

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky



**Recepce tvorby spisovatelů španělského zlatého
věku v českém literárním prostředí 19. století**

The Reception of the Work of Writers of Spanish Golden Age in Czech
Literature of the 19th Century

Magisterská diplomová práce

Autor: Monika Kříčková

Studijní obor: Česká filologie – Španělská filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 28. 4. 2022

.....

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé práce Mgr. Janě Kolářové, Ph.D., za její odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi během vypracování práce poskytla, a za osobní přístup. Dále bych také ráda poděkovala své rodině a blízkým, kteří mě neustále podporovali.

Obsah

Úvod	6
1 Miguel de Cervantes	8
2 Lope de Vega	11
3 Pedro Calderón de la Barca	15
4 Receptce Miguela de Cervantese v českých zemích	18
4.1 Rytíř smutné postavy v Čechách	18
4.2 Květy (1881).....	19
4.3 Stará doba romantického básnictví (1883)	29
4.4 Světozor (1886).....	31
4.5 Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha (1899).....	37
4.6 České revue (1900-1901).....	39
4.7 Poučné povídky (1903).....	41
4.8 Osvěta (1905)	42
4.9 Máj (1905).....	43
4.10 Světozor (1905).....	45
4.11 Wlastimil (1841)	48
5 Celkový obraz Miguela de Cervantese a jeho díla	49
6 Receptce Lope de Vegy v českých zemích	55
6.1 Stará doba romantického básnictví (1883)	55
6.2 Časopis Českého muzeum (1849).....	58
6.3 Česká revue (1901-1902).....	59
6.4 Sedlák svým pánem.....	59
6.4.1 Obzor (1891)	60
6.4.2 Sedlák svým pánem (1919).....	61
7 Celkový obraz Lope de Vegy a jeho díla.....	63
8 Receptce Pedra Calderóna de la Barcy v českých zemích	66
8.1 Časopis Musea království Českého (1858).....	66
8.2 Světozor (1881).....	71
8.3 Obzor (1881).....	77
8.4 Květy (1881).....	80
8.5 Ve službách Thalie (1894).....	82
8.6 Česká revue (1901-1902).....	84
8.7 Sudí zalamejský.....	91

8.7.1	Naše listy (1868).....	91
8.7.2	Osvěta (1897)	92
8.7.3	Česká revue (1897-1898).....	93
8.7.4	Česká revue (1900-1901).....	94
8.8	Život je sen (Život pouhý sen).....	96
8.8.1	Národní listy (1869).....	97
8.9	Lékař své cti.....	97
8.9.1	Národní listy (1870).....	98
8.9.2	Světozor (1870)	99
8.9.3	Lumír (1901).....	100
8.10	Divotvorný kouzelník.....	102
8.10.1	Hlídka literární (1892)	103
9	Celkový obraz Pedra Calderóna de la Barcy a jeho díla.....	105
	Závěr	108
	Anotace	112
	Resumé.....	113
	Seznam použitých zdrojů	114

Úvod

Tato práce pojednává o tématu, které spojuje dvě odlišné národní kultury, jakými byly a stále jsou Španělské království a české země. K výběru tématu došlo zejména z důvodu mého studia české a španělské filologie na Univerzitě Palackého v Olomouci a velkého zájmu o španělskou literaturu a její přijetí v českých zemích.

Miguel de Cervantes, Lope de Vega a Pedro Calderón de la Barca byli ve své době, a dokonce stále jsou, považováni za nejdůležitější spisovatele španělské literatury. Jejich jména a díla jsou zvučná i v dnešní době. Zejména kniha Miguela de Cervantese *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* byla přeložena do velkého množství světových jazyků a v dnešním literárním i mimoliterárním světě není snad nikoho, kdo by knihu či postavu Dona Quijota neznal. O významu díla svědčí také obrovský počet různých vydání, ať už klasických či ilustrovaných, nebo zkrácených a zjednodušených verzí určených pro vzdělávací účely.

