WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH
Slavica Wratislaviensia CLXIII • Wrocław 2016 • AUWr No 3729

DOI: 10.19195/0137-1150.163.38

FILIP KRAJNÍK
Masarykova univerzita v Brně, Republika Czeska
74722@mail.muni.cz

„Nejstarší nejvíc nes'" stáří Shakespearova krále Leara v českých obrozeneckých překladech

I

Když v roce 1930 Lily Campbellová napsala svou knižní studii čtyř takzvaných „velkých tragédií" Williama Shakespeara,[1] rozhodla se ke každé z her přiřadit jednu dominantní vášeň, jež byla dobře známá raně novověké morální filozofii a jež, dle jejího mínění, dobře charakterizuje hlavní téma příslušného dramatu. *Hamleta* bychom podle Campbelové měli ve zkratce chápat jako „tragédii žalu" („a Tragedy of Grief"), *Othella* jako „tragédii žárlivosti" („a Tragedy of Jealousy"), kdežto *Macbetha* je možno číst jako „studii strachu" („a Study in Fear"). *Krále Leara*, čtvrtou Shakespearovu „velkou tragédii", autorka nazývá „tragédií stařeckého hněvu", či přesněji, „tragédií hněvu ve stáří" („a Tragedy of Wrath in Old Age"), čímž hře do jisté míry přiznává výjimečný status: tím, že, slovy Campbellové, „žádný předmět, nad nímž renesanční lidé vynášeli morální soud, nebyl, jak se zdá, tak všeobecně a tak dopodrobna rozebírán jako hněv,"[2] ale také determinujícím atributem stáří, které se ve hře stává nejen katalyzátorem dominantní vášně, ale zároveň také prizmatem, jímž jakožto diváci události hry vnímáme. Obdobně se o postavení motivu stáří v *Králi Learovi* vyjádřil na počátku 60. let minulého století Manfred Weidhorn, který zdůraznil, že celkové vyznění hry neurčují ani tak samotné dramatické epizody jako spíše osoba star-

[1] L. Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion*, Cambridge 1930.

[2] *Ibidem*, s. 175: „of all the subjects upon which men of the Renaissance excercised moral judgement, none seems to have been so universally and so exhaustively studied as anger". (Pracovní překlad F.K.)

© for this edition by CNS

ce, který stojí v jejich centru. „[C]o by mohlo být zábavné a komické v případě mladíka," píše Weidhorn, „ať už by to byl Tom Jones, Candide, nebo Wilhelm Meister, nabývá u Leara bolestných rozměrů."[3]

Můžeme jen spekulovat, proč kolem roku 1605, kdy *Král Lear* patrně vznikl, téma stáří vzbudilo Shakespearovu pozornost: Shakespearovi samému bylo něco málo přes čtyřicet a byl na vrcholu svých tvůrčích sil; sám byl však tehdy otcem dvou dcer ve věku kolem dvaceti let, v čemž zejména dřívější vykladači jeho her spatřovali paralelu mezi Shakespearovou a Learovou životní zkušeností. Další, velmi prozaickou skutečností je také stárnutí Shakespearova nejvýznamnějšího tragického herce a spolupodílníka jeho divadelní družiny — Richarda Burbage, jedné z prvních anglických hereckých celebrit, které známe jménem. Zatímco v polovině 90. let 16. století ztvárnil Burbage mladého Romea či energického padoucha Richarda III., na sklonku století to již byly váhavé postavy Hamleta či Bruta, vraha Julia Caesara, až ke konci první dekády 17. století pozvolna přešel do rolí stárnoucích patriarchů Prospera či právě Leara. Příběh starého krále, který se rozhodne rozdělit své království mezi své dcery na základě jejich odpovědi na otázku, v jak velké lásce svého otce chovají, není Shakespearovým výmyslem,[4] a zachovalo se nám hned několik anglických předshakespearovských zpracování.[5] Shakespearovští komentátoři nicméně v souvislosti *Králem Learem* zdůrazňují právě dramatikovo užití elementu stáří jakožto mocného dramaturgického prostředku, jenž významně přispívá k jednotě hry. John W. Draper kupříkladu uvádí, že:

> [k]rálovo stáří se objevuje ve všech hlavní zdrojích Shakespearovy verze, ale v žádném z nich není jeho prostřednictvím zobrazena tak přesvědčivá a postupná změna charakteru postavy a v žádném tento motiv tak jemně nereaguje na jednotlivé dějové epizody. Shakespearova hra, jež ční nad těmito neumělými originály, není toliko melodramatem, ale obrovskou tragédií, koherentní, smysluplnou a věrnou životu tak, jak se jevil samým alžbětincům.[6]

[3] M. Weidhorn, *Lear's Schoolmasters*, „Shakespeare Quarterly" XIII, 1962, s. 305: „what would be amusing and comical happening to a young man — Tom Jones, Candide, Wilhelm Meister — is poignant when happening to Lear". (Pracovní překlad F.K.)

[4] Tento příběh ostatně není omezen na anglickou folklorní tradici. Viz českou pohádku *Sůl nad zlato* či lidovou baladu *Měl tatíček tři dcery.*

[5] Viz např. G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, VII, London 1973, s. 269–420.

[6] J.W. Draper, *The Old Age of King Lear*, „The Journal of English and Germanic Philology" XXXIX, 1940, s. 539: „In all the major sources of the story, the King's old age appears; but, in none does it show so convincing and progressive a change in his personality, and in none does it so subtly react on the successive episodes. Shakespeare's play, rising above these crude originals, is no mere melodrama, but a stupendous tragedy, coherent, signifiant and true to life, as life appeared to the Elizabethans". (Pracovní překlad F.K.)

© for this edition by CNS

II

V českém prostředí došlo ke zdomácnění *Leara* poměrně brzy. Ponecháme-li stranou produkci anglických kočovných herců (již pronikali do českých zemí již v 17. století, a do jejichž repertoáru patřila i hra o králi Learovi) a německé překlady Shakespeara ze století osmnáctého (jež byly českému vzdělanému publiku ve své době dostupné a známé), můžeme za první úpravu *Krále Leara* pro české obecenstvo považovat verzi Prokopa Šedivého, mladého dramatika z okruhu pražského Vlasteneckého divadla, která byla uvedena pravděpodobně roku 1792 pod názvem *Král Lír a jeho nevděčné dcery* a v repertoáru Vlasteneckého a následně Stavovského divadla patrně zůstala i v následujících desetiletích. Ačkoliv Bohuslav Mánek tomuto přepisu, tlumočenému téměř jistě z jedné z četných německých jevištních úprav, vyčítá neobratný styl,[7] Pavel Drábek naopak označuje text za „velice mluvný a překvapivě postrád[ající] dobovou strojenost".[8] Šedivý (či snad již původní autor neznámé německé předlohy) provedl do původního textu řadu dramaturgických zásahů, text notně zkrátil, vyškrtal některé postavy a scény, další přeskupil. Kupodivu v době, kdy na anglických jevištích bezkonkurenčně kralovala úprava *Krále Leara* z konce 17. století se šťastným vyústěním, nechal Šedivý titulní postavu a její milovanou dceru Cordelii v souladu s originálem tragicky zahynout. Přestože v případě Šedivého *Krále Líra* „přísně vzato nejde o překlad — a už vůbec ne o překlad z anglického originálu",[9] je pro nás tento text cenným svědectví o Shakespearově kultu v českých zemích na počátku národního obrození.

Autorem druhého překladu Shakespearovy hry byl Josef Kajetán Tyl, jehož verze, uvedená v roce 1835 ve Stavovském divadle pod titulem *Král Lear, aneb Nevděčnost dětěnska* a reprízovaná o tři roky později, byla přijata obrozeneckou kritikou s nadšením. Jak uvádí Mánek, již Tylova generace spatřovala v Shakespearovi nejvýznamnějšího světového dramatika,[10] a po výzvě Josefa Krasoslava Chmelenského, učiněné roku 1834 v „České včele", aby se česká literatura nepřekládala pouze z němčiny,[11] pořídil Tyl překlad podle všeho nejen s přihlédnutím k anglickému originálu, ale dokonce se jako první pokusil o původní veršový rozměr Shakespearova dramatu, tedy blankvers.[12] Také u Tyla došlo k notné redukci textu — která byla koneckonců jistě nutná i při prvních produkcích samotného originálu, neboť Shakespearův *Král Lear* se svými bezmála třemi a půl tisíci řádky byl již na raně novověké představení příliš dlouhý.[13] Tyl proškrtal delší úseky,

[7] B. Mánek, *Král Lear v českých překladech a na českém jevišti*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear / Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005, s. 347.

[8] P. Drábek, *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012, s. 100.

[9] *Ibidem*, s. 102.

[10] B. Mánek, *op. cit.*, s. 349.

[11] P. Drábek, *op. cit.*, s. 118.

[12] Více o Tylově překladu viz O. Vočadlo, *J.K. Tyl a Shakespeare*, [w:] *Listy z dějin českého divadla: Sborník studií a dokumentů* I, zprac. L. Klosová, Praha 1954, s. 9–26.

