

Funkce literární krajiny u Karla V. Raisa

~ Martin Tomášek ~

*Myslel, že záleží na prostředí, z kterého látku bere. Jaký omyl! Vše spočívá v tom, jak se to udělá.*¹³⁴

Rais o Václavu Vlčkovi

Rais, označovaný za jednoho z nejprůkaznějších českých realistů, si nepochybně uvědomoval rozdíl mezi přirozeným světem (světem přírody) a světy, které svými texty vytvářel (světy umělé/umělecké). Uznat tuto distinkci přitom nemusí být nikterak automatické, neboť, jak v cyklu přednášek *Problém přirozeného světa* z roku 1969 popsal Jan Patočka, od nepaměti vidíme svět skrze jazyk. Jazyk představující významový systém, který společně užíváme a který nás více či méně odlišuje od jiných jazykových společenství, je důkazem, že „máme jeden svět, ne každý svůj privátní“. Současně jsme schopni „svět, jak je dán“, nejen kopírovat („jazyk je neuvědomělým zdvojením světa“), ale i přesahovat, a vytvářet tak něco, „co se ve světě dané zkušenosti nevyskytuje“ (PATOČKA 1995, s. 130–131). Protože je jakákoliv tvorba spjata s užitím jazyka, odehrává se nejpodstatnější tvůrčí zápas na poli historicky podmíněných možností a mezi užívání jazyka, jež aktuálně podporují/limitují naši představivost.

Není proto divu, že ani snaha proniknout k **podstatě realistického umění**, které se jeví stát onomu neliterárnímu, přirozenému světu nejbližší, stále nekončí, přestože se důvody návratu k tomuto tématu mění. V roce 1975 Roland Barthes ve snaze rehabilitovat realistickou poetiku, kterou měla modernistická kritika obvykle ve zvyku podceňovat, upozorňuje na fakt, že nezbytným, přesto však dosud nedostatečně reflektovaným a zdůrazňovaným

¹³⁴ HLADKÝ, Martin. 2011. *Raisovská paralipomena* (disertační práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity: Brno, s. 98.

předpokladem tvorby je uchopení skutečnosti pomocí jazyka, které s sebou automaticky přináší redukci reality na její „obrazovou slupku“ rovnající se autorově momentální představě o skutečnosti. Následným realistickým gestem se tudíž autor nejenže přímo nezmocňuje skutečnosti, ale nevytváří ani její kopii, nýbrž spíše pastiš, napodobeninu, tj. uměleckou kopii jazykové kopie skutečnosti předcházející vlastnímu tvůrčímu aktu (BARTHES 2007, s. 92–93). Problematickou se z našeho hlediska stává tato úvaha v okamžiku, kdy Barthes vyvozuje z řečeného, že umělecký „diskurs nemá žádnou odpovědnost vůči skutečnosti: ani v tom nejrealističtějším románu referent nemá žádnou ‚skutečnost‘ [...]. To, co nazýváme ‚skutečnost‘ [...] je celkově vzato [...] vždy jen určitý kód reprezentace (signifikace): nikdy to není kód provedení: **románová skutečnost není uskutečnitelná.**“ Jako příklad devastujícího posunu od „systému významu k řádu proveditelnosti“ pak uvádí filmové adaptace románů (s. 135). Nicméně další vývoj, nejen technologický, ale hlavně v oblasti teoretického uvažování, od té doby některé dosud pevné body lidské zkušenosti značně zrelativizoval: především rozšířil pole toho, co vnímáme jako skutečnost, rovněž na oblast vědomí a jazyka; uznáním podstatného vlivu médií na lidské vnímání a jednání byla zpochybněna zřetelnost hranice mezi realitou a její virtuální iluzí; evidentní se rovněž ukázala podmíněnost a tendenčnost historických příběhů; ukazuje se, že umělecké obrazy zásadním způsobem formují představu příslušníků určitých, kupř. národních komunit, jak o jejich minulosti, tak i o možných/nutných perspektivách vývoje. Víru v pravdivost literárních či filmových příběhů tudíž již dost dobře nelze odbýt poukazem na fikční povahu realistických světů, právě proto, že jim jejich **přesvědčivost a pravděpodobnost propůjčuje hodnotu reality**, pro niž se dokonce mohou stát měřítkem.

Naše úvaha tak dospívá k závěru, reprezentovanému již dříve poststrukturalistickou kritikou, totiž že pokud „sa historicky radikálne transformuje charakter skutočnosti samotnej,“ takže kulturní svět „prestáva byť kompatibilným so svetom pozitivistických vied a ich psychológie“ coby domovským světem realismu, pokud se „skutočnosť zlieva so svojím vlastným obrazom,“ takže realitu již není možné oddělovat od její reprezentace, čímž mizí vlastní pojem skutečnosti jako něčeho ze své podstaty reprodukovatelného, můžeme o realismu, v rámci aktuálního diskursu, uvažovat výhradně v intencích his-

torického literárního směru, ale nikoliv jako o transhistorické kategorii či principu tvorby (HORVÁTH 2011, s. 45–46). Před námi zůstává upřesnění časových hranic „dlouhého realismu“ a jeho vývojových proměn,¹³⁵ stejně jako problematizace vztahu k romantismu, jehož byl realismus v jistém ohledu aktualizací a naplněním. Nejpodstatnější pro nás ale v tuto chvíli je, že se i realismus ve své nejtradičtější podobě¹³⁶ na splynutí přirozeného a fikčního světa intenzivně podílel.

K analýze jednoho „realistického záměru“ jsme vybrali trojici próz Karla V. Raise, v nichž hraje podstatnou úlohu krajina: ikonický román *Západ* (čas. 1896, kn. 1899), zapadlou vzpomínku-reportáž *Cestou* (čas. 1918) a dosud převážně schematicky přibližovaný román *O ztraceném ševci* (čas. 1918–19, kn. 1920). Všechny vznikají a jsou publikovány v době, kdy je realistická metoda poměrně ostře konfrontována s nastupujícími směry chápajícími samy sebe nejen jako inovativní a kreativní, ale i lépe vypovídající o dynamických proměnách člověka a společnosti.¹³⁷

Krajina domova¹³⁸

Jelikož se většina čtenářů nejspíše nikdy nedozvěděla o výhradách moder-

135 Analogicky k představě romantismu, vytvářeného v průběhu 19. stol. morfolo- gicky odlišnými, ale ontologicky si blízkými romantismy (srovnej HRBATA – PROCHÁZKA 2005, s. 10–11).

136 Je nepochybné, že právě tato schopnost vytvořila předpoklady rovněž pro socia- listický či magický realismus, respektive postmoderní fikční hry – jejich tematizací by- chom se ale přespříliš vzdálili našemu úkolu.