Cílem naší práce je excerpovat materiál z česky psaných literárních děl, novin a časopisů 19. století, analyzovat vyhledaný materiál a poukázat na to, jakým způsobem byli zejména tři nejznámější autoři španělského zlatého věku, Miguel de Cervantes, Lope de Vega a Pedro Calderón de la Barca, a jejich jednotlivá díla zobrazováni v českém literárním prostředí 19. století. Náš recepční horizont je v názvu určen jako 19. století, jedná se však spíše o jeho druhou polovinu. Ačkoliv se první reakce na některého z námi sledovaných španělských autorů objevila v roce 1841, šlo vesměs o jednu z mála recepcí před polovinou 19. století. Ostatní autoři se těmito španělskými spisovateli zabývali právě až ve druhé polovině 19. století. Pro lepší souvislost a větší výpovědní hodnotu jsme proto rovněž sledovali recepci děl i krátce za hranicí počátku 20. století. Musíme brát v úvahu také fakt, že ne všechna díla napsaná těmito autory byla v českých zemích přeložena, tudíž se naše čtenářstvo a obecnost předminulého století mohlo seznámit pouze s vybranými díly či výběry z děl, jak tomu bylo například v případě *Poučných povídek* Miguela de Cervantese. Rádi bychom také zjistili, v jaké míře se o autorech, jakými byli Cervantes, de Vega či Calderón v různých česky psaných zdrojích pojednává a zdali jsou tato pojednání úměrná tomu, jak byli autoři přijímáni ve své době na španělském území.

V práci se budeme nejprve věnovat nastínění významných životních událostí, které tyto španělské spisovatele formovaly jako osobnosti a ovlivnily jejich tvůrčí literární činnost, a představíme nejvýznamnější díla, která tito autoři za svůj život napsali a díky kterým se proslavili nejen po Španělském království, ale po celém světě. V dalším průběhu práce se pokusíme jednotlivě analyzovat a shrnout nasbíraný materiál, který tvoří recenze, statě či studie vyskytující se v různých literárních periodikách, knihách či úvodech k dílům. Posledním krokem naší práce bude to, že materiál vztahující se k jednotlivým španělským autorům souborně shrneme tak, aby nám vytvořil celkový obraz jednotlivých spisovatelů a jejich tvůrčích osobností, a shrneme také základní charakteristiky jejich děl, které českým autorům připadaly zajímavé a které se podle nich v textech opakovaly. V průběhu práce zmíníme také překladovou činnost různých osobností, díky kterým české země disponují překlady děl světové kvality, jakými byly spisy Miguela de Cervantese, Lope de Vegy či Pedra Calderóna de la Barcy. Obsahem práce jsou dvě rozdílné kultury, které se však neliší pouze geografickým umístěním a kulturními zvyky. Pojednáváme o originálních dílech vydaných v 17. století a jejich přijetí českou populací 19. století. Díla mohla být tudíž jiným způsobem chápána v 17. století a jiným způsobem o dvě století později, v 19. století, proto musíme přihlídnout nejen ke kulturním rozdílům, ale také k rozdílům na časové ose, která hraje důležitou roli v přijetí děl.

V závěru této práce se pokusíme o celkové shrnutí nasbíraného a předkládaného materiálu, který se pokusíme synteticky zpracovat, abychom si v závěru práce mohli odpovědět na otázku, zdali byli tři spisovatelé španělského zlatého věku v českých zemích 19. a počátku 20. století přijati s úspěchem, či se o nich autoři vyjadřovali spíše kriticky, a zároveň bychom rádi poukázali na to, jakými charakteristikami se jejich tvůrčí činnost podle názoru autorů českého literárního prostředí 19. století vyznačuje.

1 Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes je jeden z nejslavnějších spisovatelů Španělského království. Ačkoliv přesné datum jeho narození není známo, máme zprávu alespoň o roku narození, kterým je rok 1547. Narodil se v Alcalá de Henares, španělském městě ležícím nedaleko Madridu. Zemřel 23. dubna roku 1616 ve španělském hlavním městě Madridu na těžkou srdeční chorobu. Cervantes byl jedním z autorů tzv. španělského zlatého věku, ve španělštině „Siglo de Oro“, což bylo období největšího rozkvětu španělské literatury vůbec, konkrétně v období 16. a 17. století. V tomto období tvořili právě spisovatelé jako Miguel de Cervantes, Lope de Vega a Pedro Calderón de la Barca, jež jsou předmětem našeho zkoumání.

