím. Hammelnští o nepoznané zemi sní, zpívají o ní písně, vyprávějí o ní příběhy a pohádky, ale protože se odtud nikdy nikdo nevrátil, více o ní nevědí nic. A teď už to jen vypadá, že je potřeba nalézt nějakého zasněženého, který je na ono místo dovede a ukáže jim pravdu. A tím, jak se zdá, je Krysař, což ale hammelnští do poslední chvíle nevědí.

A tím se dostávám k tajemné postavě, velice důležité složce příběhu. Již jsem hovořila o postavě Fausta, se kterým se Krysař setkává v hospodě U Žízivého člověka; je třeba se ale zmínit i o těch ostatních. Tou nejtajemnější postavou je bezesporu právě Krysař; ale myslím, že je důležité zmínit také Seppa Jörgena. Je také tajemný sám o sobě, protože se odlišuje od ostatního obyvatelstva Hammeln, a také mu to dává náležitě najevo. Jako například, když sedí před domy Lory a Kätchen, dvou dívek, které se mu den předtím posmívaly, když pospával na svém palouku. Hypnotizuje pohledem jejich okna a polohlasně jim vypráví svůj příběh o tom, jak pomalu chápe, ale není zas tak hloupý, aby nevěděl, co znamená smích, a tím spíše ženský smích. Určitým způsobem se v něm mísí prostota, něžnost a nenávisť. Měl jednoho jediného přítele, kterým byl drozd, ale Sepp byl tak znechucený z okolního světa, že drozda zardousil a neměl už nic. Sepp Jörgen se obecně vyskytuje velice často na tajemných místech. Pokud jsem řekla, že Hammeln je městem, které je uzavřeno samo do sebe a dá se říci, že na všechno vnější, co je mu cizí, pohlíží skrz prsty, zde by se možná dalo vysvětlit, proč se k Seppovi tak chovají. Sepp pomalu chápe, vše mu dochází až druhý den, tím se z davu vyčleňuje, a právě proto vyhledává místa, která jsou trochu odlehlá od centra dění. Palouk nedaleko jeho obydlí, na kterém polehává a neví o ničem, co se děje, je vlastně také až na konci města. Zároveň je ale s městem stále spojen, protože je jeho občanem. Má jméno – proto musí být členem obyvatelstva města. Jeho odlišnost je možná také ilustrována už jen tím, že žije ve své chaloupce na břehu řeky Vesery v místě, kde se sbíhá s Havolou, tedy na soutoku. Dalo by se říci, že žije na jakési pomyslné křižovatce, že je i není právoplatným občanem Hammeln,

protože je jiný, než ostatní. Jeho odlišnost se ale zdá být něčím, co ho neustále nutí se vzdalovat a zase vracet. Nejlépe si to můžeme uvědomit na konci novely, kdy zůstává sám, nachází dítě, kráčí s ním k hoře Koppel – ale pak se zase vrací do města.

Protože Hodrová v kapitole o tajemné postavě uvádí jako příklad za všechny právě Krysaře, jehož tajemné rysy jsem již výše popsala, není nutné se k této postavě vracet. Chtěla bych jen zmínit zajímavost, že ve staré německé legendě, jež se právě stala Dykovou spíše inspirací, než předlohou, je Krysařův oděv popisován jako pestrobarevný oblek, zatímco Dykův Krysař je zcela zahalen v černém plášti. Dle mého názoru tak „původní“ Krysař působí spíše jako šašek, což mu sice na tajemnosti neubírá, ale temný projev Dykova Krysaře je přece jen zajímavější. Toto tmavé oblečení a nenápadný vzhled poutníka nám právě připomíná romantického hrdinu, tajemného poutníka. Zároveň podle legendy byl Krysař v podstatě zápornou postavou. Když mu konšelé odmítli zaplatit za odvedenou práci, vrátil se, aby se pomstil. Různá zpracování hovoří o různých způsobech jeho pomsty, která se týkala stotřiceti dětí, obyvatelů Hammeln. Tyto děti Krysař úmyslně zabil, podle jedné verze je nechal se utopit v řece, tak jako předtím utopil krysy, podle další je vlákal do jeskyně, ze které už žádné z nich nikdy nevyšlo. Ale v Dykově novele je v podstatě těžké se rozhodnout, zda je Krysař kladnou nebo zápornou postavou. Zdá se, že ač to byl člověk tajemný a neznámý, nebyl to zcela určitě člověk prázdný, bez charakteru a emocí. Nejprve ho zklamali proradní konšelé, zároveň i celý hammelnský lid, a nakonec se stal i obětí nešťastné lásky, když se zamiloval do Agnes, která mu hned při prvním setkání sdělila, že má milence. Už dříve se rozhodoval, že se pomstí hammelnskému lidu tím, že je svou píšťalou zahubí, ale kvůli Agnes se této myšlenky vzdal. Ovšem když se mu poté přiznala, že s Kristiánem čeká dítě, neměl už důvod nejen v Hammeln zůstat, ale také nepomstít se všem. Možná, že tím je Dykův Krysař ještě tajemnější. Celou dobu o něm nikdo neví nic, nemá ani jméno, ani původ, jeví se skoro až jako nadpřirozená postava, jenže náhle zjistíme, že i Krysař má své city a pocity a že i jeho rozhodnutí plynou z nich, a tím se zdá být na jednu stranu obětí, ovšem na druhou stranu v něm můžeme vidět hrdinu, který se nevzdává. Krysař je obecně jednou z nejtajemnějších postav vůbec, ale dle mého názoru ten Dykův v sobě skrývá ještě o mnoho více. Ovšem nejen Krysař a Sepp, také Agnes není naprosto obyčejnou postavou, i když se tak na první pohled může zdát. Neoplývá žádnými nadpřirozenými schopnostmi, oplývá snad jen krásou. Ale už jen to, že je schopna tolik okouzlit Krysaře, který si nepamatuje na žádnou svou předchozí lásku a zdá se být citově prázdný, z ní dělá vyjímečnou bytost, dalo by se říci až andělskou. Zajímavé je, že nejen, že Agnes svým způsobem ovlivnila Krysaře, ale i on ovlivnil a změnil



ji. S příchodem cizince se stává nevěrnou Kristiánovi a dokáže to skrývat tak, že se to nikdo nedozví. Vlivem následujících okolností, otěhotněním s Kristiánem a s odchodem Krysaře ale následky svých činů neunes a dobrovolně zemře. Jako hříšník tedy svému osudu stejně neunikla, ač to nebylo pádem do propasti, ale skokem do řeky. Když se nad tím zamyslíme, Agnes a Krysař byli vlastně oba stejní, jednali jako obyčejní lidé, kteří mají city a smysl pro spravedlnost.

### 2.3 Iniciační prvky v novele

Co se týká iniciace jako takové, nejprve bych měla shrnout, v čem podle Hodrové spočívá. Iniacie je jakási vnitřní očista související často se zázrakem převtělení či to může být nalezení identity spočívající v přechodu z jednoho stavu do jiného, vyššího a dokonalejšího, čímž hrdina dosáhne vnitřní proměny skrze nejvyšší poznání. Hodrová říká, že iniciační román je zakládán momentem napětí mezi mimosvětským a světským živlem. Tím mimosvětským je v tomto případě tedy evidentně Krysař a tím světským hammelský lid. Iniciační téma se obecně rozvíjí v základních třech etapách, tou první jsou hrdinovy zkoušky a bloudění světem (Krysař také nejprve prošel spoustu měst a zemí a poznal mnoho věcí, než se dostal do Hammeln), druhou etapou je potom katabáze, čili sestup (v Krysařově případě by to tedy mohl být vstup do cizího a tajemného města), třetí etapou je nakonec katarze, tedy očista – pomocí jiných světů přichází zasvěcení a posléze symbolické znovuzrození (v novele už to pak není problémem jenom Krysařovým, ale i veškerého hammelského lidu). Podle Hodrové dále v iniciaci existují základní typy postav, které se neustále opakují a prolínají v pomyslném trojúhelníku. Jsou jimi adept, zasvětitel, božská bytost a panna. Není ale možné právě v Krysařovi aplikovat doslovně všechny tyto podmínky, které zmiňuje Hodrová, protože stejně jako většina dalších naratologických děl, ani Krysař není iniciačním dílem, má pouze iniciační prvky. Můžeme konstatovat, že právě Krysař je zasvětitel, protože s jeho příchodem do cizího města se narušuje harmonie tohoto místa a zároveň právě on je hybatelem veškerého dění a všech změn, které se v příběhu udály. Panna, která se adeptovi zjevuje v iniciačním románu, mívá sice nadpřirozené schopnosti a připomíná tím až vznášejícího se anděla, ale dle mého názoru se v Krysařovi za tuto „pannu“ dá v jistém smyslu považovat Agnes. Jejími nadpřirozenými schopnostmi jsou v podstatě schopnosti lásky, kterými si Krysaře připoutala. Agnes je vlastně nakonec důvodem, proč se Krysař