[13] Jak poukázal Alfred Hart (*The Time Alotted for Representation of Elizabethan and Jacobean Plays*, „The Review of English Studies" VIII, 1932, s. 359–413), standardní délka alžbě-

© for this edition by CNS

aniž by ovšem narušil základní zápletku, vynechal pesimistické pasáže, obscénní výrazy a mytologické narážky, které by tehdejší lidové publikum patrně nepochopilo.[14] Jak uvádí Drábek, jistou proměnou v obdobném duchu prošly i samy postavy hry, které svou přímostí připomínají typické „lidové figury" původních Tylových dramat.[15] V souladu s dobovým územ Tyl přepsal závěr hry, v němž nechal zdánlivě mrtvou Cordelii v kritickou chvíli ožít, načež se blažený Lear vzdává koruny ve prospěch vévody albanského a rozhodne se dožít ve společnosti své nejmilejší dcery.

Úspěšný *Král Lear* nebyl jediným Tylovým překladem ze Shakespeara.[16] Když se však v dubnu roku 1854 rozhodla Matice česká vydat při Českém muzeu kompletní Shakespearovo dílo v novém překladu v osmatřiceti svazcích (tzv. „muzejní" či „matiční" překlad), nebyl Tyl již do tvůrčího týmu přizván. Místo něj *Krále Leara* do češtiny přeložil, poněkud překvapivě, tehdy dvacetiletý Ladislav Čelakovský, syn známého básníka a později významný botanik a profesor Univerzity Karlovy, který nikdy předtím ani potom drama nepřekládal. Šlo o první převod tohoto Shakespearova dramatu přímo z originálu, v úplnosti a původním rozměru. Ačkoliv byl Čelakovského překlad vnímán jako značně knižní již v době svého vzniku, na jevišti se udržel až do počátku 20. století.[17]

Pokud vyjdeme z Drábkova osmigeneračního členění českého shakespearovského překladu,[18] vidíme, že *Král Lear* byla jedna z mála Shakespearových her součástí české kultury již od samých počátků převodů Shakespeara do češtiny. Vedle toho si můžeme všimnout, že námi zkoumaná trojice překladů spadá každá do jiné překladatelské generace, přičemž každá z těchto „překladatelských vln" měla svou vlastní interpretaci anglického dramatika, vlastní estetická měřítka a vlastní kulturní či společenskou agendu. Nehledě na řadu mimoliterárních faktorů, od nichž je Drábkovo členění odvozeno, se na tomto rozdělení zároveň potvr-

tinského a jakubovského představení se pohybovala kolem dvou hodin. Za tuto dobu se dá smysluplně odříkat cca 2.500 veršů, spíše ještě méně.

[14] O. Vočadlo, *op. cit.*, s. 19–20. Srozumitelnost či lidovost, o níž hovoří Vočadlo jakožto určujícím principu Tylových dramaturgických zásahů v *Králi Learovi*, ovšem bezpochyby šla — přinejmenším v případě erotických dvojsmyslů — ruku v ruce s výchovnou funkcí, již Tyl do svých dramatických překladů obecně vnášel (a to nejen ve smyslu výchovy k národnímu uvědomění, viz D. Tureček, *J.K. Tyl a vídeňské divadlo*, „Wiener Slavistisches Jahrbuch" XL, 1994, s. 129–140).

[15] P. Drábek, *op. cit.*, s. 117.

[16] Viz O. Vočadlo, *op. cit.*, či P. Drábek, *op. cit.*, s. 119.

[17] Poslední představení v Čelakovského překladu se odehrálo v roce 1904 (viz B. Mánek, *Soupis českých inscenací Krále Leara*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear...*, s. 367–371); Sládkův „akademický" překlad, který Čelakovského matiční verzi nahradil, byl poprvé uveden v roce 1914 (*ibidem*).

[18] P. Drábek, *op. cit.*, s. 20–21: 1. generace Vlastenského divadla (1782–1807, mj. Prokop Šedivý); 2. generace jungmannovská (1807–1840, mj. Josef Kajetán Tyl); 3. generace Muzejního Shakespeara (1840–1885, mj. Ladislav Čelakovský); 4. generace Akademického Shakespeara (1885–1922); 5. generace fischerovská (1916–1945); 6. generace E.A. Saudka (1936–1963); 7. Shakespeare náš současník (1959–1980) a 8. generace přelomu milénia (1977–?).

© for this edition by CNS

zuje teze anglické teoretičky překladu Susan Bassnettové, podle níž je životnost divadelního překladu zpravidla kolem pětadvaceti let.[19]

Máme tedy co do činění se třemi velmi odlišnými texty, přestože všechny dobou svého vzniku spadají do obrozenské literatury: prvním je adaptace z němčiny, jejíž hlavní účel byl alespoň v obrysech zprostředkovat Shakespearův příběh českému obecenstvu; druhým je pak rovněž adaptace, která je však již o poznání ctižádostivější a má ambici vzdát umělecky náročnějším způsobem hold velkému dramatikovi a zároveň ho předvést českým divákům tak, aby mu co nejlépe porozuměli; a konečně posledním je překlad v moderním slova smyslu, který by měl co nejvěrněji zachycovat výrazovou i obsahovou složku originálu bez svévolných zásahů ze strany překladatele. Zatímco dva nejstarší překlady byly pořízeny s jasnou vizí scénické realizace, třetí je počinem primárně literárním, byť se na jevišti udržel úctyhodných bezmála padesát let.

V následující části se zaměříme na to, jak se odlišné překladatelské strategie a dramaturgické úmysly promítly právě do motivu stáří, který je pro děj hry, pojetí postav a opodstatnění jejich jednání klíčový. Čelakovského přesný překlad nám zde poslouží na místě Shakespearova originálu, s nímž budeme Šedivého a Tylův převod srovnávat a na jehož pozadí budeme obě starší české verze komentovat.

III

Příklad první: Stáří jako motivace a katalyzátor děje

Již ve vstupní scéně Shakespearovy hry se naplno projevuje síla stáří jako dramaturgického činitele a dějového impulsu. Ve svém prvním výstupu král Lear sdělí obecenstvu i postavám na jevišti své rozhodnutí rozdělit zemi mezi své tři dcery a přenechat jim vládnutí. Zásadní je zde však motivace, která za tímto krokem stojí:

> [*Lear.*] Podejte mapu sem. Vězte, že jsme
> rozdělili ve tří své království;
> a že jest nezvratný náš úmysl,
> starost a péče svrci se svých let,
> a mladším svěřit silám; zatím pak
> již bez břemen krok zvolný k hrobu vést.
> …
> Rcetež, mé dcery
> (neboť se chceme vyzout z vladařství,
> i zemských úrokův a péčí svých),
> která z vás nejvíce nás miluje?
> (1. 1, přel. Ladislav Čelakovský)[20]

[19] S. Bassnett, *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, „TTR: traduction, terminologie, rédaction" IV, 1990, nr 1, s. 111.

[20] Čelakovského překlad citujeme podle prvního muzejního vydání W. Shakespeare, *Král Lear*, přel. L. Čelakovský, Praha 1856. [Klíčové pasáže v citátech zvýrazněny autorem studie].

© for this edition by CNS

Je velmi patrné, jak ostatně poznamenává i Campbellová,[21] že Lear se chce zbavit břemena, jež ve svém pokročilém věku již nechce nést, přičemž hlavním impulsem úmyslu „starost a péče svrci se svých let" není blaho jeho dcer a jejich manželů, nýbrž blaho samého odstupujícího krále. Tento důvod je o něco později posílen Learovým rozhodnutím ponechat si „jméno a všecky pocty, dlužné králi". Již zkraje se dozvídáme, že máme co do činění s mužem, který je ve svém věku již znaven povinnostmi spojenými s vládou, ovšem zároveň není ochoten vzdát se panovnických privilegií. Learovo stáří je v této scéně zmíněno opakovaně, ovšem nejen jako dokreslení králova charakteru, ale také jako element podílející se na efektu dramatické situace: když kupříkladu Lear oznámí vyhoštění Cordelie, francouzský král, který nebyl rodinné ceremonii přítomen, se diví, co asi provedla králova nejmladší dcera, jeho „balšám v stáří", když se s ní takto zachází. Volbou svých slov, zdůrazňujících Learovo stáří a Cordeliinu čistotu, tak jen umocňuje upřílišněnost králova rozhodnutí.

Prokop Šedivý se rozhodl celou tuto zásadní situaci zcela odstranit z jeviště a nechává ji jen převyprávět v rámci vstupního rozhovoru mezi hrabětem z Kentu a hrabětem z Gloucesteru. Již tím, že se nestáváme svědky události, ale je nám předložena pouze zpráva o ní, dochází k citelnému oslabení jejího efektu. Když Kent zmiňuje, jaký důvod krále k jeho rozhodnutí rozdělit zemi mezi jeho dcery vedl, uvádí sice, že „se král svých velkých starostí sprostit, a říš svou mezy své tři dcery rozděliti chtěl" (1. 1),[22] ovšem o Learově stáří se v této fázi nedozvídáme nic. Naopak první postavou, která je ve hře nazvaná starou, je překvapivě Kent sám: v reakci na své vyhoštění za to, že se zastal královy nejmladší dcery, říká, že „Já můj starý věk v nové zemi trávit budu". Tato věta, pronesená v Šedivého verzi vprostřed řeči, zhruba odpovídá poetickému dvojverší originálu, jímž se na konci svého proslovu loučí vyhoštěný Kent se dvorem: „Thus Kent, O princes, bids you all adieu; / He'll shape his old course in a country new". Čelakovský tuto pasáž poněkud krkolomně přeložil jako „Již, knížata, vám všem Kent s bohem dává, / běh starý v nové zemi mu nastává" — oním „starým během" však Kent neříká nic jiného, než že si bude hledat štěstí jinde, kde zůstane takovým, jakým je, nikoliv že by byl starý věkem. V rozporu se Šedivého interpretací je Kent ve všech verzích hry prezentován jako muž středního věku, plný elánu a síly, který v přestrojení dál slouží svému pánu a je mu pevnou oporou — u Šedivého má dokonce dost elánu na to, aby splynul s rolí králova šaška, o jehož postavu je úprava pro Vlastenecké divadlo ochuzena a jehož repliky přejímá právě kentský hrabě. V jednom okamžiku se také dozvídáme, že je mu osmačtyřicet let (1. 4; v Šedivého verzi dokonce pětačtyřicet), čímž spadá do období, kterému alžbětinci říkali „manly age" (mužný věk), a které tradičně končilo teprve padesátým rokem

[21] L. Campbell, *op. cit.*, s. 183.