137 Viz např. recenze J. Matějky: „Umění p. Raisovo je výlučně deskriptivní a do psy- chologické hloubky nejde za hledáním nových a překvapujících hodnot a zákonů, jež by stylizoval, tj. promítal na povrch, ale jen aby **odůvodnil** hnutí, jež líčí v napřed daném tématu. Tím liší se pan Rais od moderního umělce, který vychází zevnitř k povrchu, který **tvorí**, třeba ne vždy pod vlivem ideového zákona celku a věčna. P. Rais drží se povrchu, je písát k němu a dovnitř pomáhá si jen intuicí, která časem může být klam- nou. Než to by nevalilo. Stačí, vzbudí-li iluzi nutnou pro dojem životnosti vůči čtenáři.“ (MATĚJKA 1899, s. 375)

138 Jednu z prvních Raisových reflexí krajiny jsme našli v básni *Česká krajina* pub- likované v Kalendáři Národ 1888: *Obalena sněhem širá leží lada, / s plně luny tiše záře na ně padá. // Prostřed bílé pláně osněžených polí/ plané, staré hruše pahýl stojí holý. // Na zahrá- dkách bílých dole po úvale/ příkrčeny stojí české domky malé. // V drobných oknech jejich jiskry světla není/ v těžkých snech tam leží lidé unaveni. // Ticho – ani šepot nedoléhá k uchu, / v dále lesy stojí jako tlupy duchů. // Nad sněhovou plání vždach se vlní tiše –/ to jak česká země ze hluboka dýše...*

nistů, mohly edice *Západu* dodnes dosáhnout tří desítek vydání; s výjimkou 90. let minulého století vyšel román v každé dekádě alespoň jednou, každá generace tedy našla důvod, proč jej vrátit do oběhu. „Češtějšího ovzduší nelze si vymyslet nad ovzduší oné krajinky balvanité“ (RAIS 2004, text na záložce), píše se pochvalně v jedné z dobových recenzí *Západu*, její autor přitom krajinu nespojuje s konkrétní lokalitou, ale s představou typicky české krajiny, přičemž její typičnost zjevně nespočívá ve zmíněné kamenitosti, nýbrž v umírněné, známé, domácké atmosféře, kterou se Raisovi daří evokovat. Domníváme se, že právě tato nenápadná, neproklamativní českost knihy mohla být jedním z důvodů trvalé obliby románu, jak v národnostně zjištěné době jeho časopiseckého i knižního vydání, tak později, kdy mohl představovat obraz venkova nenávrtně minulého.

Dříve než se zaměříme na kompozici *Západu* a na roli krajinných segmentů v jeho struktuře, vysvětleme, co si představujeme pod pojmem **literární krajina**. Obecně vzato se literární krajina konstituuje prostřednictvím textu, jímž autor z určitého úhlu pohledu (statického či proměnlivého) a s využitím deskriptivních metod (zahrnujících i metafory) vytváří představu prostoru. Je založena na kompozici prvků přírodních a/nebo civilizačních v takovém poměru, aby společně reprezentovaly určitý úsek země (ideálně ohraničený horizontem a zobrazovaný v centrální perspektivě – jiná podání, jako např. noční krajina, jsou vnímána jako určitý negativ standardu). Není-li krajina představena naráz, stává se postupně „odhalování“ krajinných konstant a proměnných (závisejících na fázi dne, roku, případně na počasí) integrální součástí děje. Do jakéhokoli popisu, a tedy i do líčení krajiny, se promítá ideový záměr autora (jeho zřetelnost může časem erodovat a ustavují se významy nové, autorem nezamýšlené či nepreferované) ovlivňující čtenářovu pozornost a citlivost žádoucím směrem. Krajina nezřídka koresponduje s naladěním a stavem vnímatele: pohled na ni může skrývat kupř. milostný, vlastenecký, existenciální či ekologický náboj. V procesu recepcce je představa krajiny – v intencích čtenářovy empirie a pohledu na svět – aktivně (do)modelována a nezřídka poměřována jinými literárně, výtvarně či filmově stylizovanými krajinami.¹³⁹ Následující stránky lze proto brát rovněž jako případovou studii k představené definici.

139 Za podstatné podněty a připomínky k uvedené charakteristice děkuji A. Jedličkové a R. Změlíkovi.

Krajnotvorné partie se v románu *Západ* pohybují od jednoho řádku po více než jednu stranu, přičemž ty nejkratší (1 až 4 řádky) představují polovinu všech výskytů, nejdelší (15 a více řádků z celkových 38 na stránce) jednu pětinu; s krajinným motivem se čtenář setká průměrně na každé třetí straně. I ony jsou ovšem pevnou součástí příběhu a přechody od popisu k uvažujícím či konajícím postavám a zpět zajišťují textu přirozenost, díky níž se i krajina jeví jako organická, stále přítomná součást života hlavních protagonistů. Vnímání krajiny z jejich perspektivy se někdy střídá, někdy spojuje s nadosobním pohledem vypravěče.¹⁴⁰ Ten celý román otevírá, určuje vstupním akordem vnímání díla, v němž se snoubí radost se smutkem, a předznamenává hlavní téma *Západu* – loučení se životem a krásou kraje, s nímž byl spjat:

Nad horským krabatým koutem vlnil se akord hlaholících zvonů. Vylétal z bílé věže farního kostela, jenž z kopečka, kolem něhož usadily se skalské domy, domky i baráčky, přehlíží celou kotlinu i boky okolních kopců. Tmavomodré lesy po temeni Železných hor, plachty polí, žlutnoucí louky podél řeky, její hladina barvy a lesku vyleštěné oceli, město Skalsko i střechy vesnic, vyhlédajících z úzkých zákoutí – vše bylo polito plnou září mdlého podzimního slunce. Jiskřič nesčíslnými, pronikavými hroty, chvělo se na vysoké, nádherně rozklenuté obloze, všude čisté, hladké a modré jako čekanky.

Vzduch byl úplně jasný, vyfoukaný; všechny barvy pestrošatého podzimku svítily v něm svěžestí.

Celý ten kraj byl jako obraz právě domalovaný.

Na cestách a v polích kolem dokola nebylo človíčka; ticho bylo, ani vánek nezašuměl a nerozčechral zlatého listí topolů, nezaklátil roztřepenými suchými parkosy po mezích a stráních – jen ty zvony zněly a zněly [...] Hlahol jejich rozléval se na všechny strany, zapadal do lesů a za pláň, kde se skláněla obloha. (RAIS 2004, s. 7)

Atmosféra pohřbu Kalousova přítele, skalského faráře, koresponduje se závěrečnou scénou knihy, v níž je Kalousova rakev vynášena ze studenecké fary, opět hlaholí zvony, pohled všech se ale tentokrát upírá pouze k loučícím se lidem, farářovy oči jsou zavřeny, milovaná krajina neviděna (romantizující

140 Invenčně se vstupní partií románu zabývají Stanislava Fedrová s Alicí Jedličkovou (FEDROVÁ – JEDLIČKOVÁ 2011, s. 36–38).

možnost zachytit její žal, či naopak kontrastující lhostejnost autor nevyužil). Naposledy vidí Kalous milované místo předtím, než zemře a zmaří své dlouho odkládané stěhování z fary. Úspornost výrazu umocňuje symbolický obsah viděného – požehnání jakoby nesměřovalo pouze k shromážděným, ale i ke krajině, v jejímž středu stojí symbol farářovy víry obklopený přírodou, ke krajině, která se stala jeho domovem:

Na stupních přede dveřmi se zastavili, a farář drže se obou přátel, přimhouřenýma očkama se rozhlédl po silnici. Byla plna lidstva, hlava vedle hlavy – mužští, ženské, staří, mladí; řada dětí z celé kolatury se vinula daleko po silnici.

Slunce stojíc právě nad kostelem, osvěcovalo celý dol s pozadím tichých lesů. Vlaštovky se kmitaly vzduchem, hlučně štířikajíce.