rozhodl jednat tak, jak jednal. V něm skloubená šťastná i nešťastná láska se stala vodítkem k jeho pokusům o vyřešení situace. Protože v mé bakalářské práci se zabývám hlavně otázkou prostoru v novele, měla bych vyzdvihnout také některé iniciační prvky týkající se míst, o kterých Hodrová píše ve své knize. Prostory jsou rozděleny na prostor nezasvěcení, což bývá ve většině případů les, zde za něj můžeme považovat hammelské údolí a prostor zasvěcení, většinou zámek, v Krysařovi můžeme za takové místo považovat horu Koppel, zároveň tedy i její propast, a také tedy Sedmihradsko. Co se týká prostoru nezasvěcení, za který Hodrová považuje většinou prostředí lesa, zde by tímto místem mohl být právě labyrint města Hammeln. Proces zasvěcení spočívá v tom, že adepti bloudí nějakým prostorem, než přijdou k prostoru zasvěcení. A zde adepti jakožto hammelnští obyvatelé v podstatě bloudí svým vlastním městem, až do té doby, než přichází Krysař coby jejich zasvětitel a přivádí je na horu Koppel a nejen na ni, ale zároveň i do její propasti.

Řekněme, že Krysař má určité romantické prvky. Hlavním hrdinou je neznámý poutník, který bloudí tajemnými místy, hlavními tématy jsou láska a určité vzbouření proti společnosti; dá se tedy říci, že novela romantické prvky zcela určitě obsahuje. Můžeme se tedy pozastavit nad tím, jak vypadal iniciační román v romantismu tak, jak ho prezentuje Hodrová, a posléze aplikovat určité jeho prvky na Krysaře, protože jak je vidět, výborně do něj zapadají. V romantismu býval hlavní hrdina adeptem zmařeného ďábelského zasvěcení, typem zavrženém poutníka, cizince bez domova, adepti v tomto období již nesměřují vzhůru (k nebi), ale do nitra země (jeskyně, krypty, podzemní chodby a říše). Nesměřuje snad v Dykově novele zavržený poutník s rysy tajemného cizince do jeskyně a podzemní říše? Romantické iniciační prvky jsou mimo jiné také plně rozpolceného vědomí, často se zde objevují dvojníci. To na Krysaře také sedí beze zbytku, už jen z toho důvodu, že od začátku vlastně nevíme, jestli mu máme fandit nebo ne, jestli je dobrý nebo zlý. Zatímco dříve existovala v románu většinou jen jedna stěžejní postava, od romantismu se začalo objevovat jakési prolínání dalších postav v příběhu, jako by všichni se vším souviseli. Zároveň se prolínají také prostory a vlastně i čas – v Krysařovi konkrétně panuje bezčasí, které je svým způsobem také velice tajemné.

Je tedy jen na nás, jak iniciační roli Krysaře pojmem, je ovšem nutné se pozastavit ještě nad jednou velice významnou postavou v novele, a tou je Sepp Jürgen. Jeho role je zde velice zásadní. Protože pouze on je z celého hammelského lidu čistý a žádným hříchem neposkvřený, zřejmě proto, že žije v ústraní, ale hlavně proto, že má svou vlastní zvláštnost – vše si uvědomuje až druhý den. A proto také neslyší Krysařovu písňalu, která odvádí lid na

okraj propasti – tato akce pro něj neexistuje, protože ji nevnímá. Město se vyprázdnilo, všichni zmizeli na dně propasti včetně Krysaře, ovšem druhý den spícího Seppa probouzí zvuk píšťaly. Jde tedy za tím zvukem a nachází nemluvně, druhého a jediného neposkvrněného tvora, který zůstal naživu. Sepp se i s dítětem blíží na okraj propasti – ale dětský pláč náhle Seppovu píšťalu v hlavě přehluší – a on začne přemýšlet, jaktože dítě pláče a jestli nebude třeba se o něj postarat a nakonec se vrátí s ním v náruči zpátky do města. Toto Seppovo náhlé přemýšlení může být také symbolem začátku něčeho nového, něčeho jiného. Mohlo by to znamenat, že pokud všichni hříšníci měli skončit na dně propasti, pro ty čisté (v tomto případě tedy pouze pro Seppa) se měl život změnit k lepšímu. Pokud tedy můžeme nalézt v tomto příběhu ještě další zasvětitel, je zřejmé, že pro Seppa se stalo zasvětitel právě nemluvně, které našel. Tento závěr můžeme v podstatě pochopit, jak sami chceme. Vrátil se Sepp s miminkem do Hammeln a začal zde nový život? Nebo se možná od města úplně odvrátil a rozhodl se odejít jinam? Ať už se rozhodneme pojmout konec tak nebo tak, podle mého názoru je novorozeně symbolem nového čistého a neposkvrněného nového života, který by ve městě mohl vyrůst. Je to znamení, že něco nesprávného a hříšného muselo skončit a začít něco nového. Dalo by se říci, že toto dítě je vlastně novým spasitelem a zároveň novým zasvětitel, že spolu se Seppem Jörgenem dostalo šanci změnit svět. Že město pocítilo určitou zkoušku, za kterou bylo třeba jej potrestat a všechno špatné skončilo, aby začalo něco nového a lepšího... A jak to bylo s Hammeln dále, to si musíme domyslet sami. („...Ale stalo se něco zvláštního. Křik dítěte překonal zvuk píšťaly krysařovy. Dítě plakalo ještě. Chtělo pít. Nevědělo nic o zemi sedmihradské. Pláč dítěte dojal posledního muže z Hammeln; pláč nemluvně překonal jeho touhu. Kynul bezmocně rukou na pozdrav někomu, kdo navždy odchází. Rozloučil se s propastí. Potom odešel hledat ženu, která by dala napít dítěti.“)<sup>7</sup>

Tím by se daly shrnout veškeré topologické a iniciační prvky v Dykově novele a podle všech těchto faktorů je tedy zcela evidentní, že Dykův Krysař je nejen příběhem s mnoha tajemnými místy i postavami, ale zároveň také příběhem, který spočívá z velké části také v iniciaci.

---

<sup>7</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 105.

### 3. SROVNÁNÍ STEJNÝCH A PODOBNÝCH PRVKŮ VE FILMU KRYSAŘ F. A. BRABCE

#### 3.1 O čem je film

V této kapitole se pokusím shrnout hlavní topologické a iniciační prvky, které se dají nalézt v tomto filmu. Film není přesnou adaptací Dykovy novely ve všech detailech, ale byl natočen podle knihy, což poznáme podle stejnojmenných postav s více než podobnými charaktery a téměř totožného příběhu. Je nutné dodat, že film vznikl v rámci režisérovy snahy dostat se do *Guinnessovy knihy rekordů* jakožto nejrychleji natočený film, což se také povedlo, protože film byl natočen během jediné silvestrovské noci a podle slov režiséra dokonce ještě o několik minut dříve, než bylo stanoveno. Existují různé pozitivní i negativní názory kritiků na výsledek a tyto názory jsou docela rozporuplné, nicméně vkus je různý a nelze se o něm přit. Já o filmu budu hovořit zejména kvůli porovnání s Dykovou novelou.

Ač se spousta stěžejních momentů v příběhu zásadně liší od knižní předlohy, některé dialogy jsou naopak totožné. Pro začátek je třeba říci, že porovnávat stejné prvky příběhu v psané a ve filmové podobě není zdaleka jednoduché, zejména pokud se zabýváme takovými tématy, jako je topologie a iniciace. Tím bude ale zajímavější se nad těmito problémy pozastavit a zjistit, v čem se obě zpracování liší.