[22] Šedivého překlad citujeme podle antologie Pavla Drábka (W. Shakespeare, *Král Lír a jeho nevděčné dcery*, přel. P. Šedivý, [w:] P. Drábek, *op. cit.*, Brno 2012, s. 401–431). Jednání a výstupy číslujeme nikoliv podle originálu, ale dělení překladatelova.

© for this edition by CNS

věku.[23] Stařec Lear, jak sám přiznává na konci hry, je oproti tomu „stár sedmdesát let a víc" (4. 7): je tedy přibližně o generaci starší než Kent.

Tyl oproti Šedivému Learův výstup nejenže zachovává, ale škrtá prvních několik desítek veršů scény a hra začíná rovnou Learovými slovy. Ač je králův monolog v poměru k originálu zkrácen takřka na polovinu, králova motivace vzdát se království je z něj jasně patrná:

> [*Lear.*] Sem dejte mapu! — Vězte, že jsme do tří
> Své rozdělili království, a teď
> Všech ouřadů i péčí s věku svého
> Chcem setřásti a vložit mladším na bedra.
> V tu chvíli oznámíme věno dcer,
> By příštím nesvárům se předešlo.
> I rcete, dcery,
> Kteráž, bych řekl, víc mě miluje,
> Ať nejšíř tam svou milost rozprostru,
> Kde zásluha to nejvíc žádá.
> (1. 1, přel. Josef Kajetán Tyl)[24]

I když při přímém oslovení dcer Lear již nezopakuje, že se touží „vyzout z vladařství, / i zemských úrokův a péčí svých", a nerozvíjí myšlenku, že by chtěl po předání vlády „již bez břemen krok zvolný k hrobu vést", jak se dozvídáme v originálu (pro naše účely reprezentovaného překladem Ladislava Čelakovského), z králova projevu je zřejmé, že ve svém stáří již není schopen — či možná spíše ochoten — vykonávat panovnické povinnosti a že na britském trůnu dochází ke generačnímu střídání. V tomto ohledu pracuje Tyl s hlavním motivem hry mnohem věrněji než Šedivý.

Snad ještě zásadnější pro pochopení dějotvorné funkce stáří ve hře je však úplný závěr scény: na jevišti zůstávají starší Learovy sestry, Goneril a Regan, samy a domlouvají se na dalším postupu vůči chátrajícímu otci:

> *Goneril.* Sama vidíte, jak vrtkavé stáří jeho jest, zkušenost, kterou jsme o tom dnes nabyly, není malá: onť vždy nejvíce naši sestru miloval, a s jakouto chudinkou soudností ji dnes od sebe zapudil, samo sebou až příliš na jevě.
>
> *Regan.* Toť jest slabota věku jeho, ačkoliv od jakživa jen ledajak sám sebe znával.
>
> *Goneril.* Nejlepší, nejzdravější jeho léta bývala nakvašená, a tudíž jest se nám do jeho stáří nadíti netoliko nedokonalostí zastaralého návyku, ale i bezuzdné svévolnosti, jakouž vetchá a popudlivá léta s sebou přinášejí.
>
> *Regan.* Podobných jeho nestálosti výstupkův nepochybně i my zakusíme, jakým bylo toto vyobcování Kentovo.
>
> *Goneril.* Také se udá více poklon na rozloučenou mezi králem Franckým a jím. Žádám vás snažně, sestro, držme jedna s druhou. Kdyby chtěl náš otec vážnosti své takovýmito rozmary hájiti, bylo by toto poslední odřeknutí se vůle svrchované nám jenom na potupu.

[23] John W. Draper, *The Old Age*..., *passim*.

[24] Tylův překlad citujeme podle antologie Pavla Drábka (W. Shakespeare, *Král Lear. Aneb Newděčnost dětěnska*, přel. J.K. Tyl, [w:] P. Drábek, *op. cit.*, s. 457–490). I zde číslujeme jednání a výstupy podle překladu.

© for this edition by CNS

Regan. Věc tu vezmeme v další uvážení.
Goneril. Musíme něco učinit, a sice za tepla.
(1. 1, přel. Ladislav Čelakovský)

Ukazuje se, že záminkou, možná dokonce upřímným motivem, jejich nevděčného chování je právě obava z králových stařeckých vrtochů. Goneril nevěřícně hovoří o Learově „vrtkavém stáří" a vzpomíná, že již „nejzdravější jeho léta bývala nakvašená." V reakci na sestřina slova se Regan obává, aby stejný osud jako jejich sestru a Kenta nepotkal i je samotné. Tímto okamžikem vzniká mezi oběma sestrami spojenectví, jež sice neospravedlňuje, ale dostatečně vysvětluje jejich pozdější chování vůči jejich otci. Je ostatně zásadní, že pozdější údajné excesy Leara a jeho družiny, kvůli nimž princezny nakonec otce vyhostí, nejsou nikdy nikým — ani samým Learem — ve hře popřeny. Postřehy Goneril a Regan na konci první scény podle všeho trefně vystihují realitu a mají dalekosáhlý dopad na jejich pozdější jednání, potažmo na celou hru. Šedivý a také Tyl ovšem tento rozhovor ze svých překladů vyškrtli, a tím oslabili motivaci dcer a dějovou jednotu hry.

Příklad druhý: Stáří jako ctnost i pošetilost

Jak jsme uvedli již dříve, prostřednictvím tematizace stáří sledujeme proměnu Learovy postavy od pošetilého muže v zmoudřelého starce — od Reganina postřehu „od jakživa jen ledajak sám sebe znával" na počátku hry (1. 1) až po královo trpké přiznání (a poznání) „Jsem tuze zdětinělý, starý muž" na jejím konci (4. 7, př. Ladislav Čelakovský, orig. o něco silněji: „I am a very foolish fond old man", tedy doslova „Jsem velmi pošetilý, bláhový stařec").

Jak uvádí Manfred Weidhorn v souvislosti s postavou starého krále Leara, „[o] starých lidech se má za to, že jsou moudří — a to samé si o sobě oni také myslí".[25] Přesto (nebo snad právě proto) se v Shakespearově hře opakovaně setkáváme s kontrastem očekávané moudrosti vzhledem k Learově stáří na jedné straně a jejím nedostatkem na straně druhé. Již po několika dnech jeho pobytu u Goneril ztrácí Learova dcera s chováním svého otce a jeho rytířů trpělivost a vytkne královi jeho způsoby, apelujíc právě na jeho stáří:

[*Goneril.*] Jsa čestně stár, měl byste moudrým být.
Sto rytířův a panošův živíte zde,
tak nezřízené, pusté, drzé lidi,
že dvůr náš, načichnuv jich neřestmi,
se krčmě rovná; pro rozkoš a bujnost
spíš hospodu neb hampejs představuje,
než ladný palác. Sama hanba tlačí
na rychlý lék; i buďte zaprošen
od té, co vezme mocí, oč teď žádá,

[25] M. Weidhorn, *op. cit.*, s. 305: „Old men are thought to be wise — and think themselves to be so".

© for this edition by CNS

abyste trochu ztenčil průvod svůj;
a ostatek, jenž v službě setrvá,
ať muži jsou, příslušni vaším létům,
znající vás i sebe.
(1. 4, přel. Ladislav Čelakovský)

Přestože v obou starších českých překladech došlo ke změnám a krácení, jak Šedivý, tak Tyl důležitou Gonerilinu výtku shodně zaznamenávají. Zatímco Tyl opět řeč o něco zjednodušuje, takže ze dvou explicitních zmínek o majestátu králových let zůstane jen jedna, Šedivý v tomto případě zachovává obě, čímž zesiluje účinek Gonerilina naléhání, jež můžeme vnímat jako umně vystavěnou rétorickou manipulaci, započatou i zakončenou stejným obrazem:

[*Goneryl.*] Vy by ste měl při takovem stáří take moudrý být. Vy sy držíte sto urozených rytířů, a to jest tak nepořadný tak opovážlivý a rozpustilý lid, že náš zamek brzy bude více nějake šenkovně nežli palácu podobný. Protož prosym vás hleďte vaš zastup zmenšit, a takove lidi sobě vybrat kteří pro váš věk a stav přísluší.