Farář vyprošťuje ruce, šepal: „Podržte mě, miláčkové, požehnám!...“

Vzepjal paže a rty se mu rozechvěly. Na silnici se rozvlnil pláč zástupu. (s. 247)

Autorovo promyšlené zacházení s krajinnými segmenty je prokazatelné i na ploše jediné kapitoly. Úvod byl, jak jsme viděli, zasvěcen modelaci městečka a jeho umístění v hornatém reliéfu, úměrně tomu byla zvolena ptačí perspektiva. V popisu faráře Kalouse vycházejícího z chrámových dveří se mihne starý, zažloutlý sníh vystihující barvu vlasů, načež slunečný svit propojí jeho tvář s již vylíčenou tváří krajiny a předznamená silnou vazbu postavy k místu (*Vyšed z chrámových dveří, uchytil hlavu k levému rameni a stranou se podíval na slunný kraj i vzhůru k blankytu. Nádech jasného slunečna rozlil se i po jeho lících. s. 8*). Důležitost krajiny podporuje také Kalousovo vyprávění, v němž se horská krajina nejprve zahaluje do mlhy, tající voda ruší její kontury, louky i řeka splývají a známá krajina se mění v životu nebezpečnou přírodu (s. 20); líčena je noční krajina („[...] Kolikrát jsem v takové noci stál na vrchu a chvíli jsem se díval zpátky do dolíka, který byl měsíčním světlem zatopen. Všecko si to měsíc zakublal do svého modravě bílého šlojíře; sám se na mne díval z oblohy i potopen v hloubce pod řekou, která byla povrchu jako rozlité stříbro. ‚Krása – rozkoš!‘ vzdychal jsem a velebil Boha.“, s. 23); k farářově důvěrné znalosti krajiny se váže i historka vyprávěná hospodským („[...] Jednou taky šel v noci sám domů a tma byla jako v pytli, ale jemu to bylo jedno, nachodil se tam mnohokrát a říkal: ‚Znám každý kámen i pahejl!‘ Jde tak, jde, ale když přišel tamhle na druhém vrchu k borovině, najednou [...]“, s. 32). V závěru kapitoly sledujeme farářův a učitelův

návrat ze Skalska do Studence – pohledy k lesu, přes stráně, do úžlabiny se střídají se vzpomínkami na jejich první dojmy z této krajiny (pro každého bylo nejobtížnější překonat hranici mezi oběma světy, známým a neznámým) a vrcholí společným ohlédnutím k městečku, tvořícím pandán k úvodu. Krajina i hlavní postava jsou čtenáři v tomto okamžiku téměř důvěrně známy (časté personifikace stejně jako vnímání krajiny coby výsledku něčího tvůrčího záměru odpovídají Kalousově potřebě osvojit si okolní svět, současně jsou však příkladem krajinopisné techniky dosahující několika tahy kýžené imprese na úkor deskriptivní přesnosti obrazu):

Když vozík dojížděl temene návrší, farář se počal chrotiti, až byl napolo obrácen a hleděl zpátky.

„Skalsko!“ vydechl vroucně.

Také Pondělíček se obrátil.

Vypjatý chrám stál v žlutavém světle západu, kříž na báni jiskřil. V dole se tísnila městská stavení kamenná i drobné domečky schoulené. Z hrboлаты střech vynikaly štíhlé topoly i širší jasany a koruny měly, jako by je zlatem pospíchal. Vzadu se rozkládaly šedavé, mlčenlivé stráně širokých rozvalených vrchů; z kusů tmavých lesů, po kopcích rozházených, svítily žluté a zarudlé snítky stromů listnatých. Podzimní jasná, vysoká obloha všecko objímala.

„Tak naposledy dobrou noc!“ tiše řekl farář. Kupodivu rychle se obrátil a schoulil se do pláště [...] (s. 33)

Srovnatelné míry s Kalousovými pohledy dosahují pouze líčení vypravěče svědčící o jeho vševědouce i hypersenzitivitě, s nimiž např. přibližuje studeneckou noc po pohřbu skalského faráře naplněnou přesně rozeznávanými zvuky, hlasy, zdroji světla (s. 66–67). „Vypravěčské krajiny“ nejsou spjaty s některou z postav a jakkoliv jde o dokonale stylizované a působivé obrazy, představují jakoby objektivní pohled na dějiště knihy a vyvolávají dojem, že jimi nemůže zůstat nikdo nezasazen (viz např. krajina v adventním čase, s. 111).

Tak jako není farář jediným protagonistou díla, patří vždy alespoň část krajiných reflexí těm, jejichž osud se v dané kapitole přibližuje,¹⁴¹ a ukazují na

141 Výjimkou jsou ženy, kterým zůstává horská krajina skryta, nebo proti ní staví krásu rozkvetlé příměstské krajiny-zahrady (s. 229).

složitost vnitřní kompozice: mrazivý stesk zažívaný kaplanem Letošníkem při příjezdu (s. 37) se mění v jeho pozdější snahu zapamatovat si ve chvíli loučení *všecky podrobnosti zasmušilé krajiny* (s. 81). Absence zájmu o krajinu se zprvu zdá vypovídat o praktickém založení nového kaplana Voříška, vzpomínky na horský kraj, odkud přišel, sice nejsou vzhledem k situaci konkretizovány (s. 104), evokují ovšem obraz dávného domova v mysli faráře. Vyličněním obětavé jízdy k umírajícímu nepřehlednou sněhovou spoustou (s. 109) si Voříšek získává Kalousovo srdce, prožitek moci přírody a křehkosti i síly člověka zároveň koresponduje s farářovou dávnou vzpomínkou a předjímá následující, vánoční kapitolu: také v ní se zimní krajina několikrát uplatní, pokaždé ve značně odlišné podobě: např. popsána ze zápraží v dopise řídícího Pondělíčka synovi (s. 117), symbolická ve Voříškově modelu Betléma (s. 121–122) či viděná ze saní během farářovy poslední zaopatřovací cesty (s. 126–127).

Aniž by autor musel věrohodnost svého románu jakkoliv deklarovat, korespondenci se životem, jak ho známe i z mimoumělecké empirie, zajišťuje kompozice založená na přirozené linii „roku na vsi“ ohraničeného dvěma podzimy. Emoční zabarvení jí dodává fakt, že sledujeme epilog farářova života, čímž každá jeho vzpomínka, promluva či pohled nabývají na významu. Přesto nedochází k redukci na postavu jedinou, třebaže právě k ní vztahujeme i pasáže věnované druhým: díky nim totiž získáváme úplnější představu o prostředí, v jehož středu se farář Kalous nachází, jeho blízcí jsou mu stejným zrcadlem jako on jim. V práci s detailem, v důvěrné kresbě lidí i jejich prostředí a především ve schopnosti vše promísit a zkomponovat tak, abychom iluzi¹⁴² venkovského života bez potíží uvěřili, dosáhl Rais jednoho z vrcholů české realistické prózy.

142 Názor F. V. Krejčího ukazuje na komplikované hledání správné míry realistického zobrazení: [...] *co bych p. Raisovi vytýkal, je to, že se snaží až zbytečně vnikatí misty do duší svých lidiček a na úkor naprosté životní pravdy okresluje je pod vlivem svých objektivních sympatií. V této knize jsou např. všichni lidé ideálně dobří a poctiví. [...] Toto poetizování bije tím více do očí, čím nápadněji se odráží od snahy po věrném podání vnějšího života. Autor není tedy tak objektivní, jak by faktura knihy vyžadovala, i zapomíná se co chvíli a podléhá vlastnímu citu a ze samé sympatie jakoby se i ztotožňoval s celým nazíraním lidí, jež líčí. To jest sice moment, kterému děkuji knihy jeho za veliké své úspěchy v obecnstvu (neboť nekriticky čtenář je povždy ochoten viděti v sympatičnosti postav zvláštní zásluhu autorovu), ale on to jest na druhé straně, který nejvíce vadí vzniku dojmu opravdu uměleckého* (KREJČÍ 1899, s. 540).