Hlavní rozdíly mezi Dykovou novelou a filmem F. A. Brabce jsou evidentní. Zatímco Dykův Krysař se odehrává v neurčité, ovšem zcela jistě starší době, film je zasazen do prostředí současné doby. Ve filmu také není centrem dění Hammeln podle staré německé pověsti, jak ho ponechal i Dyk, ale Praha. Atmosféra příchodu Krysaře do města a okolnosti, za kterých se setkává s Agnes, jsou také úplně jiné. Agnes s Kristiánem a svědky jsou oblečeni ve svatebním oblečení a tráví večer tím, že červeným cabrioletem objíždí pražské kostely a hledají ten, kde Agnes s Kristiánem oddají a stále se jim to nedaří. A není to jen tak obyčejný večer, je to večer silvestrovský, tedy večer plný veselí a alkoholu. A v tu chvíli do města přichází Krysař – oblečený v černé kápi a svírající fujaru, kterou má vyhnat krysy z města. Ani zde nevíme, odkud pochází ani odkud přišel. Namísto za konšely ovšem přichází do jednoho z kostelů – a zde na něj čeká Ďábel, převlečený za obyčejného kastelána. Ten se chystá zmocnit se celého města – každý má být odměněn za své hříchy – ještě předtím, než se v kostele objevuje Krysař, Ďábel to prozrazuje žebráckému bezdomovci, který u dveří kostela prosí o almužnu. Ďábel svou evidentně předem dohodnutou úmluvu s Krysařem upravuje –

Krysař musí do půlnoci vyhubit veškerou špínu města. Protože je město hříšné, plné opilců, prostitutek a výtržníků, neznamená to v tomto případě pouze vyhubit krysy – znamená to také vyhubit veškerý lid. To Krysař může učinit, pokud na svou píšťalu zapíská tak silně, jako ještě nikdy nepískal, aby přehlušil i Ďáblový zvony, kterými bude oznamovat půlnoc. V následujících hodinách se mu Ďábel stále zjevuje na všech místech ve městě, kterými Krysař projde, objevuje se v různých podobách (například v podobě židovského obchodníka, vykonavatele městských prací v oranžové vestě apod.) a neustále mu připomíná, že pokud do půlnoci špínu a hříchy nevyčistí, stane se město Ďábovým majetkem. Krysař se ovšem v ulicích setkává s Agnes – ta si stále není jistá, zda si chce Kristiána vzít, i přes to, že čeká jeho dítě, protože u něj nenalezla lásku, kterou se stále snaží nalézt. Věří, že do půlnoci se něco stane, ale sama neví, co to bude. Utíká z auta před Kristiánem a stále hledá Krysaře. Ten se do ní na první pohled také zamiloval, ale bojí se svých vlastních citů, protože lásku nikdy necítil a stále ho svazuje myšlenka, že zamilovat se není vhodné pro někoho, jako je on. Nakonec ale podlehně Agnesině kouzlu. I Agnes se zjeví Ďábel, když hledá Krysaře v ulicích. Běží za ním, prosí ho, aby na ni počkal, že už našla, co hledala, že se za Kristiánem už nevrátí – náhle se ale Krysař kráčející před ní otočí a Agnes zjišťuje, že je to Ďábel v Krysařově převleku a znovu jí vysvětluje, že po půlnoci budou všichni odměněni za své hříchy, protože Krysař do té doby nestihne vyhubit celé město. Když se posléze Krysař s Agnes v objetí setkává tváří v tvář s Kristiánem, Kristián se opilecky vysmívá jeho fujaře, v nestřeženém okamžiku mu ji zvědavě vytrhne z rukou, ovšem když chce na ni zahrát, při prvním nádechu se skácí mrtev k zemi, jako by byl pomyslnou krysou, kterou je třeba zahubit. A Agnes znovu běží za Krysařem. Je půlnoc, Ďáblový zvony už zní po celé Praze, ale Krysař město nevyčistil, neudělá to kvůli Agnes, protože by s ostatními zahubil také ji. Ďábel je tedy vítěz, Krysař mu odevzdává svoji fujaru a společně s Agnes kráčí pryč z města. Dle Krysařových vlastních závěrečných slov ovšem není nezvítězil Ďábel, ale on, protože našel lásku...

Je vidět, že rozdíly v těchto dvou příbězích jsou docela velké, zejména závěr filmu se velice liší od knižní předlohy, stal se poněkud zidealizovaným a v podstatě ho můžeme nazvat „happyendem“, nicméně můžeme zde nalézt spoustu znaků, které nám dávají jistotu, že režisér F. A. Brabec se Dykem velmi inspiroval. Těmito faktory jsou zejména postavy, které se v různých podobách a různými nebo podobnými charaktery dostaly do filmu a jsou jimi samozřejmě Krysař, Agnes, Kristián, ale i Faust v podobě Ďábla. Ovšem i některé dialogy zůstaly stejné.

Když se například Agnes v kostele setkává s Krysařem a ptá se ho, co je zač, Krysař odpoví zcela přesnými slovy, jaká jsou psána v Dykově novele: “Jsem nikdo. Jsem hůř než nikdo; jsem Krysař.”<sup>8</sup>

### 3.2 Tajemné postavy

Dále zde můžeme rozpoznat v podstatě všechny postavy, které se objevily jak v knize, tak ve filmu, ovšem s některými drobnými obměnami. Agnes má například ve filmu stejný problém, jako v knize Sepp Jörgen. Jak se sama svěřuje Krysařovi, směje se a pláče až druhý den. V její postavě se tedy slučují dvě postavy z knižní předlohy, Agnes jako naivní a krásná dívka, která je uvězněna mezi dvěma muži a Sepp Jörgen jako zvláštní a stranící se člověk s duševní poruchou. Ač mě toto zvláštní pojetí postavy Agnes zpočátku dost překvapilo a dá se říci až nemile, uvědomila jsem si, že je to vlastně docela zajímavý nápad, spojit takto dvě Dykovy postavy, nebo tedy spíše předat charakter jedné postavy jiné postavě, aniž by tyto dvě bytosti v novele spolu nějak zvlášť souvisely. Těžko říci, proč tento nápad vlastně vznikl, zda to bylo čistě pro zajímavost, nebo z toho důvodu, že autor chtěl do filmu obsadit obě tyto Dykovy postavy a kvůli šetření času a místa je takto spojil, fakta o této situaci jsem se bohužel nikde nedozvěděla. Seppa Jörgena zde ale při troše představivosti můžeme nalézt také, a to v potulném bezdomovci, jehož nevěstou je krysa (Sepp v Dykově novele sice nebyl bezdomovcem, ale jeho postava byla v podstatě podobného charakteru – a neměl sice krysu, zato jeho „nejlepším přítelem“ byl drozd, kterého posléze zardousil. Krysa filmového bezdomovce také nepřežila – zabila ji Krysařova přítomnost, když kolem bezdomovce předpovídajícího zkázu prošel). A Ďábel, který se ve filmu objevuje v mnoha podobách a zjevuje se jak Krysařovi, tak Agnes, a v podstatě i celému městu, to je vlastně Dykův Faust, který také v knize Krysaře svým způsobem přiměl k radikálnímu řešení a znázornil tak Krysařovu pomyslnou temnou stránku osobnosti. Je tedy zřejmé, že hlavní postavy a vztahy mezi nimi zůstaly zachovány, ovšem samozřejmě jsou tu ještě další postavy, které se ve filmu neobjevily, například Agnesina matka nebo měšťánské dívky Lora a Kätchen, které byly v novele zásadní, ovšem do filmového zpracování by příliš nezapadly. Než se dostanu k porovnávání prostorové atmosféry a k jednotlivým tajemným místům, která se ve filmu

---

<sup>8</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 13.