(1. 12, přel. Prokop Šedivý)

[*Goneril.*] Prosím vás
Jste stár i ctihoden, i buďte moudrým.
Tu na sto máte rytířů a pánů,
Tak drzí, žravý, nepořádný lid,
že dvůr náš mravy jejich pokažen.
I nechte se již uprositi, a
Tu čeled rozpusťte.
(1. 8, přel. Josef Kajetán Tyl)

Nejsou to ovšem pouze jeho dcery, které Leara kárají, dovolávajíce se jeho věku a s ním spojené moudrosti. Poté, kdy Goneril vypudí krále ze svého hradu, dává šašek královi „lekci bláznovství" a klade mu zdánlivě nesmyslné otázky, které však očividně odkazují na jeho pošetilé rozhodnutí zbavit se všeho majetku ve prospěch dcer. Nakonec šašek krále pokárá, že je sice stár, ale rozum spojený se stářím nestačil včas pobrat:

[*Šašek.*] [T]o ale umím povědít, nač má hlemejžď svou skořepinu.
Lear. Nač?
Šašek. Nu, aby do ní hlavu vtáhnout mohl, ne však, aby ji daroval dcerám, a své růžky nechal bez přístřeší. […] Kdybys ty byl mým šaškem, dostal bysi výprask, že jsi ošedivěl před časem.
Lear. Jak to je?
Šašek. Neměl's ošedivět, než jsi rozumu nabyl.
(1. 5, přel. Ladislav Čelakovský)

Ačkoliv Šedivý šaškovu první repliku (připsanou opět Kentovi) zachovává („Kdybys ty můj blázen byl, tak bych tě dal mrskat, poněvadž sy před časem sestarnul" — 1. 13), Lear se Kenta již nezeptá, na co oním předčasným zestárnutím naráží. On ani publikum nemají šanci se dozvědět, že šašek/Kent Learovi ve skutečnosti vyčítá ne vysoký věk, nýbrž jeho pošetilost. Většina předchozích

© for this edition by CNS

otázek, odkazujících na Learovo rozhodnutí přenechat všechen svůj majetek nevděčným dcerám, je navíc zredukována, takže šaškův/Kentův postřeh vyzní víceméně do ztracena. Tyl na stejném místě krátí dialog šaška s Learem ještě více než Šedivý, takže jejich kratičká rozmluva v jeho verzi neobsahuje ani zmíněnou „lekci bláznovství", ani narážku na králův nerozum, vůči jeho věku nepatřičný. Poněkud nezakotveně vyzní následné vzývání nebe Learem, aby opravdu nepřišel o rozum, které sice můžeme chápat jako důležitou součást Learovy celkové charakteristiky, ovšem v Tylově úpravě mu schází bezprostřední situační kontext:

Lear. O nešlechetný nevděk!
Ty nebe dobré, rozumu mě nezbav —
Ne rozumu! Ať smyslů nezbudu —
A neblázním — ať neblázním!
(1. 9, př. Josef Kajetán Tyl)

Příklad třetí: Gloucesterovo stáří

Jedním ze způsobů, které ve svých dramatech Shakespeare s oblibou používá, aby zdůraznil určitý motiv či charakteristický rys určité postavy, je metoda protějšků, tedy dvojic postav, které jsou jedna druhé vzájemně paralelou a mnohdy zároveň kontrastem. Takovým protějškem je například mladý norský princ Fortinbras ze hry *Hamlet*, který přišel — podobně jako dánský kralevic — o otce a nyní v jeho zemi vládne jeho strýc, či Laertes, jemuž otce zavraždil dokonce sám Hamlet, a podobně jako dánský princ i on požaduje spravedlnost. V *Králi Learovi* je podobnou postavou již zmíněný hrabě z Gloucesteru, v jehož osudu se zrcadlí osud Learův. Můžeme říci, že kdykoliv na jevišti Gloucestera popadne nával hněvu, divák si okamžitě vybaví běsnění Learovo. A kdykoliv Gloucester trpí a děje se mu bezpráví, je utrpení Learovo a bezpráví na něm páchané opticky znásobeno.

Podobně jako Lear se i Gloucester na začátku hry dopustí strašlivého omylu, když uvěří svému proradnému synu Edmundovi, že ho jeho druhý — ve skutečnosti věrný a milující — syn Edgar hodlá zradit a připravit o majetek. Za důkaz předloží Edmund svému otci zfalšovaný dopis, v němž Edgar údajně píše, že „Toto ustanovení právní a ta úcta k stáří ztrpčují nám svět v nejlepších létech našich, zadržují naši majetnost, až naše stáří již nedovede jí užiti" (1. 2). Gloucesterovo stáří a neúcta k němu ze strany mladých se tak dostávají do popředí jeho dějového pásma a tvoří pevné pojítko s postavou krále Leara, která bude rovněž svými dětmi zrazena. Když se Gloucester Edmunda ptá, zda jeho bratr již někdy předtím vyslovil podobnou myšlenku, Edmund centrální konflikt mládí a stáří znovu podtrhne a zalže, že „a však jsem ho častěji tvrditi slýchal, že prý se náleží, když jsou synové věkem dospělí, a otcové věkem sešlí, aby otec byl jako poručencem synovým, a syn spravoval jeho důchody" (1. 2). To Gloucestera rozlítí ještě víc a se zlobou ne nepodobnou zlobě Learově svého druhého syna zavrhne, stejně

© for this edition by CNS

jako Lear v předchozí scéně zavrhl Cordelii. Oba překladatelé tuto paralelu zachovávají, byť Tyl již nenechá Edmunda jeho lež zopakovat a — podobně jako v předchozích případech — se spokojí jen s jedinou zmínkou o Gloucesterově stáří a synovském nevděku (1. 4).

Podobně jako u Leara jsme však také v Gloucesterově případě jako publikum průběžně upamatováváni na jeho stáří, které v některých okamžicích hraje zásadní roli. Jedním takovým momentem je scéna, v níž Regan spolu se svým manželem vévodou cornwallským Gloucestera zajmou a v jeho vlastním domě mučí, načež ho drastickým způsobem oslepí a vyženou ven, podobně jako Goneril a Regan předtím vyhnaly Leara.

Během této scény je publiku několikrát připomenuto, že Regan s Cornwallem nemučí pouze svého nepřítele, ale že trápí starého, váženého muže:

Kornwall. Ztuha mu svažte r u c e h u b e n é!
Gloster. Co myslíte, Milosti? Dobří přátelé,
považte, že jste u mne pohostinně.
Nehrajte se mnou nectně, přátelé!
Kornwall. Svažte jej, pravím!
Sloužící ho sváží.
Regan. Ztuha, ztuha! Ó ty mrzká zrado!
Gloster. Ó ženo nelítostná – nejsem jím.
Kornwall. K té sesli jej přivažte! Seznáš, lotře –
Regan jej za bradu rve.
Gloster. Pro dobré bohy! Přehanebný čin,
mne rváti za bradu! –
Regan. T a k ý t o š e d i v e c a t a k ý z r á d c e!
Gloster. Ó bohaprázdná, bílý tento vous,
jejž trháš z brady mé, oživne zas,
a obžaluje tě.
(3. 7, přel. Ladislav Čelakovský)

Explicitní narážka na Gloucesterovy „hubené ruce" (v orig. „corky", tedy „povadlé", „scvrklé" či „zesláblé"), a trhání jeho šedivých vousů jen umocňují bezcitnost již tak hanebného jednání. Martin Hilský, zatím poslední překladatel Shakespearovy hry do češtiny, upozorňuje, že „fyzický detail v [*Králi Learovi*] hraje mimořádnou roli",[26] čehož může být tento výstup názorným příkladem: drobné konkrétní popisy sice upomínají na klíčový rys trýzněného Gloucestera, tedy jeho věk, ale zároveň vypovídají mnohé o osobách trýznitelů, kteří oba na konci hry dojdou spravedlivého trestu. Nesmírně důležité ovšem také je, že prostřednictvím těchto narážek je opět podtržen hlavní motiv hry, tedy stáří v jeho mnoha podobách, zde stojícího v protikladu k nevděčnému mládí.

Šedivý těmto drobným nuancím nevěnuje pozornost, takže v jeho podání zní Cornwallův rozkaz svázat Gloucestera pouze „Svažte mu ruce!" (3. 8) Je škrtnuto, jak Regan Gloucesterovi sadisticky vytrhává šedivé vousy, a dokonce i k oslepení nebohého hraběte dojde na Cornwallův rozkaz mimo scénu („odvlečte ho; vylou-

[26] M. Hilský, *Shakespearův Král Lear*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear*..., s. 11.

© for this edition by CNS

pejte mu jeho zrádné oči"). Tyl sice zachovává popis Gloucesterových stařeckých rukou („Svažte mu hned ruce hubené!" — 3. 7), ovšem podobně jako Šedivý i on přechází rovnou k výslechu a zmínka o šedinách hraběte je z jeho adaptace vyškrtnuta. Stejně jako Šedivý vytěsní i on drastickou scénu vypichování očí z jeviště. Divák tak není přímým svědkem utrpení zrazeného a neblahým osudem zmítaného starce, jež je paralelou a stupňováním fyzického i duševního utrpení vypuzeného Leara uprostřed nehostinné bouře.