Cervantes se narodil do chudé rodiny a nedostatku finančních prostředků se nezbavil do konce svého života. Kvůli nuzným poměrům jeho rodiny se mu nedostalo soustavného a nejvyššího vzdělání. Jako mladý muž odešel do Itálie, kde vstoupil do vojska a bojoval například v bitvě proti Turkům u Lepanta, která ho velmi ovlivnila a kde přišel o levou ruku. Poté se ještě účastnil dalších bitev, avšak, když se konečně rozhodl vrátit do vlasti, přepadli jeho loď u francouzského pobřeží alžírští piráti a Cervantes upadl do pětiletého zajetí, odkud se několikrát neúspěšně snažil utéct. Nakonec jej vlastní rodina ze zajetí vykoupila a Cervantes byl propuštěn. Návrat do vlasti ovšem nebyl tak šťastný, jak Cervantes očekával. Snažil se najít si zaměstnání, ale neúspěšně. Dokonce napsal několik děl, která mu však přinesla pouze pomíjivý finanční výdělek. Roku 1582 se oženil, ale i manželství s osmnáctiletou dívkou skončilo nezdarem. Odešel tedy do Sevilly, kde vykupoval obilí a olej pro španělské loďstvo, avšak ani tato práce mu nevynášela téměř žádný výdělek. Roku 1585 vydal svůj první román *Galatea*, avšak dílo se neujalo, a tak za něj Cervantes nevydělal téměř nic. Pro neznalost obchodních transakcí na něj byl spáchán podvod, kvůli kterému byl exkomunikován z církve a stal se výběřčím daní. Několikrát byl kvůli dluhům zatčen. Následně odešel do Valladolidu, jelikož právě zde tehdy sídlil královský dvůr. Kvůli podezření z vraždy byl opět vržen do vězení. Dokonce ani následné vydání jeho nejslavnějšího románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la*

Mancha mu nepřineslo vysněné bohatství, ačkoliv se kniha téměř okamžitě stala senzací. Nakonec se přestěhoval zpět do Madridu, kde 23. dubna roku 1616 zesnul.¹

Miguel de Cervantes tvořil v rámci všech tří literárních druhů, ale slavným se stal právě díky svému světoznámému románu. Nejenže jeho literární odkaz obsahuje nejedno bohatství, je dokonce i velmi mnohotvárný. Nedostatek peněz ho nutil psát díla podle vkusu tehdejšího obyvatelstva a módy. Cervantes byl milovníkem poezie a poezii se dokonce věnoval i jako autor, ačkoliv v této oblasti nedosáhl velkých úspěchů. Psal nejrůznější poetické žánry, od básní menšího rozsahu, přes romance či básně s politickými tématy, až po rozsáhlý kritický traktát *Cesta na Parnas*, který vydal roku 1614. Krátké poetické úryvky a básně vkládal i do svých prozaických děl. Vývoj Cervantesovy osobnosti lze podle Běliče spatřit právě v jeho básních, jelikož s tímto literárním druhem jako mladík začínal a věnoval se mu až do své smrti.²

Cervantes se během svého života věnoval i dramatickému umění, ke kterému ho vábil jednak jeho vlastní zájem, ale i fakt, že divadlo té doby se těšilo veliké oblibě, a proto v něm Cervantes spatřoval zdroj finančního výtěžku. Zpočátku tvořil podle klasicistických pravidel, avšak z tohoto období se dochovaly pouze dvě díla, a to *Život v Alžíru* a *Numancie*. Cervantes svou poetiku posléze proměnil, upustil od klasicistických pravidel a pokusil se tvořit dramatická díla po vzoru tehdejšího divadelního mistra Lope de Vegy. V tomto období lze zmínit například soubor z roku 1615 nazvaný *Osm komedií a osm meziher*. Cervantes se stal mistrem tzv. meziher, „entremeses“, což byl drobný dramatický útvar, který se vsouval při celovečerních divadelních představeních do meziaktí.³ Jako příklady těchto meziher můžeme zmínit například *Žárlivý stařík*, *Zázračné divadlo*, *Jeskyně v Salamance* atd. V jeho mezihrách si lze všimnout technických i stylistických kvalit, jako byla například zdařilá charakteristika postav, nápaditá výstavba děje, bohatý jazyk či působivá komičnost, tedy rysy, které vyvrcholily zejména v jeho nejznámějším díle.