objevila a mají společné prvky v knihu, ráda bych se pozastavila ještě nad jednou zajímavostí, co se týká postav, na kterou jsem ve filmu narazila. Velmi zajímavé jsou zde totiž kostýmy a jejich značná rozporuplnost. Praha zde funguje jako určité prostředí, které ale zůstalo tak, jak v současné době vypadá. Po tramvajových kolejích, mezi taxíky a v davech současně vyhlížejících kolemjdoucích ovšem kráčí Krysař v černé kápi a ve velmi nesoučasném oblečení, čímž je dokázáno, že do této doby a do tohoto prostředí zcela určitě nepatří. Agnes má na sobě bílé svatební šaty z neurčité doby a starorůžový kožíšek, čímž se příliš nehodí ke Kristiánovi v obleku, vlněné čepici a slunečních brýlích řídícím červený cabriolet. Ďábel a žebrák se svými tmavými a nenápadnými oděvy také zapadají spíše do staré doby a setkání s nimi působí jako zjevení. Zajímavým filmařským tahem je ve filmu skupinka asi dvou desítek studentů DAMU (jak se píše v závěrečných titulcích filmu) oblečených ve středověkém barevném oblečení, kteří připomínají jakési šašky, kteří celým filmem provází hlavní postavy, zpívají písně a tančí. V šedavých ulicích Prahy se všemi současnými budovami, dopravními prostředky a obyvatelstvem se tedy vždy na chvíli rozsvítí tento starobylý pochod, aby upozornil na to, že se něco děje, že někdo přišel, že se musí stihnout určité věci a že ve vzduchu visí láska. Pokud mám shrnout atmosféru tak, jak ji tvoří jednotlivé postavy a na kolik jsou vlastně tyto filmové postavy tajemné, musím konstatovat, že ač je zde hlavních postav méně než v novele (nebo tím spíše), připadají mi tajemné snad úplně všechny, v podstatě i na první pohled ničím nezajímavý Kristián. Mezi ostatními postavami vypadá totiž naprosto odlišně a připomíná jakousi světskost tím, jak zapadá do současné Prahy, na rozdíl od ostatních mimosvětských postav, mezi které by se v podstatě dala zařadit i Agnes. O Krysařově tajemnosti zcela jistě nepochybujeme, to samé platí o Ďáblovi / Osudu / kastelánovi, ovšem například Agnes, která v byla v Dykové novele možná ze všech nejméně zvláštní, ve filmu je o to zvláštnější a zřejmě za to můžou právě některé vlastnosti Seppa Jörgena, které jí byly přidruženy. Zároveň si myslím, že protože ve filmu postavy vidíme na vlastní oči tak, jak je autoři vymysleli, můžou nám přijít o to tajemnější – anebo naopak, protože v novele si je můžeme představit sami a tento náš vlastní obraz si nosit v hlavě.

### 3.3 Praha jako místo s tajemstvím

Protože by měla být řeč zejména o topologii, měla bych se ale také hlavně pozastavit nad tajemnými místy, které můžeme ve filmu najít. Praha je rozhodně stejně jako Hameln labyrintem, co se týká jejích uliček, podloubí a pasáží. Když vidíme Krysaře kráčet Prahou dnešní doby, jak svým rozvázným krokem a mlčky poznává ulice a je pronásledován z jedné strany Ďáblem, z druhé strany Agnes, zdá se nám opravdu jako ztracený cizinec. Dá se říci, že záchytnými body, o které se v tomto labyrintu či šachovnici můžeme opřít, jsou právě kostely, u kterých Kristián s Agnes zastavují a chtějí se nechat oddat. Centrem veškerého dění je ale v tomto případě hlavně jeden kostel (kostel na Křížovnickém náměstí), ten, před kterým se na samém začátku setkává Ďábel s žebrákem, který prosí o almužnu, ve kterém poté má s Ďáblem sraz Krysař, kde před ďáblem stanou i Kristián s Agnes, kde proběhne osudové setkání Agnes s Krysařem a kde nakonec Krysař Ďablovi odevzdává svou pištol. Měla bych se pozastavit i nad dalšími pražskými místy, kde byly natočeny filmové scény, protože jsou to tajemná místa sama o sobě a svým prostředím dokonale dotvořila celou atmosféru, zároveň jsou ve filmu právě mnohými záchytnými body půdorysu města. Za zmínku stojí tedy hlavně Staroměstské náměstí, Karlův most, Rudolfinum, Kaple sv. Anny, okolí Týnského chrámu, nebo Židovské město. Každé toto pražské místo je tajemné a ruku v ruce s příběhem vytváří nevšední zážitek.

Dle mého názoru bylo pražské prostředí velice šťastnou volbou. Praha je město historické a i přesto, že je v Krysařovi současná a moderní, z honosných i prostých, ale slavných historických budov na nás dýchá melancholicky ponurá, ale přesto krásná atmosféra, která nám navodí zvláštní náladu. Pokud se jedná o samotné kostely jako takové, hlavně ty dokážou téměř ze všech míst nejvíc navodit zvláštní náladu, u každého z nás trochu jinou. I ve filmu mají kostely v podstatě pokaždé jinou atmosféru danou situacemi, které je naplňují. Na začátku filmu se u dveří jednoho z kostelů objevuje již zmíněný žebrák prosící o almužnu a kostel se tak stává symbolem jakéhosi mírumilovného útočiště, kam si kdykoliv můžeme přijít pro pomoc, tak si ostatně takové místo i představujeme. Otázkou ovšem zůstává, jestli není poněkud ironické, když peníze žebrákovi a jeho „nevěště“ kryse poskytuje Ďábel. Není právě v tom ta rozporuplná tajemnost plná protikladů? Kostel se útočištěm a zároveň šancí na nadějný začátek něčeho nového stává i podruhé, když se v něm s Ďáblem setkávají Agnes a Kristián a žádají o požehnání ke svatbě. Opět je zde ale Ďábel, který jim vysvětlí, že by chtěl



raději jejich hříchy, než aby je oddával. Mezitím se v kostele setkává i s Krysařem a zde se místo stává jakýmsi místem pomyslného spiknutí a prostorem k upřesnění domluvy mezi dvěma zvláštními bytostmi, oběma svým způsobem nadpřirozenými. A znovu je to kostel, do kterého vběhne Agnes při útěku od bujarého veselí Kristiána a jeho přátel, a také při útěku před svou vlastní nerozhodností a nemocí pozdnějšího chápání. A zároveň se v tomto momentě kostel stává jakousi pomyslnou rozkvetlou zahradou, když v něm Agnes najde Krysaře a oba jsou unešeni z prvních společně strávených okamžiků, ač Krysař je unešen skrytě. A není náhodou, že stejně jako se samý začátek adaptace odehrává v prostředí kostela, filmový příběh v něm i končí poslední scénou s odevzdáním kouzelné píšťaly Ďáblu. Spojení kostela a Ďábla je tedy evidentně už samo o sobě velice tajemné. Přímo na tomto protikladu můžeme vidět, jak se autor snažil co nejvíce zachytit právě hříšnost města a tím Prahu určitým způsobem srovnat s Hammeln, protože i tam byla místní společnost považována za velice hříšnou a špatnou a bylo nutné ji napravit. Musíme brát v úvahu, že hříšné město je v podstatě alegorií hříšného světa a života, protože o tuto situaci šlo vypravěči Krysaře primárně. I ve filmu je tedy dle mého názoru tento obraz zkažené Prahy spíše alegorií, i když režisér filmu toto téma pojal o dost radikálněji a nechal Prahu v podstatě pod nadvládou Ďábla, jako by jí jakožto světu již nebylo pomoci. Ďábel zde není kastelánem jen náhodou, tento nerovný vztah mezi jeho osobou a prostředím, ve kterém se vyskytuje, zřejmě symbolizuje ono zlo, se kterým se Praha potýká a kterému v závěru nakonec podlehne, z čehož je zřejmé, že je tolik hříšná, že už to snad nelze ani napravit. Zároveň dávelské plány a upřímná láska k sobě nemohou patřit, proto Agnes s Krysařem odcházejí z hříšného města, které čeká zkáza. Je tedy vidět, že autor filmového zpracování se soustředil hlavně na otázku vítězství lásky nad zlem, protože právě hlavní postavy, Krysař a Agnes, byli od hromadné zkázy zachráněni.