IV

Příklady užití motivu stáří v Shakespearově *Králi Learovi*, které jsme zde uvedli, nelze považovat za vyčerpávající a vzhledem ke skutečnosti, že *Král Lear* pracuje s motivem stáří na mnoha úrovních a v mnoha rozličných podobách, patrně nemůžeme hovořit ani o jejich dostatečné reprezentativnosti. Z našeho výčtu však vyplývá, že oba nejstarší překladatelé hry do češtiny, Prokop Šedivý i Josef Kajetán Tyl, si byli důležitosti motivu stáří v původním Shakespearově dramatu alespoň jistou měrou vědomi a oba se jej i přes nutnost radikální redukce syžetu snažili zachovat. Práce překladatele se při jejich adaptačním procesu výrazně překrývala s prací dramaturga, který musel vedle textu předlohy vzít v potaz také dobový divadelní úzus, stejně jako vkus a sofistikovanost svého publika. Ladislav Čelakovský, v pořadí třetí český překladatel *Krále Leara*, byl v tomto ohledu ve zcela jiné pozici a jeho překlad — tedy i práci s motivy originálu a jejich případné zachování či potlačení — nemůžeme hodnotit podle stejných kritérií jako předchozí dva případy. Ať už si však o případnosti konkrétních překladatelských řešení jednotlivých překladů či adaptací dnes myslíme cokoliv, bylo to i zásluhou těchto, na mnoha místech pravda neobratných, textů, že příběh o starém králi Learovi a jeho nevděčných dcerách u nás již v 19. století zdomácněl a stal se pevnou součástí české národní kultury.

Bibliografie

Bassnett S., *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, „TTR: traduction, terminologie, rédaction" IV, 1990, č. 1.

Bullough G., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, VII, London 1973.

Campbell L., *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion*, Cambridge 1930.

Drábek P., *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012.

Draper J.W., *The Old Age of King Lear*, „The Journal of English and Germanic Philology" XXXIX, 1940.

Hart A., *The Time Alotted for Representation of Elizabethan and Jacobean Plays*, „The Review of English Studies" VIII, 1932.

Hilský M., *Shakespearův Král Lear*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear/Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005.

Mánek B., *Král Lear v českých překladech a na českém jevišti*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear/Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005.

© for this edition by CNS

Mánek B., *Soupis českých inscenací Krále Leara*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear/Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005.
Shakespeare W., *Král Lear*, přel. L. Čelakovský, Praha 1856.
Shakespeare W., *Král Lear. Aneb Newděčnost dětěnska*, přel. J.K. Tyl, [w:] P. Drábek, *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012.
Shakespeare W., *Král Lír a jeho nevděčné dcery*, přel. P. Šedivý, [w:] P. Drábek, *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012.
Tureček D., *J.K. Tyl a vídeňské divadlo*, „Wiener Slavistisches Jahrbuch" XL, 1994.
Vočadlo O., *J.K. Tyl a Shakespeare*, [w:] *Listy z dějin českého divadla: Sborník studií a dokumentů*, I, zprac. L. Klosová, Praha 1954.
Weidhorn M., *Lear's Schoolmasters*, „Shakespeare Quarterly" XIII, 1962.

"The oldest hath borne most": The old age of Shakespeare's *King Lear* in Czech translations from the 18th and 19th centuries

Summary

A number of critics have noted the importance of the motif of old age in Shakespeare's *King Lear*, chiefly the old age of the play's eponymous character. Indeed, the King's age serves in the play as a powerful dramaturgical device, a kind of prism through which the audience sees not just Lear's character, but also other characters' deeds and most of the play's action. When watching the play, the audience is constantly reminded of Lear's age, both directly, through Lear's or other characters' speeches, and indirectly, through a number of physical details. It could be said that the King's age is employed at all possible levels of the drama, becoming the main impulse for the development of the plot.

King Lear is one of the first plays by Shakespeare to be translated into Czech, and various dramatists attempted to localise it for Czech audiences. The present paper examines three early translations of *King Lear* into Czech: by Prokop Šedivý (1792), Josef Kajetán Tyl (1835), and Ladislav Čelakovský (1856). While the last mentioned version is the first "true" translation of the play into Czech, using Shakespeare's unabridged English original as the source text, the two earlier translations are rather loose adaptations, almost certainly based on various German stage versions, altering significant portions of the story and cutting entire scenes and speeches (or even characters).

Surprisingly, even the earliest Czech translators seem to have been aware of the dramaturgical importance of the dominant motif in the original play and, in spite of the (sometimes) drastic alterations, tried to preserve it in their versions as much as possible. Nevertheless, in various passages from the Czech versions, we may observe that even with this knowledge, the translators at times struggled with a number of nuances in the original, not always being able to preserve the complexity of a character or dramatic situation. This was only achieved by Ladislav Čelakovský, whose mid-19th century text was the first to represent Shakespeare's *King Lear*, both in terms of form and, of course, in terms of the motifs of the original.

Keywords: William Shakespeare, *King Lear*, translation, Czech National Revival, Prokop Šedivý, Josef Kajetán Tyl, Ladislav Čelakovský

© for this edition by CNS

„Najstarszy wycierpiał najwięcej": starość króla Leara Szekspira w czeskich przekładach okresu odrodzenia narodowego

Streszczenie

Wielu badaczy zwróciło uwagę na znaczenie motywu starości w *Królu Learze* Szekspira, zwłaszcza na starość tytułowego protagonisty dramatu. Królewska starość służy w istocie jako mocny środek dramaturgiczny owego utworu, w pewnym sensie jest to pryzmat, przez który widzowie spoglądają nie tylko na samego Leara, ale także na czyny pozostałych postaci i akcję sztuki w ogóle. Podczas przedstawienia uwagę widzów nieustannie przyciąga wiek Leara, bądź bezpośrednio, a więc w samych wypowiedziach Leara lub innych postaci, bądź za pomocą szeregu detali fizycznych. Można stwierdzić, że wiek króla pojawia się we wszystkich warstwach dramatu i staje się głównym impulsem rozwoju akcji.

Król Lear jest jednym z pierwszych dramatów Szekspira, które zostały przełożone na język czeski, a w sumie istnieje około piętnastu czeskich przekładów tego tekstu. Niniejszy esej bada trzy wczesne przekłady wersję Prokopa Šedivego (1792), Josefa Kajetána Tyla (1835) i Ladislava Čelakovskiego (1856). Podczas gdy ostatni wymieniony tekst jest pierwszym „prawdziwym" przekładem *Króla Leara* na czeski, wychodzącym z nieskróconego angielskiego oryginału jako wzorca, pozostałe dwa przekłady są raczej wolniejszymi adaptacjami, prawie na pewno opartymi na różnych niemieckich adaptacjach pierwotnej sztuki, w których zmienione są znaczące elementy historii, a czasem całe dialogi i sceny (a nawet postaci).

Jednak nawet pierwsi czescy tłumacze mimo wszystko świadomi byli dramaturgicznego znaczenia dominującego motywu starości w pierwotnym tekście i nawet w pewnych drastycznych skrótach tekstu starali się go w jak największym stopniu zachować. Z konfrontacji różnych fragmentów badanych wersji czeskich wypływa, że i w tym wypadku tłumacze często walczyli z różnymi niuansami oryginału i nie zawsze potrafili zachować daną postać czy sytuację w całej jej rozpiętości. Osiągnął to dopiero Ladislav Čelakovski. Jego przekład z połowy XIX wieku był pierwszym, w którym udało się w pełni wyrazić tekst Szekspirowskiego *Króla Leara* od strony formalnej, oraz zachować sens poszczególnych motywów oryginału.

Słowa kluczowe: William Shakespeare, *Król Lear*, przekład, czeskie odrodzenie narodowe, Prokop Šedivý, Josef Kajetán Tyl, Ladislav Čelakovský

© for this edition by CNS

WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH
Slavica Wratislaviensia CLXIII • Wrocław 2016 • AUWr No 3729

DOI: 10.19195/0137-1150.163.39

ZUZANA URVÁLKOVÁ
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Republika Czeska
zuzana.urvalkova@phil.muni.cz

Stáří jako zrcadlo zmařených iluzí v próze Karla Václava Raise *Když se připozdívá*[*]

Starcům a stařenám, lidem zesláblým věkem a letitou péčí o rodnou půdu a své blízké, věnoval ve svých prózách mimořádnou pozornost Karel Václav Rais (1859–1926), který je v dějinách české literatury považován za nejvýraznějšího zpodobitele výminkářství v české literatuře 19. století. Rozsáhlá povídka *Když se připozdívá*, publikovaná nejprve časopisecky („Květy", 1892) a posléze knižně v souboru povídek *Lopota* (1895),[1] je pozoruhodná tím, že se v ní Rais dotýká několika zásadních témat, která rozpracoval do hloubky v jiných svých prózách.[2] Jedná se zejména o komplikované soužití dvou generací (rodičů a dětí) a s ním související problémy, které se týkají nejčastěji nakládání s penězi a majetkem, vztahů mezi stárnoucími rodiči a dětmi, mezi sourozenci navzájem, dále tématu nemanželských či nechtěných dětí a různých podob závislosti (nejčastěji na alkoholu). Společného jmenovatele těchto dílčích témat tvoří napětí mezi životem na venkově a ve městě, mezi prostředím spoutaným tradicemi a prostředím otevřeným jiným vzorcům chování, které se promítají do poměrů pracovních a též mezilidských.

Ve srovnání s ostatními Raisovými povídkami upoutá pozornost již samotný titul povídky *Když se připozdívá*. Zatímco Rais ve svých pracích tíhne k názvům

[*] Studie vznikla v rámci projektu Podpora internacionalizace publikační činnosti 2015 (ROZV/20/FF/URV/2015), financovaného FF MU v Brně, a GAČR P406/12/0347 Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenskémkontextu.

[1] Soubor *Lopota* sestával ze dvou poměrně obsáhlých povídek (*Když se připozdívá* a *Odstrčený*) a byl — podobně jako jiné Raisovy práce — vyhledávanou četbou: během dvaceti let od prvního vydání vyšel celkem sedmkrát (7. vydání je z roku 1920).