Největší slávy dosáhl svou výpravnou prózou, do které se řadí nejen *Don Quijote*, ale i *Příkladné novely*. Prvním jeho prozaickým dílem však byl pastýřský román *Galatea* z roku 1585. Stal se průkopníkem nového literárního útvaru ve Španělsku,

¹ BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968, s. 109.

² BĚLIČ, Oldřich. Cit. d., s. 109.

³ BĚLIČ, Oldřich. Cit. d., s. 109.

kterým byla renesanční povídka, již vytvořil na základě italského vzoru, který mu byl inspirací. Tento typ povídky lze nalézt především v souboru dvanácti povídek vydaném roku 1613 pod názvem *Příkladné novely*. Na konci svého života zamýšlel ještě vydat dobrodružný román *Persiles a Sigismunda*, který byl ovšem vydán až posmrtně roku 1617. Nejpopulárnějším dílem Miguela de Cervantese je však dvoudílný román *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, jehož první díl byl vydán roku 1605 a s druhým dílem se čtenáři setkali roku 1615. Román vypráví o příhodách chudého šlechtice, který se četbou rytířských románů zblázní a v domnění, že je ušlechtilý rytíř, se vydá na cesty za plněním svých ideálů a hrdinských činů. Hrdina nakonec po zpětném nabytí rozumu umírá. Hlavním záměrem k sepsání románu bylo zesměšnění v té době už zastaralých rytířských románů. Oldřich Bělič ve své knize *Španělská literatura* dokonce Dona Quijota označuje jako zrod moderního románu.⁴ Don Quijote je hned po Bibli nejvíce překládanou a vydávanou knihou. Cervantes tímto počinem vytvořil dílo, které je i v dnešní době aktuální a jehož postavy žijí v povědomí lidské společnosti dodnes.

⁴ BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968, s. 113.

2 Lope de Vega

Lope de Vega byl španělský dramatik, básník i prozaik nazývaný nejen Cervantesem, nýbrž celou literární obcí jako tzv. „div přírody“. Vstoupil do světa literatury v době, kdy byla dramatická tvorba v pokročilém rozkvětu. Nebyl tedy novátorem španělské dramatiky, nýbrž jednou z jejích největších postav. Celé jeho jméno zní Lope Félix de Vega Carpio, narodil se 25. listopadu roku 1562 v Madridu do nepříliš movité rodiny. Jeho otec, ačkoliv byl dělníkem, miloval poezii a sám se ve volných chvílích věnoval jejímu psaní. Předal tuto lásku k básním také svému synovi, jehož literární nadání se projevilo už v nízkém věku. Otec mu dopřával nejlepší vzdělání, jaké mohl, proto Lope de Vega studoval například na tehdy proslulé univerzitě v Alcalá de Henares. Svá studia však nejspíš nedokončil, jelikož ho více zajímala služba vlasti, a tak vstoupil do armády. Kvůli pamfletům, které sepsal proti vlastní rodině, se dostal na 8 let do vyhnanství mimo Madrid. Při odjezdu však unesl Isabel de Urbinu, která také se stala jeho první ženou a která později zemřela. Roku 1610 se vrátil zpět do Madridu. Celý jeho život provázelo mnoho milostných pletek, což neskončilo ani po vstupu do kněžského stavu. Zesnul 27. srpna 1635 a jeho pohřeb byl velkou událostí, které se zúčastnil téměř celý Madrid, jelikož za svého života dosáhl nevídané slávy.⁵

Tvorba Lope de Vegy překvapuje čtenářstvo zejména co se týče početnosti děl, která slavný španělský dramatik za svůj život sepsal. Oproti Calderónovi, který byl hýčkáán samotným králem a celým dvorem, nebyl Lope de Vega vyššími společenskými vrstvami příliš oblíbený. Svou slávu si vydobyl zejména u středních a nižších vrstev obyvatelstva, kteří svého básníka a dramatika velmi milovali. Vedle dramatu se věnoval i poezii a próze. Prozaická tvorba Lope de Vegy se zachovala pouze v malém množství a není ani tak významná jako jeho dramatická tvorba. Snažil se zejména o výpravnou prózu, ale problémy mu dělalo vytvořit souvislý epický děj. Mezi jeho prozaická díla můžeme zařadit například pastýřský román *Arkadie*, lyricko-náboženskou pastorálu *Betlémští pastýři*, dobrodružný román byzantského typu *Poutník ve své vlasti*, který se v mnoha ohledech podobá Cervantesovu *Persilovi*

⁵ HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Libri, 1999, s. 608.

a *Sigismundě*.⁶ Z celé prózy psané Lope de Vegou však tím nejznámějším dílem byl román *Dorotea*, vydaný roku 1632, kde lze nalézt autobiografické rysy. Dílo je psáno zejména v dialozích, patrná je tedy forma dramatu, která byla autorovi nejbližší a možná právě díky této formě román *Dorotea* vyčníval.