Nejen kostely a kaple jsou ovšem dominantními místy pražského prostředí. Labyrint Praha připomíná samozřejmě také nejrůznějšími uličkami a podloubími, ve kterých hlavní hrdinové příběhu bloudí, ať už je to z opilosti, ze zmatenosti, nebo z nevědomosti. Film se odehrává v čase, ve kterém byl reálně natočen, tedy během silvestrovské noci. Okolí je tedy tmavé, noční, nálada je v podstatě ještě adventní, zároveň lehce sněží, což magickou atmosféru ještě dotváří. Zajímavé jsou ve filmu efekty osvětlovačů – vrhají kuzele světla na hlavní hrdiny ve skoro naprosté tmě, což působí jak zvláště amatérsky, tak velice tajemně. Ve vztahu k temným uličkám pak máme pocit, že Agnes, Krysaře či Kristiána v nich skoro nemůžeme najít a zdá se nám, že jimi bloudíme spolu s nimi. Zajímavé je, že pouze Ďábel se

vždy objeví zčistajasna naprosto jistý svou orientací a nezdá se být nikdy překvapený nebo zmatený. Bloudění v uličkách je jako bloudění vlastním nejistým životem, jako bychom hledali sami sebe a náš vlastní cíl. A tak je to i s postavami ve filmu. Vypadá to, že ani ne tak Krysař, ale spíše Agnes „bloudí“ ze všech nejvíce. Stále hledá Krysaře, protože je přesvědčena o tom, že díky němu konečně našla lásku, kterou si u Kristiána není jistá. Zároveň je zde v pomyslné roli Seppa Jörgena, jak již bylo řečeno, a kdo je více zmatený než ten, kdo si vlastně skutečnost příliš neuvědomuje? Otázka hledání je v Krysařovi v podstatě velice podstatná a evidentní. Kristián hledá kostel, Agnes hledá lásku, Krysař hledá smysl Ďáblova úkolu, žebrák hledá almužnu. A všichni lidé, co se o Silvestru pohybují po Praze, hledají zábavu, hledají přátele a alkohol, čímž je podle mě perfektně ilustrována myšlenka hříšného města, které pije, devastuje okolí a nemá žádnou zodpovědnost. I když víme, že v tomto případě je to zřejmě otázka jen jedné noci v roce, té poslední a nejveselejší, jako příklad hříšné nezávislosti nám tato veselá noc slouží jako příklad velice dobře.

Vrátím se ale k Praze jakožto k tajemnému místu. Zmínila jsem již kostely a tmavé uličky jako hlavní symboly pomyslného bloudění, je ale třeba zmínit také další místa, která se ve filmu objevují. Pokud se budu opět orientovat podle výčtu tajemných míst podle Hodrové a jejích Míst s tajemstvím, ve filmu asi nenaleznu veškeré příklady těchto prostor, ale některé určitě. V předchozí kapitole jsem jako první zmínila město a jeho text – zde tedy tímto způsobem lze pojmut právě Prahu. Bylo skoro nezbytné přečíst si pro zajímavost některou publikaci o tajemství našeho hlavního města, jak již jsem zmínila výše, já jsem si vybrala *Magickou Prahu Angela Marie Ripellina*. Ripellino nahlíží na Prahu velice poeticky a vzpomíná na ni jako na město plné tajemství, krásy a kouzel. Ve svých představách v jejích uličkách potkává nejznámější české spisovatele a básníky, ženy, které ho kdy okouzly, několikrát ve svém vyprávění Prahu srovnává s jinými evropskými městy, mimojiné také s Římem, který je jeho rodným domovem a zjišťuje, že Praha není o nic menší, než tato nejslavnější města, ba naopak se do ní vrací ze všech měst nejraději. Považuje ji za královnu ve vší své honosnosti, ale přitom ji zobrazuje jako statečnou dívku, která ustála všechna úskalí, kterými během let musela projít a neztratila nic ze své kouzelné a magické povahy. Zároveň i při své dnešní modernosti stále nebyla určitá její historičnost, která na nás stále dýchá z pradávných budov a starých náměstí. („...Jisté je jen jedno – věky už procházím vltavským městem, mísím se s davem, belhám se, obcházím sem tam, čichám pivní pach, kouř vlaků, bahno řeky. Můžete mne vidět tam, kde – jak tvrdí Kolář – „neviditelné ruce míchají na válech chodníků těsto chodců“, tam, řečeno s Holanem, kde „topinky ulic,

přetírané česnekem davu, lehce čpí...“<sup>9</sup> Pokud se zamyslíme nad tím, jak tato pražská historičnost ovlivňuje příběh, uvědomíme si, že právě nespočet slavných i neslavných historických okamžiků se promítá městem až doteď a z jejího prostředí tak sálá neskutečná síla okamžiků, které ji tvořily, formovaly a ovlivňovaly během let. Tím se podobně jako Hammeln v příběhu stává podle Hodrové jako město objektem, prostředím i postavou, přičemž objektem je hlavně pro Ďábla, kterou ji chce ovládnout, prostředím je pro postavy, které v jejích ulicích oslavují Silvestr a za postavu ji můžeme požadovat ve chvíli, kdy ji budeme jako celek považovat za hřích sám.

Při svém bádání po detailech kolem natáčení filmu *Krysař* režiséra F. A. Brabce jsem našla krátký rozhovor právě na toto téma se studenty DAMU, kteří se ve filmu vyskytují jako barevná tančící a zpívající skupina historického vzezření:

„...Josef Rosen a Michaela Procházková potvrzují, že výběr míst, kde se natáčelo měl kromě technických důvodů také jasný záměr zobrazit kontrasty současného města.

**Procházková:** "Jednak byla místa vybraná blízko sebe, aby se dalo co nejrychleji dostat z místa na místo, takže to byl Karlův most, Staroměstské náměstí, bylo to náměstí u Týnského chrámu, kaple sv. Anny a kostel na Křížovnickém náměstí. Dále se točilo na náplavce, nábřeží u Rudolfiny a na Novotného lávce. Takže místa, kde se scházejí různé typy lidí. Na Novotného lávce jsou turisté, Týnský chrám je hodně magické místo, moc lidí tam nebylo. Židovské město mělo velkou sílu. Tam jsme se dostali v pět ráno. To byl předposlední obraz a tam jsme seděli v mikrobusech a bylo to takové to temné židovské město, kterým prochází krysař a my jsme tam zrovna nic netočili, ale úplně jsme tu sílu cítili."

**Rosen:** "Pro mě to bylo hrozně zajímavé. Jednak to byla neuvěřitelná intuice, se kterou režisér Brabec vybíral ty místa. Jednak to byla i místa, která jsou hrozně zprofanovaná, kde už ani není možné na to jinak nahlížet. Opravdu není náhoda, že to Staroměstské náměstí si pořád drží tu svoji atmosféru, jak jednou řekl Otakaro Schmidt, je tam cítit, že tam byla poprava českých pánů, že to je velice smutné místo. Opravdu to bylo cítit, i když tam bylo to veselí, tak když se ozval gong zvonu, tak opravdu člověk si říkal, něco na tom bude. Je tam prostě krev na tom náměstí. Taky není náhoda, že ten hlavní hrdina se tam chtěl oddat a prostě mu to nevyšlo. Prostě to není náhoda. Režisér už od rána točil také náhledy na Prahu z různých míst. Myslím, že chtěl vyzdvihnout kontrasty těch míst."

---

<sup>9</sup> RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1996, s. 12.

**Procházková:** "Když se krysař dívá z náplavky od Rudolfiny a vidí to srdce nad Pražským hradem, tak toto byl pro mě klíčový obrázek a jsem zvědavá, jak to na tom plátně bude vypadat a jaký význam to ještě dostane. Myslím, že spousta těch významů vyleze až na plátně, pokud se tam dostanou."<sup>10</sup>

I z tohoto krátkého rozhovoru s protagonisty filmu můžeme vidět, že i na samotné herce prostředí Prahy fungovalo dost zásadně a kořeny jejího tajemného historického života na ně působily beze zbytku i během natáčení.

Co se týká dalších evidentně tajemných míst obecně, ve kterých se hlavní hrdinové filmu pohybují, mají svým způsobem iniciační charakter, a výše zmínění účastníci příběhy se o nich také zmiňovali, i ty by se zde samozřejmě našly. Hned jako první mohu zmínit bránu jako jedno z hlavních tajemných míst v příběhu podle Hodrové, i když v tomto případě je to spíše brána pomyslná a objevuje se hned na začátku adaptace. Jsou to dveře do kostela, do kterých každý z hrdinů postupně vchází a jejich osudy se vlastně tímto způsobem zvláště propojují a jejich životy mění. Dveře do kostela jsou jistým iniciačním prvkem, otevírají v podstatě nový svět daný nezvratným osudem a zároveň určité zasvěcení. Již na začátku filmu je zmiňovaný žebrák u vstupu do kostela Ďáblem zasvěcen do plánu, do osudu, který městu náleží. Následně tento žebrák okouzlený neznámým a zvláštním kastelánem neváhá nabyté informace sdělovat všem, koho po cestě potká. Následně do dveří kostela vstupuje také Krysař, který je zasvěcen do stejného plánu, navíc zjišťuje, že je nucen se ho účastnit a splnit určitý úkol. Krysař i Agnes jsou později na stejném místě opět zasvěceni – do nástrah nové lásky, která mezi nimi během okamžiku vznikla. Zároveň je možné pozastavit se i nad tím, že tyto dveře otevírající kostel jakožto království iniciátora (v tomto případě pojatého velmi ironickou cestou, uvědomíme-li si, že je jím Ďábel, ač prohlašující sám sebe za Osud) pomyslně příběh otevírají a také zavírají (závěrečnou scénou opět v kostele), čímž nám přinejmenším připomínají slavné hammelské brány, které měly v Dykově novele stejnou funkci. Hodrová se ve své knize též zmiňuje o kouzelném či naprosto obyčejném předmětu, který se objevuje při iniciačních cestách po tajemných místech. V Dykově novele jsme za tento předmět mohli samozřejmě považovat Krysařovu písťalu, která měla kouzelnou moc,