[2] Na tuto Raisovu tvůrčí metodu upozornila Jaroslava Janáčková, která hledala souvislosti mezi Raisovou ranou tvorbou (epigramy, verše, fejetony) z první poloviny 80. let a jeho pozdější prózou. Srov. J. Janáčková, *Raisovo úsilí o realistickou prózu (Ke genesi realismu let osmdesátých a devadesátých)*, „Česká literatura" VI, 1958, s. 317–340.

© for this edition by CNS

odkazujícím převážně k místu a vývoji děje (např. *V boudě*, *V bělidle*, *Na lepším*, *Do Prahy na pouť*, *Přišlo psaní*, *Z vlasařských pamětí*), k jednajícím postavám (*Matka a děti*, *Sirotek*, *Vnouče*, *Sekáči* ad.), název zmiňované povídky je metaforou zpodobňující v přeneseném významu sklonek života, období stáří a umírání. Obdobným způsobem Rais koncipoval rovněž název románu *Západ*, tematizující stárnutí a odcházení hlavního hrdiny, faráře Kalouska. V průběhu děje povídky *Když se připozdívá* ještě více zestárnou a nakonec zemřou protagonisté příběhu — chalupník Potěšil a jeho žena, Potěšilův podruh Nerad a výměnkář Holoubek — zástupci tří rodin z podkrkonošské vsi, jejichž osudy Rais v povídce sleduje.

Touhy a sny postav

S hlavními aktéry se čtenář seznámí hned na začátku povídky v sušírně ovoce, kde se pravidelně v podvečer scházejí, aby probrali své plány a touhy, svá trápení. Laskavost a dobrota čiší zejména z Potěšila a Nerada hned při prvním uvedení do děje. Oba „mají srdce", tj. soucítí s bližními, a dělají si starosti nejvíce kvůli svým dětem, které odešly do světa „na lepší", zatímco Holoubek se o své děti nijak zvlášť nezajímá, nepomáhá jim s prací a nejraději běhá ve vsi do krámku k hokynářkám, aby si u nich koupil nějaký alkohol. Z vnější charakteristiky hrdinů si čtenář může udělat obrázek nejen o jejich vzhledu a typologii, nýbrž i o určujících povahových rysech, které jsou určující pro konstelaci postav a rovněž jejich hodnocení vypravěčem, potažmo také čtenářem:

> Z očí, tváří, úst vyhlédal mu stálý měkký, dobrácký úsměv, jenž Potěšila činil plachým, nejistým. […] Představeného čeledín Nerad byl také malý, silák, kulaté, tlusté tváře, červený až krvavě, velkých, uslzených modrých očí, vlasů jako len bledých, ale řídkých. […] Pohled jeho byl vlídný, dobrácký, ale bez úsměvu. […] Holoubek byl krňous, ale ramenáč. Na hlavě měl beranici, kolem níž se rozplýval rozházený chumel černých, šedivějících vlasů, nízké čelo, husté a dlouhaté, prošedivělé obočí, ostré zapadlé oči, z nichž levé do koutka poblikávalo, velké rty, ústa ještě plná zdravých zubů […] Krátkou kořenku držel v zubech a statně hulil. […] z kapsy kalhot mu čouhala nevelká tmavá láhev. Stále sebou vrtěl a nepokojně přesedal. Byl jako pařízek, zdravý, zachovalý, a ne jako šedesátiletý výměnkář (s. 239–240)[3].

Z popisu postavy Holoubka vystupuje hned ve vstupní scéně do popředí jeho sklon k požitkářství — Holoubek holduje kouření a rád se napije; v průběhu děje se projevuje negativně, neboť svým dětem nepomáhá s prací na poli ani na statku, pije na dluh, a tím dělá ve vsi rodině ostudu. Je zápornou postavou výměnkáře, pro Raise netypickou,[4] zatímco Nerad a Potěšilovi jsou postavami kladnými,

[3] V této studii se opíráme o poslední kritické vydání Raisových povídek, které připravil pro ediční řadu Česká knižnice, vydávanou nakladatelstvím Host, Robert Adam. Viz K.V. Rais, *Povídky*, Brno 2013. Z tohoto vydání citujeme, není-li uvedeno jinak; zvýraznění částí textu provedla autorka studie.

[4] Negativně jsou pojati výminkáři z povídky *V tiché chalupě*, kteří neoprávněně kritickým a necitlivým přístupem mladým manželům způsobí, že z chalupy do „baráku", tj. k laskavější, byť

© for this edition by CNS

jimiž bývají v Raisových prózách vesměs postavy se soucitným a láskyplným vztahem k bližním, zejména ke svým dětem a rovněž zvířatům, často bez ohledu na své osobní štěstí (srov. *Konec života*, *Matka a děti*, *Po letech doma*, *Poslední radosti*, *Do Prahy na pouť*, *Odstrčený* ad.). Představa, že život ve městě — ať už se jedná o Vídeň či jiné větší město v Čechách — je lepší než dřina na vesnici, ovlivňuje postoje všech tří mužských hrdinů a jejich blízkých. Holoubek s oblibou rozumuje o životě ve Vídni, kde se v mládí učil řemeslu a málem se tam šťastně oženil:

> Ó jé — v Rakousích! […] Toho masa — a toho vína! Dvoje hodinky jsem tenkrát měl, řetěz jako klanečník a šatstva jako kníže. Já tam měl tenkrát zůstat! Mistrova dcera mne chtěla, mohl jsem žít jako děkan; ale z domu psali, abych se toho tady ujal, já poslech — přišel jsem do žebroty žebrácké (s. 247).

Neradova agilní žena Neradka, reprezentující v příběhu typ místní klepny, vypravila do Vídně na zkušenou syna a dvě dcery a posílá tam také nejmladšího synka Pepíčka, kterého má Nerad velmi rád, a těžce nese toto ženino rozhodnutí: „‚[…] trápí mě, že i ten nejmladší hošek odejde a člověk zůstane na světě pro nic za nic.' (s. 247) I když ženě navenek přitakává, uvnitř strádá odloučením od milovaného dítěte, a jako by tajně doufal, že Pepíček z Vídně uteče zpátky domů, jak to udělal jiný hoch z vesnice. Potěšil s Potěšilkou mají syny také z domu, ‚dobře postaveny' — Karel pracuje jako účetní a Berta je u vojska oficírem, a rodiče jsou na ně hrdí: „Ba, ba, to je radost, když se člověku s dětmi povede, óchocho — mně se to taky vyvedlo," rozjařen, měkkým, šveholivým hlasem spustil Potěšil […]. Jako tuhle jsme dostali psaní od Karla; píše, co má práce — prosím vás, takové panství, snad jako jičínské, a má to všecko pod mocí […]". (s. 244) Při společných rozpravách v sušírně Potěšil neopomene zdůraznit, jak se synové dobře rozhodili opustit plahočení na vesnici a jít do světa, i když s tím zprvu nesouhlasil. Obdobně vyznívají také Neradčiny proslovy, jejichž smyslem je velebit před obecenstvem nejen štěstí svých dcer sloužících ve Vídni, nýbrž zejména Neradčinu prozíravost a spořivost, díky nimž dětem tuto zkušenost naplánovala a umožnila.

Napětí mezi sdělením soukromým a veřejným — mezi iluzí a skutečností

Z uvedení postav do děje vyplývá, čím žijí, po čem touží a o čem sní (Holoubek a Neradka vychvalují život ve Vídni; Nerad dětem přeje štěstí, ale Pepíčka by chtěl mít doma; Potěšilovi jsou hrdí na své syny, ale přáli by si, aby jim o sobě více psali). Hovory se nejčastěji týkají dětí, které opustily domov a vydaly se do větších měst či se tam usadily, a to především díky odříkání rodičů, bez jejichž finančního přispění by odchod z vesnice nebyl možný. Raisův vypravěč dává — podobně jako v jiných Raisových prózách (např. *Ta srdce!*) — velký prostor postavám, kte-

chudé rodině, uteče nejprve snacha a pak i syn. Až když se do statku přistěhuje místo syna dcera s lakotným zetěm, pochopí staří manželé, jak snaše a synovi křivdili.

© for this edition by CNS

ré zprostředkovávají čtenáři informace o sobě, svých dětech, plánech a tužbách formou četných dialogů vedených v soukromí a také ve vsi. Právě z rozdílu mezi soukromým a veřejně pronášeným názorem vyvstávají pravé motivy jednání jednotlivých postav a v návaznosti na to také jejich povahové rysy. Zásadní korektiv k utvořenému náhledu na postavu poskytují čtenáři vedlejší postavy, které hovoří o protagonistech příběhu také v jejich nepřítomnosti a prozrazují na ně, co o sobě samy neřeknou a co o nich nesdělí ani vypravěč. Z takto rozvrstvených dialogů vyvstává často jiný, méně zidealizovaný obraz skutečnosti, než jaký předkládají protagonisté veřejnosti (v hovorech se sousedy či s hokynářkami z krámku). V průběhu děje vychází najevo rozpor mezi iluzemi a pravdou.