Krajina ve službě národa

Předpokládejme, že si byl Rais coby zkušený učitel, spisovatel i příležitostný řečník vědom moci slova formujícího lidské vědomí a ovlivňujícího lidské činy a tím i svět „před zrcadlem“ jazyka a literatury.¹⁴³ Za své dnes přijímáme východisko, že hranice mezi fikcí a historií nemusí být nutně chápána jako přirozená a nesporná (např. mapování historické každodennosti se mnohdy lépe zhostila dějinami inspirovaná fantazie¹⁴⁴ než odborná historie limitovaná rigidním přístupem k pramenům), i to, že problematizace tohoto rozdílu může za určitých přesně stanovených podmínek obohacovat historické zkoumání (DOLEŽEL 2008, s. 128). Opačným příkladem mohou být texty, které svou povahou či realistickou metodou slibují věrohodnost, vahou vzpomínky či realistického efektu přitom však vytvářejí jednostranný, zkreslený obraz. K těm podle nás patří i níže připomínané prózy, v nichž je pohled na krajinu ovlivněn nacionalizací české společnosti a sám k ní přispívá. Jako doklad české národně emancipační mentality přetrvávající i po vzniku ČSR tak poněkud relativizuje názor, že tehdy česko-německá tematika ztratila na aktuálnosti (MAIDL 1998, s. 292), případně že se soužití obou zemských národů pouze harmonizovalo.

Je přitom zajímavé, že autorovy dětské ani studentské vzpomínky pocitem německého útlaku zasaženy nebyly, jak vidno ve fejetonu *Na noclehu* (Národní listy 1890) či v rozsáhlejších vzpomínkách na vrchlabský „handl“ neboli výměnu dětí v českých a německých rodinách s názvem *V Němcích* (Lidové noviny 1923 a 1924, kn. 1927). Raisovo vyostřené vnímání vztahu Čechů a Němců tak lze vymezit přibližně 1914–1922, kdy prózy buď vznikaly, nebo byly publikovány. Že pro autora tyto nacionální tenze nebyly jen otázkou minulosti, dokládá turisticko-vlastivědný obraz *Zvičina a Podzvičinsko* (vznik 1920–21, kn. 1922, 2. vyd. 1930), v němž autor z české perspektivy zprostředkovává stav minulý i dnešní:

143 Rais mj. patřil k signatářům *Manifestu českých spisovatelů* vydaného 17. května 1917.

144 Např. věrohodnou krajinu středověku nachází ve Vlčílově filmu *Marketa Lazarová* Petr Kopal (KOPAL 2009).

Náleží [Zvičina] k těm vrchům českým, za nimiž na sever se obce poněmčovaly přistěhovalci, jako např. za Milešovkou, Ještědem, Bezdězem. [...] Na západním boku, nedaleko pod vrcholem, sedí víska Zvičina, v níž roku 1910 napočteno bylo – soukromě i úředně – 11(!) obyvatel českých, 450 německých; škola je tam ovšem německá.

Rozhled ze Zvičiny jest vzácný. Díval jsem se z mnoha význačných hor i vrchů našich, jež poskytují do českých luhů krásného pohledu, ale jen spravedlivě vyznávám, že Zvičina je předčí, máť kromě vyhlídky do krajů dalekých, velebně i drsně krásný pohled na blízké Krkonoše, jež jeví se z ní v celé velikosti, mohutnosti, kráse. Předhoří, jež se od vůkolí Zvičiny k té zemské hradbě spanilými vlnami zvolna zdvíhá, kouzla jenom přidává. Hned pod kostelíkem zvičinským je úhledná chata Klubu českých turistů [od 1927 Raisova chata, pozn. MT], mající dobrou restauraci i pokoje hostinné. Turistů zde rok za rokem přibývá a bývá tu veselo. Klub českých turistů s Národní jednotou severočeskou před lety zakoupily s chatou i něco sousedních pozemků, ale část západní a sever je v rukou německých. Milí spolukrajané přičiňovali se velmi láskyplně, aby nám vlastnictví na hoře znechutili, ale výsledek byl opačný; nemohouce již škoditi jinak, zalesnili svou stranu vrchu až blízko k temeni, aby výhled na Krkonoše zničili, ale doufáme, že se i ta jejich náděje ukáže marnou. Uvážíme-li všechny poměry kolem Zvičiny, jsou ty jejich choutky jenom projevem dětinské zloby, ale mluvm s nimi, když jsou Němci! (RAIS 1922, s. 69–70)

Krátká partie v úvodu více než padesátistránkové stati přivlastňuje popisované území českému čtenáři: užíváním výrazu „český“ (srov. STICH 2001) ve smyslu „na území Čech“ i „patřící Čechům“ se pojetí zemské (viz Krkonoše jako „zemská hradba“) překrývá s jazykovým; odkazem na časově nespécifikované přistěholectví popírá statistické údaje a vzápětí i reálné vlastnictví pozemku; volá po národnostní toleranci, sám však podobné empatie schopen není (viz např. nerespektování německého názvu vesnice Switschin), německý postoj proto ironizuje a zesměšňuje (dokonce odkazem k etymologii slova Němec jako toho, s nímž se nelze dorozumět). Poetický cit pro krajinu, krása „naší“ země a prostá touha ji pozorovat, v čemž nám záštiplní přistěhovalci brání, přecházejí v akt „znárodnění“ krajiny, umně kamuflovaný mírumilovnou dikcí.

Totožnou intenci vyjadřuje rovněž vzpomínková próza *Cestou* (Cesta 1918, kn. 1919), přenášející nás tentokrát do června 1898, kdy vypravěč s přítelem vyrazili do jižních Čech, do míst, *jež všecka srdce česká volají k sobě nejvroucněji*. V úvodní krajinopisné pasáži vypravěč nejprve uvažuje o smutné náladě buď na tomto kraji opravdu ležící, nebo pocíťované básníky, vzápětí modeluje kontrast roviny plné života a zvláštní tesknoty příhraniční vrchoviny:

V rovině kolem Vodňan bylo vše v nejbujnějším vzrůstu, kvetl každý kousek země, vlahý vzduch svěže voněl a sršel jiskrami, skřivani jásalí, čáp, kroužící nad krajem rybníka, zhlížel se ve vodní hladině, jiný vykračoval si po břehu; když jsme šli od Chelčic po mezích ke Stožicům, byly kvetoucí pšenice na láně tak bujné, takových širokých tmavozelených pentlí, a jeteliny tak vzkypělé a husté, že nevím, viděl-li jsem kdyjinde hojnějších a krásnějších. Životodárná síla plodné rybníčné vody vytryskla v nich plnou bujností.