---

<sup>10</sup> FALTÝNEK, Vilém. Režisér Brabec natočil na Silvestra za 24 hodin celovečerní film Krysař. Režisér Brabec natočil na Silvestra za 24 hodin celovečerní film Krysař [online]. 2003 [cit. 2014-04-11]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/reziser-brabec-natocil-na-silvestra-za-24-hodin-celovecerni-film-kryсар>

pokud se s ní podle toho zacházelo. Domnívám se, že v Dykově Krysařovi se žádný jiný tajemný předmět nevyskytoval. Ovšem v tom je rozdílný Brabcův film a myslím, že je třeba se o tom zmínit, protože je to dle mého názoru zcela zásadní věc. Ve filmu se Krysařova píšťala samozřejmě objevila také a nejednou, stále jsme se s ní setkávali jako s nejpodstatnější věcí, která se zde objevila. Nevypadá sice asi přesně tak, jak bychom si ji představovali – není obyčejnou píšťalou, kterou vidáme třeba u pasáčků vepřů (nebo alespoň já si ji takovou představuji), je to velká dlouhá fujara, typický staročeský dechový nástroj, ovšem stejně působící poněkud exoticky. A Krysař ji třímá v obou rukách, jako by chtěl ještě více podnitit její sílu, která je viditelná už jen pouhým okem. Pražané kolem něj díky této fujare chodí po špičkách, jako by se jí báli, i když to zakrývají bujarým veselím a posměvačnými poznámkami („Hej, muzikante, kam s tou fujarou? Třeba na ni ani neumí hrát...“)<sup>11</sup>. Zdá se, že nikdo jiný, než silný a svalnatý Krysař (jak ho představuje *Petr Jákl*) by tento magický nástroj ani nemohl unést, natož pak na něj hrát. Co se týká píšťaly tolik specifické pro příběh krysaře, její přítomnost ve filmovém zpracování nás samozřejmě nepřekvapuje. Ovšem musím podotknout, že Krysařova píšťala není to první, co ve filmu vidíme a slyšíme. První o sobě totiž dává vědět Ďábel a jeho zvony, kterými v kostele rozvázně, a přitom divoce cloumá. Až po několika okamžicích se dozvíme, že kastelánem není obyčejný člověk, ale že je to nadpřirozená postava, ve které se ukrývají zlomyslné plány. Tyto zvony jsou vlastně skoro hlavním „hudebním nástrojem“, kterého je třeba si ve filmu všimnout, neboť se v průběhu ještě hned několikrát ozývají, symbolizují začátek a jejich půlnoční dunění nastoluje v Praze úplně jiný pořádek a značí Ďáblovo vítězství, jak sám (coby Osud) předpověděl. Zároveň dodávají příběhu určitou dramatickosti a symbolizují neúprosný chod času. Tyto zvony ještě více umocňují Ďáblovu hrozbu a blíží se zkázu, fakt, že počestnosti v Praze „odzvonilo“. Krysařova fujara a Ďáblovy zvony tedy velice trefně znázorňují tento souboj dvou tajemných postav. Dalo by se až říci, že je to nerovný boj. Že něco tak absurdního, že by fujara mohla přehlušit kostelní zvony, snad ani není možné. Nakonec to vypadá, že Krysař to před Ďáblem opravdu vzdal proto, že by jeho píšťala nemohla být silnější. Ale Krysařovu píšťalu hrající naplno přece nikdo neslyšel. A víme, že Krysař boj vzdal kvůli lásce, která se pro něj stala přednější. Závěry o rovnosti či nerovnosti boje mezi Krysařem a Ďáblem si tedy můžeme udělat sami.

Zajímavé je, že zde existuje velice zásadní rozdíl mezi Dykovou novelou a Brabcovou filmovou adaptací. Ve filmu totiž neexistuje žádná hora, žádná propast a žádné Sedmihradsko.

---

<sup>11</sup> Krysař[film]. Režie F. A. BRABEC. 2003

To vše v sobě nejspíše pomyslně shrnuje právě Ďábel/Osud, který se rozhodl, že město je předurčené k zatracení, nebo jak on tento problém nazývá, každému náleží odměna za jeho hříchy. Dalo by se říci, že takové Sedmihradsko v tomto případě možná představuje tajemná půlnoc. Ve vzduchu visí již od začátku, že půlnoc má něco změnit, jen Ďábel, Krysař a žebrák vědí, o co se bude jednat, Agnes to svým způsobem ví také, ale uvědomí si to až druhý den. Je evidentní, že půlnoc posledního dne roku značící přelom Silvestru a Nového roku je obecně vždy přelomová, protože končí starý rok a zároveň začíná nový. Pražané tedy tento konec vnímají, tak, jako ho vnímají každý rok. Konec roku bujaře oslavují a dávají tak najevo svoji hříšnost, o kterou Ďábel tak moc stojí. Jen ještě nevědí, že tato půlnoc je pro ně možná propastí a nejsme si vlastně jistí, jestli do této propasti spadnout chtějí či nechtějí...

### 3.4 Iniciační prvky ve filmu

V čem spočívá iniciace, o tom jsem hovořila již v předchozí kapitole. Je zajímavé se zamyslet nad tím, jak jsou iniciační prvky rozdílné v novele a ve filmu. Jak jsem již uvedla, postavy, role těchto postav a vztahy mezi nimi se liší, v něčem výrazně, v něčem jen nepatrně, ale je logické, že se podobným způsobem změnilo také iniciační prvky. Pokud se máme zamyslet nad tím, kdo je ve filmu zasvětitel, pravděpodobně jím nebude ani tak Krysař (ačkoli se zdá být tím, kdo do města přichází z neznáma a měl by něco změnit), jako spíše Agnes, protože právě ona zasvětila Krysaře do lásky. Od té doby, co ho poprvé spatřila, stále ho následuje a vysvětluje mu, že právě to, že ho potkala, je změna, kterou již dlouhou dobu očekávala, ovšem snaží se ho přesvědčit, že jejich setkání je pro oba osudem. Ve filmu je mnohem více než v novele zdůrazněna určitá Krysařova „bezcitovost“, je zmatený z toho, co se s ním najednou děje, když se setkává s Agnes. (Svědčí o tom i jedna z mnoha písní *Daniela Landy*, kterých je film plný – „...láaska nepatří do srdce krysaře, co po mně chceš, osude, vždyť to bolí, proč podíval jsem se dnes týhle ženě do tváře...“<sup>12</sup>

Bloudí Prahou, snaží se plnit svůj úkol, ale je zřejmé, že v podstatě neví, kudy kam. Až když se skoro proti své vůli zamilovává do Agnes, uvědomuje si pravou podstatu své účasti v ďábelském plánu a díky lásce k Agnes se role vyhubitele dobrovolně vzdává a odchází s ní. Ďábel, který se snaží obyvatelstvo Prahy zasvětit do svého plánu v podstatě již od samého začátku, by se chvílemi mohl zdát být zasvětitel, ovšem v tomto případě ho za

---

<sup>12</sup> Dostupný z youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=xQHajMySeDA>

něj považovat nemůžeme. Jak už bylo řečeno, iniciace je obecně cestou od neznámého k určitému poznání, ovšem v tomto případě se Ďábel rozhodl podmanit si už tak hříšné město, takže o případné iniciaci tu nemůže být řeč. Ovšem myslím, že viditelný rozdíl mezi novelou a filmem je v tom, že zatímco v novele je opravdu evidentně hlavní postavou Krysař, ve filmu si už tolik jistí nejsme, jestli hlavní postavy nejsou spíše dvě; Krysař a Ďábel, jakožto dvojice, která celou dobu proti sobě soupeří a měří si síly a Krysař přichází pouze jako bojovník proti zlu a proti ďábelským plánům, které byly vymyšleny již předtím. I to mě přivedlo k názoru, že ve filmu zdaleka není hlavním iniciátorem Krysař, ale právě Ďábel, který se celou dobu snaží, aby se věci děly podle jeho plánu a v Krysařovi vidí sice soupeře, protože pokud by město vyhubil, Ďábel by si se svými lidmi nemohl hrát jako s loutkami, jak měl v plánu, ale zároveň ho může považovat za společníka, který mu pomůže město vyhubit. A Krysařův postoj je stále tak chladný, nevyjadřuje se v podstatě tak ani tak, zdá se být naprosto prázdný a vyloženě flegmatický k veškerému dění a okolí, až na konci filmu v podstatě zjišťujeme, že až Agnes v něm probudila city a přiměla ho jednat tak, jak se to zdá být nejlepší...