Potěšilovi se na veřejnosti vyjadřují o svých synech jen pochvalně, ale v soukromí trpí tím, jak jim synové nepíší a vůbec se o ně nezajímají. Na návštěvu k nim přijede pouze snacha, ovšem jen proto, aby ze starých manželů vymámila úspory na uhrazení dluhů, které jejich syn Karel udělal údajně vinou účetního pochybení, a také proto, že se rád napije. Zdrcující je pro rodiče zpráva o Karlově sebevraždě, o povaze snachy, která je obelhala a Karla údajně přivedla do dluhů svým rozhazovačným způsobem života, a také o Bertově útěku od vojska. Pod tíhou těchto sdělení oba chřadnou a žalem se nejdříve utrápí Potěšilka a brzy po ní Potěšil.

Nerad onemocní revmatem a zůstane upoután na lůžko. Trápí se kvůli odchodu nejmladšího chlapce a také kvůli dcerám, od nichž si Neradka z Vídně doveze dítě, o němž tvrdí, že je přijala do pěstounské péče, aby tím pomohla kamarádce svých dcer, jiné služebné — svobodné matce. O pravdivosti této Neradčiny verze pochybuje celá vesnice[5] včetně Nerada, který se však pravdu dozví až na smrtelné posteli — ve špitále v Hořicích, kam jej Neradka dala proti jeho vůli odvézt na radu svých vídeňských dcer, místo aby se o něj postarala sama doma. Vyjma přiznání u smrtelného lože neprozradí Neradka nikomu z blízkých pravdu a urputně se drží lživé verze o původu přineseného dítěte, aby neudělala ostudu svým dcerám a nemusela před venkovany přehodnotit svůj názor na život ve Vídni.

Dobře neskončí ani Holoubek, který se kvůli opakovanému pití na dluh nepohodne se zetěm a na truc uteče z domu do Vídně. Najdou jej mrtvého v příkopu, otrhaného a zbědovaného jako žebráka.

Z načrtnuté fabule je zřejmé, že protagonisté žijí v zajetí svých vysněných představ, kterých se postupně — pod tíhou okolností — vzdávají. Obraz štěstí, vytvářený pro ostatní ze vsi, se ukazuje jako nepravdivý. Neradovi ani Potěšilovi nepřineslo štěstí, že jim děti odešly z domu a vedou domněle lepší život mezi pány, protože oba trpí ve stáří odloučením a samotou — a děti si na ně ani nevzpomenou: „Kde by si člověk, když ty děti kolem něho běhají, vzpomněl na

[5] „Vida, vida, má je u takových pánů, jsou mezi samými knížaty a hrabaty, chodí to po samých hadrech, a teď Neradovi poslaly takovou radost. […] Čípak to asi je, té u ministra, nebo té u tajného rady?" (s. 319).

© for this edition by CNS

tyhle konce! Mám to ve Vídni a kde teď vědí, že mne vezete do Hořic do špitálu!" (s. 334) Podobně situaci vnímá také Potěšil:

> Potěšil se zamlčel, přetřel si čelo, čepici posouvl k uchu a obrátil se k nemocnému, hořce pravil: „Víte, Nerade, jinému bych to neřekl, ale vám to dnes povím spravedlivě! Mám to jako vy, děti ve světě a já bez dětí, nestará se to o nás, skoro jako bysme nebyli jejich, jako by nebyly z nás!" Dnes vezu vás, zítra lehnu já — a je dobře — je dobře — (s. 334).

Taktéž Neradka ve Vídni pochopila, že ve vsi šířila o svých dcerách lživé informace, ale na rozdíl od Potěšilových a Nerada není ochotna ani před svými nejbližšími přiznat své pomýlení, ačkoliv si sousedé[6] a manžel myslí o situaci své.

Nedílnou součástí syžetu jsou vedle dialogů rovněž vlastní jména osob, která jim autor vybral. Zatímco vedlejší postavy jsou nazývány křestními jmény (hokynářky Máli a Sofi, Neradovy a Potěšilovy děti), protagonisté pouze příjmením — Potěšil a Potěšilka, Nerad a Neradka, Holoubek. Výběru vhodných pojmenování postav věnoval K.V. Rais soustředěnou pozornost.[7] V próze *Když se připozdívá* konotují propria povahové rysy postavy a její vyhodnocení vypravěčem. Motivovanost proprií je dobře patrná z příjmení Holoubek, které pojmenováním typu *nomen omen* naznačuje Holoubkovu přelétavou povahu, jeho počínání si ve vesnici (stále někde pobíhá) a také touhu vyletět z hnízda a usadit se jinde. Komplikovanější je výklad příjmení Potěšil (Potěšilka) a Nerad (Neradka). Potěšilovi sami druhé těší a pomáhají jim (Potěšil se svým starým koněm Mrazkou převáží pocestné, Potěšilka se v Neradčině nepřítomnosti stará o Nerada), ovšem sami zažijí tolik bolesti ze ztráty synů, že by si sami zasloužili, aby je ve stáří někdo potěšil. Jediný, kdo po jejich smrti projevil lítost, byla osiřelá Mrazka, Potěšilův věrný kůň. Příjmení Nerad vystihuje rozpoložení hrdiny, který si nepřeje, aby jeho poslední dítě šlo do Vídně do služby. Podobně „není rád", když jej žena odloží do špitálu. Schopnost „mít rád" je však Neradovi navýsost vlastní a týká se především dětí, které kolem sebe postrádá: „Když jsem v práci, pořád čekám, že mne některé to dítě zezadu zavolá, jak to dělávaly, ale už se toho člověk nedočká; nezavolá, nezatahá. Inu, svatá pravda, je, že máme děti usazeny, máma má pravdu, že z toho má radost, jsme přec jen chudáci, a jim se dobře povedlo, ale mně to tu chybí!" (s. 312).

S vývojem děje přibývá událostí, které jsou natolik závažné, že k nim postavy nutně zaujímají postoj a v důsledku nových zjištění bilancují a korigují své dosavadní náhledy (na šťastný život „v Rakousích", na své děti a jejich štěstí ve světě, jejich vztah k rodičům a k rodnému kraji). Očekávání starší generace, že svým dětem pomohou k lepšímu životu, když je vypraví do ciziny a také na život

[6] „‚Ty, táto, povídám, poslouchej —' pravila měkce, konejšivě a kývala, aby šel blíže. Když přistoupil a nahnul se k ní, tajemně zašeptala: ‚Vždyť já nevěřím, že to dítě je cizí — ty věříš? Jen si to rozvaž — cizí osoba a — Neradka!'"(s. 318).

[7] V pozůstalosti K.V. Raise, uložené v PNP v Praze, se nacházejí Raisovy výpisky jmen postav v nejrůznějších významových odstínech. Srov. k tomu M. Hladký, *Vlastní jména v próze druhé poloviny 19. stol.*, [w:] *Onomastika a škola* 8, Hradec Králové 2008, s. 77–79.

© for this edition by CNS

jinde než na vesnici, se ukáže jako naprosto mylné. Místo aby rodiče prožili satisfakci z toho, že učinili dobré rozhodnutí, zažívají šok — dítě spáchá sebevraždu, zatoulá se ve světě, má nemanželské dítě, odcizí se rodičům. Vypravěč nechává postavy dlouhou dobu v nejistotě tím, jak je konfrontuje s realitou prostřednictvím vesnických klepů, které jsou krutě nastaveným zrcadlem jejich falešným iluzím. Co se mělo utajit, se nakonec stejně roznese po vsi. Pravdu si protagonisté přiznávají vesměs pouze v rozhovorech s důvěrně známými lidmi (Potěšil Neradovi a naopak) a s nejbližšími (mezi manželi), popř. v soukromé korespondenci,[8] avšak někdy před ní své nejbližší chrání. Potěšil se např. snaží utajit před nemocnou ženou zprávu o sebevraždě syna, aby jí tím nepřivodil smrt, ovšem smutnou zvěst sdělí Potěšilce Neradka. Čtenář soucítí se starými opuštěnými rodiči a lituje, že je ve stáří čeká místo zasloužené satisfakce jen bolestné rozčarování, které jim přivodí smrt. Neradka naopak ztělesňuje záporné vlastnosti těch venkovanů, jejichž jedinou ctižádostí je chlubit se domnělými úspěchy svých dětí a vyvyšovat se nad prostředí, z něhož sami pocházejí a v němž mnozí až do smrti setrvávají. Potěšilovi se svými dětmi také „mysleli vysoko", ale z jejich chování je zřejmé, že tak činili z lásky k dětem. Jejich pomýlení nic nemění na tom, že jsou v pásmu postav postavami jednoznačně kladnými.

Utváření realistické poetiky polemikou s tradičními hodnotami biedermeieru

Prostor české vesnice byl v české kultuře 19. století tradičně ztvárňován jako místo, kde se žije idylicky v harmonii s přírodou a druhými lidmi a kde se pěstují zdravé mezilidské vztahy a hovoří se příkladnou češtinou, nenarušenou vlivem němčiny. V opozici k tomuto místy až sakrálně pojímanému prostoru české vesnice[9] stojí město jako místo plné nástrah a svodů, poněvadž právě zde se v jádru dobrý venkovan odcizí rodnému kraji, jazyku a tradičním křesťanským zásadám a hodnotám. Tento idylický koncept, prostoupený v české obrozenské literatuře prvky vlasteneckého romantismu, tvoří syžetový základ Raisových venkovských próz. Do zmíněného konceptu Rais specifickým způsobem zakomponoval klíčové hodnoty literárního biedermeieru, jakými jsou zejména rodina strukturovaná podle tradičních křesťanských pravidel, v níž je otec nedotknutelnou autoritou

[8] V dopise dceři Žance, která si stěžuje matce na bídné živobytí, Potěšilka vysvětluje: „A povídáš, že dávám hošům? Ani nevíš, jak hřešíš! Hoši dobře vědí, že co bylo, padlo na ně. […] Taky jsi si zavyčítala, že jsme Tě nemuseli dávat do Němec a potom do Jičína, že to spolklo hromadu peněz a v tomhle svém živobytí že to teď nepotřebuješ. Milá holka, kdyby člověk věděl napřed, co a jak bude! Copak už nepamatuješ, že jsi to chtěla sama nejvíc? Snad nás Bůh trestá, že jsme s vámi myslili tuze vysoko. […] Člověk všecko myslí jináč a pak to jináč dopadne. Kdyby jen mohl spasit, krve by rád nacedil. Vždyť to všechno poznáš, máš taky děti." (s. 265)

[9] Srov. V. Macura, *Chaloupka — projekt idyly*, [w:] D. Hodrová a kol., *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*, Praha 1997, s. 43–61.