Ale stačil pohled dále k jihu na vrchovinu mírně se vlnící, vpravo k zřícenině helfenburské a k lesům, k celému zamlklému obrazu pod skloněným bledým nebem a nohy uvázly v kroku; světlo zdálo se tam mdlejší, vzduch zkalenější, všecko jako ztrnulé, zesmutnělé. A když jsi se potom rozhlédl, tu tesknotu měl jsi již kolem dokola [...] (RAIS 1918, s. 116)

Příchod do Prachatic je spojen s reflexí historické tváře města, ale i německých studentů přijíždějících z Prahy na svou zítřejší národní slavnost. Neutěšené národnostní poměry odráží prázdnota českého hostince i kdysi, prý v dobách Zlaté stezky, rušného náměstí. Čistě ranní nebe a český zpěv nesoucí se z kostela na druhý den evokuje vypravěči někdejší působení Puchmajera, F. J. Slámy, pohled z kostelní věže oběma poutníkům nabídne rozhled na všechny strany (*Spatřili jsme i údolí říčky Blánice, vinoucí se k Husinci [...]*) a sympatický student práv je zasvěcuje do soužití místních Čechů a Němců. Nad Prachaticemi pak zažijí jeden z nejtěžších okamžiků cesty naplňující již dříve pocíťovanou tesknotu:

Potom šli jsme mlčky; cesta po stráni zase stoupala. Les po levé straně, hned vedle cesty, hned zas opodál nás doprovázel. Vpravo počínal se otvírati průhled k údolí blánického – i celé se jednou objevilo a okna velkého domu na kraji Husince zasvítla.

A tu, právě když dostoupili jsme na stráni nejvýše, když krabatina do nitra Čech se otevřela, okna vzdálených českých dědin duhově se zatřpytila, kostelíky jejich zabělely, vlevo, ve velikém čtvercovém výseku lesním, k nám otevřeném, před pozadím skoro černým, na vysokém stožáru visel veliký velkoněmecký trojbarvý prapor.

Prachatičti jej tam vztýčili na oslavu svého dnešního dne jubilejního.

Zastavili jsme se překvapení a strnule hleděli vzhůru. Prapor nehybně visel a před tím černým pozadím, proti dalekému českému kraji týčil se tu jako zjevení.

Oči naše maně stáčely se od něho dolů do šira se stulenými dědinami, vzdálenými bílými věžemi a zase na něm utkvívaly [...]

Rozuměli jsme jeho němé mluvě. (s. 184)

Realistické vyznění cestopisné prózy je podporováno mnoha signály – počínaje určitostí místopisných i historických údajů, osobním ručením spjatým s emocionálně podaným vylíčením dobové atmosféry a konče závěrečnou partií zpravující o úspěšném průběhu místních českých slavností a úmrtí nemocného studenta, jenž se na jejich přípravě do poslední chvíle podílel. Publikované vzpomínky mají být kvítím na jeho hrob, které je ovšem kladeno s dvacetiletým zpožděním, několik měsíců po německé odpovědi na tzv. Tříkrálovou deklaraci (6. 1. 1918) požadující autonomii pro sjednocené Čechy a Slováky v rámci Rakousko-Uherska, kdy se němečtí poslanci z českých zemí domáhali odtržení pohraničních území od vnitrozemí a vytvoření samosprávné provincie Deutschböhmen (21. 1. 1918), která jim byla rakouskou vládou přislíbena, a současně několik měsíců předtím, než na sklonku října 1918 čeští Němci vyhlásili jednu z německých provincií mající centrum právě v Prachaticích. Nacionální rétorika Raisova textu nám dnes již neumožňuje přijmout informace či emoce v něm obsažené jako hodnotově neutrální, vyžaduje konfrontaci s dalšími dobovými materiály, včetně těch „z druhé strany“, a především se současným historickým výkladem. Text byl po svém časopiseckém otištění publikován v souboru *Trochu vřesu* ještě čtyřikrát, o jeho přijetí v rozmezí let 1919–31 víme pouze to, že jediný zjištěný recenzent interpretoval *Cestou* jako „meditaci v kraji Husově“ zapadající mezi ostatní „kresby dojmů“ (VESELÝ 1920, s. 8).

V případě „horského obrazu“ *O ztraceném ševci* (Zvon 1918–19, kn. 1920)¹⁴⁵ máme k dispozici dobových ohlasů přece jen více. L. N. Zvěřina hodnotí román v několika větách jako rozvleklý a bez rytmu, všímá si, že Lojzl pasoucí svou starou kozu a hádající se se svou „rebekou“ nebude jeho ústřední postavou: „Spíše se zdá, že tu šlo Raisovi o zvětšení nových zapadlých vlastenců, bijících se tu zoufale s přesilou o drobná česká práva těch menšinových pracovníků, jichž typem je účetní Slavík. Dílo jich však je korunováno: nad Korytnou se přece zapíše nová škola matiční.“ (ZVĚŘINA 1920) Naopak F. S. Procházka poskytl důkladný a do detailů jdoucí rozbor, v němž si mj. všiml kompozice knihy odpovídající žánrovému označení „obraz“ – v krkonošském dějišti se podle něj sbíhají a křižují ve „velikém pásmu“ životní romány a zlomky románů různých lidských typů; téma zostřených národnostních zápasů konce 19. století pak vnímá jako jednotící pozadí díla, „vystupující výrazněji jen potud, pokud politická úvaha, popřípadě zúmyslnost, není na újmu umělecké rovnováže“ (PROCHÁZKA 1920, s. 321). Podle recenzenta jsou postavy charakterizovány promluvou a konáním, prostředí Rais maluje „jen vedle nich“, oceňuje ovšem malebnost obrazu a rozmanitost přírodních líčení. Celkově pokládá dílo za reprezentační, ve světové literatuře srovnatelné s díly čerpajícími „živnou svoji schopnost ze života ‚malých‘ lidí“ představujících „člověčenstvo“ (s. 322). Poslední z námi podchycených recenzentů, Josef Hora, podle všeho román nečetl, těžko by jinak mohl v souvislosti s ním napsat, že „dovede zachytit prostou objektivizací zdravého člověka cosi z vesnické a maloměstské patriarchálnosti, a zaujmouti tak čtenáře, jemuž mimoděk otvírá melancholický rozhled do světa tiché minulosti, kde se žilo klidně, bez velkých vášní a kde i největší otřesy životní vyznívaly v harmonický optimismus“ (HORA 1920, s. 223), kritikovo vyjádření můžeme chápat spíše jako vyjádření představy nastupující generace o Raisovi i o realismu. Rozsah a složitost románu, téma odkazující obrozenským nábojem spíše do minulosti než k přítomným problémům, obavy z otevírání nacionálně laděného diskurzu, matoucí a málo atraktivní název, Raisova neochvějná a zároveň jednoznačně „onálepkovaná“ pozice v české literatuře – co asi ovlivnilo malý zájem kritiky a značně protikladná hodnocení nejsilněji?

145 Dvoudílný román o téměř dvanácti stech stranách vyšel knižně desetkrát: 1. 1920, 2. 1924/26, 3. 1929, 4. 1929/30, 5. 1933, 6. 1939 – pouze 1. díl, 7. 1948, 8. 1950/51, 9. 1954, 10. 1963.