## ZÁVĚR

Závěrem lze říci, porovnávat knihu a filmové zpracování není zdaleka tak jednoduché, jak se může zdát, pokud se jedná o porovnávání určitých prvků. Jak už bylo řečeno v úvodu, hlavním rozdílem v porovnávání knihy a filmu je samozřejmě hlavně fakt, že pokud čteme knihu, uvedené postavy či prostředí si v podstatě můžeme představit jakkoliv, pokud nejsou dopodrobna popsány. I když tomu ovšem tak je, obraz v hlavě může mít stejně každý trochu jiný. V novele například vůbec netušíme, jak vlastně vypadá Agnes nebo třeba Sepp Jörgen – jejich podoby si můžeme vytvořit svou vlastní představivostí pouze podle toho, jak jsou postavy popsány okrajově. S tím souvisí i situace obecně ve čtení knih a vytváření představ o jejich obraze. Dykův Krysař nemá žádné ilustrace, takže naše fantazie může pracovat zcela podle sebe. Ovšem pokud jiná kniha ilustrace má, můžeme se rozhodnout, zda postava opravdu vypadá tak, jak ji na své kresbě zachytil ilustrátor, nebo s touto její podobou nesouhlasíme. Obecně je ovšem spíše zřejmé, že pokud ilustraci uvidíme, tento obraz nám v hlavě už zůstane. Tím chci říci, že čtení knihy s nepřilíš dopodrobna popsanými hlavními postavami a zároveň bez ilustrací je tím napínavější a tajemnější. Na rozdíl od sledování filmu, zde máme před očima všechny podoby postav i prostředí a i kdybychom si je stokrát představovali jinak, musíme s těmito podobami smířit a buď jsme s nimi spokojeni, nebo

nikoliv. Myslím, že se stává velice často, že čteme knihu a poté shlédneme její filmovou adaptaci a říkáme si, že podle knihy ale hlavní hrdinové vypadali úplně jinak a nejsme schopni se s tím ztotožnit – nebo naopak. V případě Krysaře vidím velice zásadní rozdíl mezi novelou a filmem zejména v tom, jak je vyobrazen sám Krysař. Dyk říká: „Byl vysoký a štíhlý, štíhlejší ve svém přiléhavém sametovém kabátu a v úzkých nohavicích. Jeho ruce byly drobné a jemné, jako ruce ženy.“<sup>13</sup>, a tak si ho v této podobě také dokážeme představit, jako vysokého a štíhlého, možná trochu zženštilých jemných rysů. Ovšem režisér F. A. Brabec do této role nikoho takového neobsadil. Petr Jákl je sice vysoký, ovšem jeho postava ani zdaleka není taková, jak ji popisuje Dyk; filmový Krysař je urostlý a svalnatý a jeho ruce rozhodně nejsou drobné a jemné. Je potom jen na nás, zda takového Krysaře přijmeme, nebo zda se budeme striktně držet vlastního obrazu Dykova Krysaře, který máme v hlavě. A stejně jako Krysaře máme před sebou i ostatní postavy a veškeré prostředí, protože film je od toho, aby nám tuto vizuální stránku poskytl, ať už se nám líbí, nebo ne. Mohla bych se pozastavit také na Kristiánem, v Dykově novele navíc s přízviskem Dlouhý – tento problém již není zase tak zásadní a je spíše pro zajímavost, ovšem pokud to byl Dlouhý Kristián, zřejmě si ho představujeme jako vysokého „čahouna“, ale ve protože ve filmu tuto postavu hraje *Richard Krajčo*, který zas tolik vysoký není. V neposlední řadě je třeba zmínit fakt, že také čas hraje ve filmu podstatně větší roli, než v novele. Jak víme, příběh v novele se odehrává v podstatě v bezčasí (Viktor Dyk ji sice napsal evidentně kolem roku 1911 – původně pod názvem *Pravdivý příběh vycházející v Lumíru*), ovšem v příběhu jako takovém nic nenasvědčuje tomu, že by se Dyk odkazoval na nějakou určitou dobu, ať už tehdejší současnost, minulost, nebo snad budoucnost. Nepoznáme podle postav, prostředí ani jiných okolností, kdy Krysař přichází do Hammeln, v podstatě ani to, jak dlouho tam vlastně pobývá, jediné, co víme je, jestli je ráno či večer a že je to zřejmě starší doba. Ovšem ve filmovém zpracování je jasné dáno, že se jedná o Prahu současné doby, tvůrci Prahu nijak nepřizpůsobili jiné době, jak bychom možná mohli očekávat, nechali ji tak, jak dnes vypadá, s veškerými moderními dopravními prostředky, osvětlenými obchodními domy, tramvajovými kolejemi, billboardy, a také velkým „Havlovým“ neonovým srdcem nad Hradem výtvarníka *Jiřího Davida*, které v té době bylo rozporuplnou ozdobou Prahy. V několika záběrech během filmu se toto srdce objevuje a zdá se být také pomyslným symbolem lásky, kterou Agnes hledá a Krysař se jí brání. Záběr na Krysaře ve starobylém oblečení hledícího na rozsvícenou Prahu a neonové srdce pak působí přinejmenším protikladně a může se nám to zdát buď velice zajímavé, nebo

---

<sup>13</sup> DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, str. 13.



třeba přehnané, to už je na nás. Právě tyto záběry nás ale utvrzují ve velice dobře zachycené rozmanitosti a protikladnosti prostředí a postav. Jakkoliv byl Dykův Krysař pojat jako cizinec a vetřelec v cizím uzavřeném městě, ve filmové adaptaci si tento fakt uvědomuji ještě mnohem více, protože právě tyto obrazy nenápadného a nemluvného Krysaře ze staré doby v rozsvícené moderní Praze mě umocňují v tom, že Krysař je zde opravdu evidentně naprosto odlišnou osobou, která do této společnosti a do tohoto prostředí evidentně nepatří. To samé ale můžeme prohlásit o Ďáblovi, který se vydává za kastelána a bere na sebe různé další podoby. Dá se říci, že kdyby nebylo těchto nadpřirozených postav, ani by se nezdálo, že by se tento příběh nemohl reálně stát. Ovšem tento dojem v nás podle mého názoru vzbuzuje právě prostředí současnosti a modernosti města, které by naprosto normálně mohlo fungovat i bez těchto postav a nepřišlo by nám to divné, protože v tomto městě žijeme také. Tím chci říci, že si asi nedokážeme představit, že bychom žili v Hammeln, ovšem v Praze bez problémů ano. To je ale také dané tím, že většina z nás ve skutečném Hammeln nikdy nebyla, kdežto Prahu známe asi téměř všichni velice dobře a někteří z nás se v ní cítí jako doma, nebo v ní dokonce žijí. A pokud nějaké místo dobře známe, není pro nás tolik tajemné. Na druhou stranu, jak už bylo řečeno, Praha je tajemná sama o sobě a její atmosféra si nás musí podmanit kdykoliv a jakkoliv, podle mě daleko více, než jakékoliv jiné město. Kdoví, jak by to vypadalo, kdyby se film odehrával v úplně jiném městě. Byla by atmosféra stále tak zajímavá, tajemná a napínavá? Dal by se příběh Krysaře zasadit do úplně každé doby a do každého prostředí? Myslím, že ano. Viktor Dyk vytvořil z původní německé pověsti působivý příběh, jehož citovost a dramatika (láska, nevěra) i politika (zkažená společnost, lakomí konšelé) je pro nás srozumitelná i dnes a troufnu si říci, že bude srozumitelná i nadále, protože Dyk využil věcí, které ve světě lidí existují a ve své podstatě se nemění. Proto podle mého názoru není křečovitě, aby se film odehrával v Praze a tato skutečnost působí docela zajímavě. Film samotný sice není zrovna výkvětem nejlepší světové kinematografie, neoplývá žádnými dechberoucími scénami, kamerou, střihem nebo efekty, některé herecké výkony jsou (alespoň podle mého názoru) dost toporné, křečovitě a nepovedené (zejména role *Agnes Ester Geislerové*), jiné naopak vynikající (*Karel Dobrý* v roli Ďábla), je možné, že pokud divák nečetl Dykovu novelu, mohl by se možná při sledování filmu poněkud ztráct a hlavně mu film neukazuje samotný závěr tak, jako ho pojal Dyk, ovšem i tak filmový zážitek nemusí být zas tak špatný. Pokud ovšem divák Dykova Krysaře četl, může být příjemně i nepříjemně překvapen. Příjemně proto, že byl v tomto případě Krysař pojat poněkud jinak, zároveň v něm ale Dykovu stopu nalezneme, nepříjemně právě z trochu jiného pojetí jak postav, tak i celého