© for this edition by CNS

a dítě tím nejcennějším pokladem, kde panuje úcta mládí k moudrému stáří, uznává se přítomnost nadosobního řádu v harmonickém soužití člověka s přírodou. Tato topoi biedermeieru, jak je známe z děl J.K. Tyla, K.J. Erbena, B. Němcové či F. Pravdy, se staly přibližně od poloviny 19. století literární konvencí, tvořící invariantní základ lidové venkovské novely a povídky. V povídce *Když se připozdívá* Rais tematizuje lásku rodičů k dětem, k rodnému kraji, k řádu věcí, k jistotám „tichého domova"[10] a na příkladu života v podkrkonošské vesnici Borek ukazuje, že základní biedermeierovské hodnoty jsou součástí syžetu povídky, avšak nikoli v harmonizující, nýbrž v polemické podobě. Protagonisté Raisovy povídky se nemohou radovat ze šťastného soužití mladé a stárnoucí generace, ze společného sdílení problémů i radovánek, ze společného obhospodařování půdy zděděné po předchozích generacích, ba ani z tzv. „dobré" smrti v kruhu nejbližších. Jejich život je plný bolesti a zklamání z nenaplněných očekávání. Děti si na ně vzpomenou jen, když něco potřebují, a místo radosti jim přivozují šok: končí jako sebevrazi, jejich manželství je šťastné jen na oko, místo založení tradiční rodiny mají nemanželské dítě, rodičům neprojevují vděk za nastřádaný majetek a za poskytnuté vzdělání, ale naopak od nich očekávají další hmotné přispění, žárlivě jim i sourozencům vyčítají domnělé nespravedlnosti. Potěšilovým ani Neradovi není přáno, aby umírali v blízkosti svých blízkých — ti je opustili či odsunuli (do špitálu, na výminek). Nepřítomnou rodinu nahrazuje v případě Potěšilových země — půda, na kterou se Potěšilka nechá v okamžiku umírání položit Potěšilem a do níž ji posléze pohřbí.[11] Neradovi se zase vybavují jeho zesnulí rodiče, kteří již dávno leží v zemi a nyní tvoří Neradovi společnost místo žijící, ale nepřítomné rodiny: „Všecko je země, nic jiného než země; v té hlíně máte všecko, co je na světě. Ale věřte mi, hospodáři, já teď v nemocnici byl s tatínkem a s maminkou, pořád jako malý hoch. […] Snad je to tím, že už mne čekají." (s. 333) Holoubkova smrt mimo rodnou vesnici, někde v neznámu, odpovídá náhledům vypravěče, které Rais zachycuje v případě každé sledované rodiny — sázet na štěstí mimo domov, ať už pro sebe nebo děti, se nevyplácí.

Prvky kritického realismu, které v Raisových prózách s výměnkářskou tematikou shledávala pozdější literární historie, se u Raise utvářejí v polemice s klíčovými hodnotami biedermeieru a romantismu sentimentální a vlastenecké ražby (láska k rodnému kraji, k půdě, ke všemu českému a domáckému). Tyto prvky nemizí ani z těch nejkritičtěji pojatých Raisový próz, spíše naopak: hrdinové se v krizi upínají k prověřeným, důvěrně známým jistotám, jakými jsou rodina, rodná země — půda. Těmito literárně osvědčenými motivy, jež do žánru venkovské prózy zapojovali Raisovi předchůdci jako B. Němcová, B. Auerbach, K. Světlá, V. Hálek či A.V. Šmilovský a V.B. Třebízský, a zejména jejich spe-

[10] Narážka na Tylovo drama Kutnohorští havíři aneb Krvavý soud (1848) — viz k tomu D. Tureček, *Jistoty tichého domova (Tylův jevištní biedermeier)*, „Tvar" 5, sv. 11., 1994, s. 1–32.

[11] „Jednou odpoledne, když slunce jenjenpražilo, povídala muži: ‚Tak bych si ráda lehla na zem — ‚Na zem? Copak ti tak najednou napadá?' ptal se jí udiven. ‚I tak by se mi tam hezky leželo,' šeplala a v zvadlé tváři měla plno touhy. Ustlal jí na zem a sám ji tam donesl." (s. 342).

© for this edition by CNS

cifickými konfiguracemi vzbuzoval Rais v čtenářích soucit s postavami starců a stařen, v duchu žánru venkovské idyly evokoval nostalgické vzpomínky na venkov a stával se čtenářsky populárním a literárně napodobovaným autorem.[12] Sepětí s romantickou poetikou je patrné i na úrovni žánru — Raisovy prózy jsou vesměs idylicky koncipovanými venkovskými obrazy a obrázky než společensky kritickými novelami, sociálními romány či románovými kronikami. Arne Novák Raise kvůli těmto syžetovým postupům kriticky odsoudil jako autora konzervativního, k jehož dílu se budou hlásit nanejvýš čtenáři lidových vrstev, „zatímco umělci, jdoucí s výkřikem bolesti před dobou, hledati budou své světy vždy dál a dále od Raise a jeho tichého díla".[13] Raisovy venkovské prózy i přes Novákův odsudek prošlapávaly zcela osobitým způsobem cestu kritickému realismu v české literatuře. V analyzované próze *Když se připozdívá* (jakožto i v jiných Raisových prózách o výminkářích) se tak děje ohrožením, až rozvrácením dřívějších vlastenecky romantických a biedermeierovských hodnot, které byly v 90. letech stále velmi živou součástí soudobého recepčního horizontu a jejichž koexistence s postupy kritického a ideálního realismu vybízí k zevrubnému literárně historickému prozkoumání.

Bibliografie

Hladký M., *Vlastní jména v próze druhé poloviny 19. stol.*, [w:] *Onomastika a škola 8*, Hradec Králové 2008.

Janáčková J., *Raisovo úsilí o realistickou prózu (Ke genesi realismu let osmdesátých a devadesátých)*, „Česká literatura" VI, 1958.

Macura V., *Chaloupka — projekt idyly*, [w:] D. Hodrová a kol., *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*, Praha 1997.

Novák A., *Karel V. Rais. Studie literárně historická*, „Obzor literární a umělecký" II, 1900 (9. února 1990), č. 3.

Rais K.V., *Povídky*, ed. R. Adam, Brno, 2013.

Tureček D., *Jistoty tichého domova (Tylův jevištní biedermeier)*, „Tvar" 5, sv. 11., 1994, s. 1–32.

The age as the mirror of thwarted illusions in Karel Václav Rais's novel *Když se připozdívá*

Summary

The study deals with the way old age is captured in the prose of K.V. Rais *Když se připozdívá* [*When It's Getting Late*]. In the short story, K.V. Rais shows what role illusions about life in the

[12] Za Raisovy epigony označil Arne Novák V. Pittnerovou a M. Jahna. Viz A. Novák, *Karel V. Rais. Studie literárně historická*, „Obzor literární a umělecký" II, 1900 (9. února 1990), č. 3, s. 33–54, zde s. 54.

[13] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

city, the love of children for their parents and village life in general play in the protagonists' lives and what happens to these illusions when the characters get old. Against the background of confrontation of these illusions with reality, the core values of Biedermeier (harmonious family life, respect for old age, love of home, living according to Christian principles, etc.), rendered untenable and impracticable in Rais's short story, come to the forefront. In the opinion of the author of the study, this narrative strategy forms the basis of Rais's critical realism.

Keywords: Czech literary realism, Czech literature of the second half of the 19th century, Karel Václav Rais, rentcharge

Starość jako zwierciadło rozwianych iluzji w prozie Karla Václava Raisa *Když se připozdívá*

Streszczenie

Rozważania dotyczą sposobu przedstawienia starości w prozie K.V. Raisa *Když se připozdívá*. Rais w swym opowiadaniu pokazuje, jaką rolę odgrywają w życiu bohaterów ich iluzje o pobycie w wielkim mieście, o miłości dzieci do rodziców i o życiu na wsi w ogóle oraz to, co się z tymi iluzjami dzieje, kiedy postacie zestarzeją się. Na tle konfrontacji rzeczywistości z iluzjami widoczne są najbardziej kluczowe wartości biedermeieru (harmonijne życie rodzinne, szacunek dla starości, miłość do domu, życie według zasad chrześcijańskich itp.), które w opowiadaniu Raisa okazują się trudne do utrzymania i niewykonalne. Ta strategia narracyjna stanowi według autorki podstawę realizmu krytycznego Raisa.

Słowa kluczowe: czeski realizm literacki, literatura czeska drugiej połowy XIX wieku, Karel Václav Rais, rentcharge

© for this edition by CNS