Jen sporadicky se s románem vyrovnávala rovněž literární historie. Josef Moravec viděl v románu dokumentární kroniku zmizelého života, pro což shledával oporu v autorově důkladné přípravě včetně korespondence (viz MORAVEC – BOHÁČ 1960). Všímá si složité kompozice, splétání románu z několika dějových pásem: v souladu s názvem hledá klíč v Šustrojzlově osudu („Rais vytvořil v něm pomník mnohým bezejmenným hrdinům českého pohraničí: nesentimentálně, nemnohomluvně pojatou postavu jakoby z kořene krkonošského vřesu vyřezanou“), druhé dějové pásmo pak spojuje s postavou Slavíka. Místo jednostranného národnostního útlaku zde vidí „srážku dvou nacionalismů, soupeřících na poli ekonomickém“, v románu se však otevírají i „nové perspektivy šťastnějšího spoluzití obou národností, vidí je prozíravý německý dělník Bittner a chápe je i český pokrokový inteligent Slavík“ (MORAVEC 1959, s. 92). Přehlédnout nesmíme ani postřeh, že Rais hojně využívá líčení přírody, a to zcela funkčně, „způsob, jakým hrdinové reagují na krásu horské krajiny, dokresluje i jejich charakter“, např. Šustrojzl „pohybuje se v kulise krajiny tak samozřejmě, jako by s ní splyval a vřazoval se do řádu přírody“ (s. 90). K době, v níž Rais své opus magnum píše a publikuje, poznamenává, že mohl vyvolat obdobnou polemiku jako kdysi pohorský obraz *Západ*, o němž se kritika dohadovala, je-li obrazem historickým, nebo kronikou ze současného života. Jaroslava Janáčková jej sice ve vlivných „akademických“ *Dějínách české literatury* označila za dílo velké koncepce zalidněné „řadou postav vyjadřujících složitost národnostních a sociálních poměrů v Podkrkonoší na sklonku devatenáctého století“, vybrala si však pouze linii „chudého ševce z česko-německého pomezí, který dlouho odolává germanizaci, až jí na sklonku života pod vlivem okolností a nedobré ženy téměř podlehne“. Na jeho osudech prý Rais ukázal, „že z paměti národa se neztratil a neztratí člověk, který pro vlast žil a dýchal“, kteroužto charakteristiku lze ovšem chápat jako nadinterpretaci, stejně jako ševcovu údajně „pevné občanské uvědomění a široký zájem o rodnou zemi“ (JANÁČKOVÁ 1960, s. 484). Josef Štěpánek v doslovu k románu dobově příznačněji akcentuje jeho nadindividuální rozměr. Upozorňuje, že právě v době války se středem spisovatelova zájmu stává „otázka další existence národa v zápase s nepřátelskou přesilou“ (ŠTĚPÁNEK 1963, s. 628), nicméně svou schopností vnímat české i německé obyvatelstvo diferencovaně nejenže podal „kritiku vyzývavého německého nacionalismu i [...] bezpáteřné politiky české buržoazie“, ale

„pronikl na sám práh poznání třídních kořenů problematiky národnostní i sociální“ (s. 630). Zdůrazněním Raisova umění zachytit život v krkonošském kraji na základě empirie a bohatého materiálu včetně faktografie národnostního zápasu, tvrzením, že máme co dělat s „velkým dokumentem o životě a zápasech našeho národa“ (s. 631) aj. se Štěpánek vyhýbá rozlišování mezi nacionálně motivovanou autorskou strategií a objektivní, na dobové perspektivě nezávislou skutečností.

Nové možnosti vnímání otevřela polistopadová reflexe česko-německého soužití (viz již zmíněný MAIDL 1998). Cenné je zejména začlenění románu do vzorku próz, které problémem v době, kdy byl nejživější, zachycují a umožňují nám seznámit se s pohledem z jedné i druhé strany: kromě Raisova vybírá germanista J. Budňák text Fritze Mauthnera – *Der letzte Deutsche von Blatna* (1887), Josefa Koudeláka – *Hraničáři* (1936) a Gottfrieda Rothackera – *Das Dorf an der Grenze* (1936). Raisovy intence jsou podle něj sice nacionální, zároveň se ale autor od folie „princiálního“ nacionalismu chápajícího národnost jako neměnný a zcela determinující jev vzdaluje, schopen kategorii nacionality relativizovat – dobro a zlo je distribuováno mezi Čechy i Němce, mluví se oběma jazyky, připomínána je minulé tolerance, postavy hranici mezi národnostmi běžně překračují, nebo dokonce zpochybňují (BUDŇÁK 2008, s. 89–90). To, co Rais kritizuje, je „pokřívování“ člověka při změně jazykového a sociálního prostředí.¹⁴⁶ „Jako je román Mauthnerův spíš románem národního ohrožení než výzvou k boji, je román Raisův modelem vzájemného národního neubližování – napsaným samozřejmě z české perspektivy“ (s. 90).

Aniž bychom se mohli věnovat všem aspektům Raisova románu, přidáváme se k hlasům zdůrazňujícím jeho propracovanou kompozici. Pozorné čtení odkrývá autorův záměr zejména v práci s románovým časem (děj sice probíhá v rozpětí 1870–1907 a hlavní pozornost se soustředí do let 1898–1900, tj. do let Slavíkova pobytu v Korytné/Koretney, vlastní rámec je ale tvořen dvěma

146 To potvrzuje i próza *Divná krev* zařazená do sbírky *Vzkazy vlastenecké* a tematizující odrodilost českých Videňáků: *Co takové divné krve po světě! Není to Čech ani Němec; jest to divný tvor, ošklivý jako netopýr... Vlastního otce nezná, k matce se nehlásí a k Bohu se nemodlí! Beztoho by mu Pán Bůh nerozuměl, vždyť má takový člověk každou půli jazyka jinou a srdce z bláta...* (RAIS 1898, s. 34)

Slavíkovými příjezdy – v létě 1886, kdy poznává kraj ještě před vypuknutím nacionalizační horečky, a v létě 1907, kdy jsou již pozorovatelné hmatatelné výsledky národních snah) a s postavami (jejich pásma připomínají potoky na horské louce, které se sbíhají a opět rozbíhají, takže – s výjimkou úvodních kapitol líčících Lojzlovo dětství, krátké manželské štěstí a osudové rozhodnutí znovu se oženit – nelze dost dobře vnímat Slavíka a české nacionály izolovaně od nacionálů německých a jejich nezřídka českých žen, českých rodičů, či naopak již poněmčených dětí). Z dnešního hlediska je román dokladem, jak nacionalismus proniká všemi vztahy a do všech snah, vinou čehož přestávají být i zcela obyčejné věci hodnotově neutrální, a z pohledu nacionálů národní myšlenky buď prospívají, nebo škodí. Krajina ztotožněná se zemí jakožto domovem národa, je jedním z důvodů „nacionálních her“ i prostorem, v němž probíhají a do něhož lze následně umísťovat vítězné nápisy, jako například „Schule“ nebo „Škola“. Krajina zde plní jinou funkci než v *Západu*, rozvíjí jinou citlivost, není cílem, nýbrž prostředkem ideologie národa.

Rais v úvodu i v závěru románu využívá oblíbenou modelovou situaci vyzkoušenou již v cestopisných fejetonech z konce 70. let – pouť přátel a jejich spoluprožívání určitého koutu Čech. Výsledný obrázek působí přesvědčivě a živě, rovněž důkladná líčení jdou na vrub vlastivědného zápalu turistů a mohou být střídány dialogem, setkáními na cestě či příhodami z ní vyplývajícími. I nečas zde přitom může nést symbolický význam a předjímat hlavní téma románu:

Teď pokochavše se před starou, nízkou boudou pohledem po vznešené, hrůzné velebě hor zšedlých, rozrytých, zadumaných, mlčících, vykročili v novou dál. Slunce vyrazivši z mraků, prudce zapražilo...