příběhu. Nemyslím si ovšem, že by byla filmová adaptace nějakou naprostou katastrofou, jak se po jejím uvedení někteří kritici domnívali, ač samozřejmě, Viktor Dyk je Viktor Dyk a F. A. Brabec je všeobecně jak uznávaným, tak i kritizovaným režisérem díky svému vždy osobitému pojetí daného příběhu (jako další příklady jeho spekulativních filmů mohu uvést *Kytici* nebo *Máj*).

Měla bych se ale hlavně zamyslet nad zásadními rozdíly mezi zpracováními, protože to je primárním úkolem mé práce. Protože se práce zabývá hlavně otázkami topologie a iniciace, měla v těchto tématech také učinit závěry. Co se týká topologie, zpracování se v tomto ohledu velice liší. Zásadní rozdíl je už jen v tom, že zatímco v novele je kromě hammelnského prostředí také popisováno jeho okolí a hlavně hora Koppel, která zde hraje velice zásadní roli, ve filmu je jediným prostředím Praha jakožto hříšné město, i když je stejně jako Hammeln labyrintem se spoustou tajemných míst, která se v Hammeln neobjevují (například právě zmíněné kostely). Myslím, že také na základě toho jsou v novele o dost více evidentní jisté iniciační prvky, které se ve filmu dají nalézt také, pouze v trochu jiné podobě a vzhledem k tomu, že se jedná o filmové zpracování a ne o iniciační text, i jejich interpretace je rozdílná. Rozdíly mezi vzhledem postav jsem již popsala výše, ovšem je také nutné zmínit, že se mění celkové pojetí příběhu (nejen spojené s iniciací). Viktor Dyk ve svém díle shrnuje hlavně poznatky o zkaženém světě a životě, jehož alegorií je Hammeln. V novele je Krysař hlavně zasvětitel, někým, kdo přichází do města, aby v něm něco zásadně změnil a na pozadí tohoto problému se odehrává příběh jeho komplikovaného milostného vztahu s Agnes, obyvatelkou Hammeln, které cizinec učaroval. Agnes zde hraje relativně velkou roli, protože nejprve je Krysař ochoten pro ni město zachránit a tedy jej nevyhubit pomocí své píšťaly, ale protože je posléze zklamán jejím počínáním, opět v podstatě kvůli ní se rozhodne jednat a uvrhnout celé město do propasti. Tím město zasvěcuje do neznámého světa, který představuje Sedmíhradsko a zároveň tím město očišťuje a dává vzniknout něčemu novému a lepšímu, tedy novému světu a životu v něm. Ve filmu naopak se zahubitelem Prahy stává Ďábel, čímž mu autor dal mnohem více prostoru, než měl doktor Faustus v této pomyslné ďábelské roli v knize. V novele Faust pouze doporučoval Krysařovi, jak by se měl zachovat, ale nebyla řeč o tom, že v jiném případě by si měl město Faust podmanit sám. V tom se filmový příběh liší od novely, zde dostal Krysař od Ďábla prostor město vyhubit, ale protože to nakonec neudělal, Praha zůstala Ďáblovi. Myslím, že hlavní myšlenkou se stává, že pokud Viktor Dyk posunul krysařovo téma dále pomocí příběhu lásky, která Krysařovo jednání ovlivnila, autor filmového zpracování se zaměřil hlavně na otázku lásky, která odchází z prostoru, zatímco

městu (tedy v podstatě světu) vládne zlo. V jeho pojetí totiž nakonec osud Prahy není vůbec důležitý, hlavní je, že Krysař s Agnes zůstali zachráněni pomocí vzájemné lásky. Nemohu ale říci, že by jedno ze zpracování bylo méně zajímavé, než to druhé. Protože Brabcův film byl adaptací novely, nemůžeme říci, že jeho hodnota by byla stejná, ale pokud se nad ním zamyslíme jako nad jiným pojetím Dykova příběhu, mám dojem, že je velice povedené a v rámci topologie a iniciace neméně zajímavé. Pro mou bakalářskou práci, pro porovnání topologie a iniciace byla kniha i film velikým přínosem a inspirací a díky nim jsem byla schopna aplikovat nabyté vědomosti z oblasti topologie a iniciace podle Daniely Hodrové a zároveň jsem měla možnost ještě více se zamyslet nad tajemstvím Prahy a použít tyto poznatky, které jsem čerpala z *Magické Prahy* A. M. Ripellina. Obecně si myslím, že je velice zajímavé porovnávat knihy a filmy a tím spíše v tomto případě, kdy jsem porovnávala určitou problematiku. Myslím, že vědomosti ohledně topologie i iniciace mi mohou velice dobře pomoci při případných budoucích interpretacích dalších knih či filmů.

## Použité zdroje:

BACHELARD, Gaston. Poetika prostoru. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2.

BRABEC, František. Krysař otevírá dveře také fantazii. In: Českobudějovické listy. České Budějovice : Vydavatelství Vltava, 1992-2006, 14.03.2003, 12/62, s. 15 : il.

BUREŠ, Jarolím. Úvod do topologie. Vyd. 1. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1971. 106 s.

DYK, Viktor. *Krysař*. Vyd. 10., V ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1972, 104 s.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu : kapitoly z historie a typologie žánru*. Vyd. 1., Praha : Československý spisovatel, 1989. 275 s. (kap. *Iničiační román*, str. 175 – 197)

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1., Praha : KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Vyd. 1., Praha: Akropolis, 2006, 414 s. ISBN 8086903311.

CHVALINA, Jan. *Obecná topologie*. 1. vyd. Brno : Univerzita J.E. Purkyně, 1984. 1 sv.

Krysař z Hameln. Vyd. 1. Praha : Aventinum, 2003. [72] s. Světové pohádky, bajky a legendy. ISBN 80-903284-2-3.

NEWTON, Kenneth M.: *Jak interpretovat text*. Olomouc, Periplum 2008, 263 s. ISBN 978-80-87301  
*Poetika míst : kapitoly z literární tematologie / Daniela Hodrová ... [et al.]*. Jinočany : H & H, 1997 249 s.. ISBN 80-86022-04-8

RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1996. ISBN 80-2070524-4.

STEINER, Rudolf. *Iničiační poznání : duchovní a fyzický vývoj světa a lidstva v minulosti, přítomnosti a budoucnosti z pohledu anthroposofie : třináct přednášek, dva proslovy a dvojce odpovědi na otázky* : Penmaenmawr, 18. až 31. srpna 1923. Hranice : Fabula, 2011. 259 s. ISBN 978-80-86600-88-8.

STEINER, Rudolf. *O iničiaci*. 1. vyd. Praha: Fabula, 2003. ISBN 80-86600-07-6.

ŽÁČEK, Jiří. *Hrůzostrašné pohádky*[zvukový záznam]. Praha : Tympanum, p2012. 2 CD (154 min.).

[www.csfid.cz](http://www.csfid.cz)

[www.cesky-jazyk.cz](http://www.cesky-jazyk.cz)

[www.radio.cz](http://www.radio.cz)

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

[www.citace.com](http://www.citace.com)

**Přílohy:**

Hammeln dnes, město těží ze své bájně historie a těší se zájmu turistů







Různá ztvárnění krysařů



Krysař od neznámého autora





Krysař akvarel



Krysař Daniel Landa (z muzikálu)



Loutka krysaře



Krysař – omalovánky



Krysař Petr Ják



Krysař a Agnes