Kubánek zastaviv se uprostřed cesty velmi strmé, rozhlédl se a pravil: „Jak to dopadne?“ a zkoumal nebe.

Učitel se zasmál: „Jak by to dopadlo – dobře to dopadne!“ a potíce se, mlčky vystupovali.

Slunce se zase schovalo, mračné hradby létaly oblohou, a zas i mlhy počaly se koulet kolem dokola.

Za horským hřebenem nenadále zabublalo.

„V Prajzsku bouří!“ usmál se Kubánek. (RAIS 1920 I, s. 4–5)

Během několik dní trvajících výstupů Slavík a jeho druzi potkávají německé turisty, jež vidí s karikující nadsázkou. Např. v boudě, kam se zmáčení bouřkami uchýlili, zastihují veselou společnost bavenou hudebníky a německou dívkou zpívající jasným, ale pronikavým hlasem o kráse hor, k níž se ostatní „kvíčivými a vypitými hlasy přidávali“ (s. 7). Autor si připravuje pole pro následující protiobraz pějící Češky (jež se ovšem pohříchu provdá za Němce a ztrácí nejprve svůj entuziasmus a nakonec i život):

Svěží vzduch dýchal se lahodně, tělo bylo lehké, jen se vznášet. Vše se při sluníčku smálo, jak by to bylo dnes z ruky boží vyšlo krásné a mladé. Smrčky byly bez kukel a jak by na ně pozlátka nasypal, traviny se zdvihly, lesy okřávše šepotaly si horskou pohádku, v roklích bylo viděti každou stříbrnou stružku mléčně pěnivou, i skupiny světlého kvítí [...] Níže, na širé stráni, sluncem polévané, bylo až mrtvé ticho. Kráčeli mlčky. A tu nenadále do hojivého ticha věkovitých hor pronikl dívčí hlásek jako stříbrný zvonek. Zastavili se bez dechu.

*„Tážete se, proč jsem Slovan,
proč mi bratrem každý Čech,
proč duch plesá česky chován
jako v lůně rájů všech?
Český otec, česká máti
učili mne vlast svou znáti.“*

Nejvyšší tón slova ‚máti‘ rozlehl se jásavě, zvonivě, jiskrně, projel širem, dálnem a ozval se v lesích.

Okouzlení šli za čarovným hláskem. (s. 8–9)

I na krátkém úseku postřehneme promyšlenou výstavbu kapitoly, včetně – jak už bylo řečeno – symbolické roviny, v jejímž rámci můžeme vidět odvalu a odhodlání poutníků, stejně jako výsledek: *Čisto a krásno všude, jako by to nebyla ta země, kde před nedávnem šlehali žhavi hadi a třískaly rány hromové* (s. 8). Obrozenská píseň z Pickovy sbírky *Čechoslovan* (1847) znějící horami „potvrzuje“ jejich český charakter, zároveň odkazuje k pramenům i výrazovým prostředkům českého nacionalismu, stejně jako později text pro národ nejccennější:

Když společnost jaře vykročila, Kocourek zasmušen hleděl za ní. Krásné ráno bylo, nebe jako z pomněnek, lesy voněly a na luzích těžká hojná rosa jen jiskřila! Provázek je pohledem do stráně, díval se za nimi, až vystoupili na planinku. Tam se zastavili a klobouky mávali mu na rozchodnou. Ale v tom se již nad pasekou, rozkvetlou růžovou vrbicí, zlatým řepičkem a svícelem, i nad stráněmi, těž pestře rozvitými, vznesl zpěv: Kde domov můj...

Kocourek stál skloněn, zuby zařaty do rtů, oči přivřeny. Teprve když zpěv tam nahoře ztichl, když i ohlas ve hvozdech dozněl a přátelé zmizeli v mladém lese, volně vykročil zpět k domovu. Ruka ještě cestou utírala oči [...] (RAIS 1920 II, s. 339–340)

Také nyní následuje kontrastní kapitola, v níž během národní slavnosti, tzv. Volkstagu, německý poslanec prokazuje neschopnost vidět krajinu jako krajinu, ale vnímá ji jako oporu germánství a jako silný motiv nacionální rétoriky („přišel jsem k vám do čarokrásných věkovitých našich hor, do těchto mohutných hradeb našeho drahého, tvrdého, věrného německého lidu“, s. 354). My ovšem výše citovanou partii klademe do souvislosti s analogickou scénou z prvního dílu, kdy horami zněly německé národní písně. Pomineme-li vypravěče líčícího německé nacionály s patrnými nesympatiemi, vyplývá z obou horských výprav odlišný vztah jejich účastníků ke krajině – zatímco Češi s ní souzní a víceméně opěvují její krásy, Němci se v ní zaslepeně opájejí svým soukmenovstvím:

Korytenská společnost doplahočivši se na široké, bílé, rozjiskřené temeno Kokrháče, zajásala i zaječela, až v protějších zasněžených hvozdech zakvílelo. Někdo tam nahoře začal něco vykřikovati a již všichni táhle, pronikavě volali: Heil – heil! – a hory ze všech stran ty ryky vracely.

Mohutné mužské hrdlo spustilo: „Heil dir in Siegeskranz –“ a když zpěv dozněl, začal jiný hlas: „Deutschland, Deutschland, über alles.“

Slavík stoje skloněn, zasmušen poslouchal.

„Jen pojďte, pojďte, tomu si našinec musí zvyknout!“ pobízěl Pozdník.

„Ale při tom tady!“ a Slavík ukázal po širém ledovém okolí. [...] Harmonikářova hudba zněla zde, v ledové říši ticha, jako nejodpornější výšklebek. (RAIS 1920 I, s. 288–289)

Stejně jako bylo pro naladění čtenáře podstatné úvodní putování, umocňuje závěr „horského obrazu“, kdy se Slavík provázen přáteli před svým návratem do Prahy loučí s horami, vyznění celého románu. Krása hor hýřících barevností a životem, ale i velebných a zvláště na severu hrozivých (*s temnými prvami a černými, děsivými jícny slují*; RAIS 1920 II, s. 721) zbavuje chodce slova. V pohledu na jih do české země se pak objevují města, vísky i hrady. Zatímco německý poslanec zosobňuje dobovačný přístup k zemi, kterou vnímá jako zdroj bohatství a prostor k osídlení („*Proč neusídlil se pozdější přistěhovalec [...] v pohraničních pasech horských, proč jenom roviny ho zlákaly? [...] Rovina mu byla pohodlnější. Ale naše pevné, tvrdé plémě nelehalo se hvozdů, nebálo se tvrdých strání! Svalnatou paží v potu tváří kácelo lesy, z kamenité půdy vydíralo staleté kořeny a připravilo si zelená pole pro svá stáda. Rozkošná města, spanilé vísky vykvetly tam, kde bouřival věkovitý prales. [...]*“, s. 355), mají Raisovi Češi k zemi jiný, nepragmatický, emocionálně-estetický vztah, takže na první pohled vyjadřují spíše vlastenecký cit než majetkový nárok, celistvost českého území pak – z českého národního hlediska výhodně – odvozuji z geografické polohy a ze své představy přirozených, historických hranic:

Skvělá letní obloha klenula se nad rovinami i horami, zapadajíc až za krkonošským hřebenem.

„Nebe samo si tu zemi objímá a ty hory jako valy k ní pojí,“ vzpřímen, kolem dokola ukazoval Pejrek.

„Hory si ji stříbrnými řetězy připoutaly!“

Kdo na zemi troufal by si to roztrhnouti!“

Obzírali dojati [...] (s. 722)

Vybrané texty mohou pro dnešního čtenáře představovat zdroj poznání receptce vlasti jako území, o něž se vede nacionální zápas a jehož viditelnou tvář krajina představuje. Vzhledem ke změněné národnostní realitě ztratil i román *O ztraceném ševci* funkci nástroje nacionalizačního úsilí. Jakkoliv se tím vytratil jeden z důvodů k jeho opětovnému vydávání, padla zároveň, jak doufáme, hlavní překážka otevřené diskuse o fenoménu česko-německého soužití, jehož kvalita závisí mj. na pochopení naší společné minulosti. Raisův román je z této perspektivy příkladem ambiciózního uměleckého textu s kořeny pevně vrostlými do epochy, kdy nacionalismy, vedle jiných ideo-

logických konceptů, sehrávaly klíčovou společenskou i kulturní roli. Jelikož v tomto období hrála nemalou roli právě literatura, nelze bez reflexe jejích z dnešního hlediska diskutabilních stránek smysluplně vytvářet ani literární dějiny.

Dotkli jsme se v naší úvaze krajin, k nimž si Karel V. Rais vytvořil nejen silné pouto, ale rovněž z nich čerpal svou inspiraci – východních a jižních Čech, Českomoravské vysočiny. Přesto jsme se – ve shodě s chápáním realismu jako tvůrčí umělecké metody – nepokoušeli hledat nitky souvislostí mezi reáliemi a texturou. Zkoumání, jakou úlohu krajina v několika vybraných dílech pracujících s realistickým efektem hraje, totiž ukazuje, že v nich krajinné prvky nepředstavují pouhou ilustrativní kulisu sloužící k identifikaci známého prostoru nebo k evokaci místní či krajové atmosféry, ale že se rovněž jimi plnohodnotně naplňuje idea jako organizujícího a sjednocujícího principu díla: pouze tak může krajina jednou vytvářet domov individualizovaného hrdiny (*Západ*) a podruhé představovat vlast celého národa (*O ztraceném ševci*). V obou případech se přitom nejedná o nic menšího, než o formování čtenářovy citlivosti a obracení jeho pozornosti určitým směrem. Princip a vtip realistické iluze/hry netkví v deskripci minulého či přítomného stavu věcí, ale v modelaci autorovy představy o světě, jež se bude jeho soudobému čtenáři jevit jako přesvědčivá, žádoucí a uskutečnitelná.

~~~

### *Prameny*

RAIS, Karel V.

1888. „Česká krajina“. *Kalendář Národ*, s. 16.

1890. „Na noclehu“. *Národní listy* XXX, č. 82 (24. 3.), s. 1.

1898. „Divná krev“. In *Vzkazy vlastenecké*. Praha: A. Hynek, s. 22–34.

1918/19. „Cestou. Vzpomínka“. In *Cesta*, s. 116–118, 150–151, 182–184, 212–213.

1920. *O ztraceném ševci* I, II. Praha: Česká grafická unie.

1922. „Zvičina a Podzvičinsko“. In *Ze vzpomínek* I. Praha: Česká grafická unie, s. 69–122.

1927. „V Němcích“. In *Ze vzpomínek* II. Praha: Česká grafická unie, s. 7–55.

2004. *Západ*. Praha: Akropolis.

HLADKÝ, Martin. 2011. *Raisovská paralipomena* (disertační práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity: Brno.

### Literatura

~~~

- BARTHES, Roland. 2007. S/Z. Praha: Garamond.
- BUDŇÁK, Jan. 2008. „Vzájemný obraz Čechů a ‚jejich‘ Němců v románech z pomezí“. In *Eurolitteraria a Eurolingua*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, s. 87–92.
- FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice. 2011. „Konec literárního špenátu aneb Popis v intermediální perspektivě“. *Česká literatura* 59, č. 1, s. 26–59.
- HORA, Josef (J. H.). „Román venkovský“. *Akademie* 24, 1919/20, č. 4, s. 223–224.
- HORVÁTH, Tomáš. 2011. „Realistická reprezentácia z perspektívy štrukturalizmu a postštrukturalizmu“. In Marcela Mikulová – Ivana Taranenková, eds. *Reálna podoba realizmu*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 23–48.
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. 2005. *Romantismus a romantismy*. Karolinum: Praha.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 1960. „Karel V. Rais“. In Miloš Pohorský, red. *Dějiny české literatury 3. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: ČSAV, s. 465–485.
- KAISEROVÁ, Kristina – RAK, Jiří, eds. 2008. *Nacionalizace společnosti v Čechách 1848–1914*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně.
- KOPAL, Petr. 2009. „Filmová krajina středověku“. In Petr Gajdošík, ed. *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty*. Praha: Casablanca, s. 213–246.
- KREJČÍ, František V. (K.). 1899. „Západ“. *Rozhledy po literatuře, umění a vědě* 8, 1898/99, s. 539–540.
- MAIDL, Václav. 1998. „Obraz německy mluvících postav a německého prostředí v české literatuře 19. a 20. století“. In Jan Křen – Eva Broklová, eds. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Praha: Karolinum, s. 281–302.
- MATĚJKA, Josef. 1899. „K. V. Rais: Západ“. *Literární listy* XX, č. 23, s. 375–376.
- MORAVEC, Josef. 1959. „Ztracený švec, hrdina Raisova románu“. In *Karel V. Rais. Studie, vzpomínky, dokumenty*. Lázně Bělohrad: MNV, s. 90–92.
- MORAVEC, Josef – BOHÁČ, Antonín. 1960. „Prameny realistického romanopisce. Z korespondence K. V. Raise“. *Česká literatura* 8, č. 4, s. 481–485.

- PATOČKA, Jan. 1995. „Problém přirozeného světa“. In *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha: OIKÚMENÉ, s. 9–125.
- PROCHÁZKA, František S. (Kaz.). 1920. „K. V. Rais: O ztraceném ševci“. *Zvon* 20, s. 321–322.
- RINAS, Karsten. 2008. „Die andere Grenzlandliteratur. Zu einigen tschechischen Romanen mit antideutscher Tendenz“. *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*. Neue Folge 16, č. 1–2, s. 115–163.
- rt. 1899. „Na studenecké faře. Podřipan 30, č. 10 (5. 4.)“. In RAIS, Karel V. 2004. *Západ*. Praha: Akropolis, text na zadní záložce.
- STICH, Alexandr. 2001. „Čech, český, Čechy, Česko...“. In Walter Koschmal – Marek Nekula – Joachim Rogall. *Češi a Němci. Dějiny – kultura – politika*. Praha – Lito-myšl: Paseka, s. 11–17.
- ŠTĚPÁNEK, Josef. 1963. „Doslov“. In Karel Václav Rais. *O ztraceném ševci*. Praha: SNKLU, s. 628–631.
- VESELÝ, Antonín. 1920. „K. V. Rais – Josef Thomayer“. *Československá republika* 2, č. 59 (29. 2.), s. 8.
- VYKOUKAL, F. V. 1899. „Západ“. *Světozor* 33, 1899, č. 21, s. 251–252.
- ZVĚŘINA, Ladislav N. (L. N. Z.). 1920. „Z literárních novinek“. *Venkov*, 13. 2.

~~~~~