Poezii psanou Lope de Vegou rozděluje Oldřich Bělič na různé typy, poezii epickou, lyrickou, renesanční a lyrické básně lidového charakteru. Ačkoliv tvořil podle svých vzorů v podobě italských renesančních epiků, nikdy v této oblasti nedosáhl stejného ohlasu, jakého se dostalo jeho předchůdcům. Lze připomenout díla jako *Krásá Angeličina*, *Dobytý Jeruzalém* nebo *Tragická koruna*. Lyrická poezie je obsažena především v souborech jako *Rýmy lidské*, *Rýmy posvátné* a *Lidské i božské rýmy licenciáta Tomé Burguillose*. Ostatní lyrické kompozice jsou roztroušeny v různých dílech, která sepsal, například v románech, epických básních či dramatech. Jelikož byl Lope de Vega jedním z největších španělských lyriků, je jeho lyrická poezie velmi ceněna. K básnickým žánrům Lope de Vegy patří sonet, óda, elegie a ekloga. Inspiraci čerpal zejména z mu dobře známého antického a italského umění. I když se Lope snažil ze všech sil odlišit od barokního literárního stylu jiného španělského básníka Góngory, nakonec podvědomě s tímto stylem sdílí některé své charakteristiky jako hru se slovy či jistý vyumělkovaný způsob veršování. Lope de Vega psal i různé lyrické básně lidového charakteru, které tvoří jistý kontrast ke kultivované poezii. Mezi básně tohoto druhu lze zařadit například ukolébavky, žňové a taneční písně, tzv. „villancicos“, romance atd. Tento typ poezie vytvářel na základě nápodoby, v čemž byl nepřekonatelný, nebo jeho básně nesly určitý kultivovaný obsah, který se snažil předat lidovým vrstvám.⁷

Avšak literární druh, kterým se Lope de Vega vepsal do dějin nejen španělské literatury, ale i té světové, byla divadelní tvorba. Ačkoliv se nedochovala všechna dramatická díla, která kdy Lope de Vega napsal, i přesto se může zdát seznam jeho her nekonečný. Některá díla se vyznačují větší hloubkou a propracovaností, některá jsou sepsána velmi rychle a postrádají tudíž chtěnou kvalitu. Lope sepsal zároveň různá

⁶ HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Libri, 1999, s. 610.

⁷ BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968, s. 122.

teoretická pojednání o dramatu, která se objevovala rozptýleně v jeho dílech, ale zároveň sepsal veršovaný soubor *Nové umění skládati komedie* (1609), který obsahuje jeden z nejuplněnějších výkladů španělského dramatického systému. Lope se snažil vytvořit moderní národní drama, které by nebylo závislé na cizích vzorech a odpovídalo by potřebám doby. Neřídil se antickými ani klasicistickými vzory, ale vytvořil něco zcela nového, do té doby neznámého. Odmítal přesné rozdělení literárních druhů, míchal tragiku s komikou, což bylo pro tehdejší publikum a dramatický svět něco naprosto nového. Díky tomu vznikl nový smíšený žánr, a to tragikomedie, který v jednom souboru obsahoval jak prvky tragické, tak i komické. Dále Lope vtiskl komedii její pravou a konečnou podobu, převzal klasicistické napodobování přírody a také jejich názor, že divadlo má obsahovat i výchovný účinek, odmítl klasicistické pojetí jednoty místa a času, přijal však jednotu děje, bez níž nelze vytvořit ucelené drama. Velmi se soustředil na výstavbu a rozdělení děje, omezil počet dějství z pěti na tři a doporučil načrtnutí expozice, rozvinutí a rozuzlení zápletky tak, aby se divák dočkal rozřešení až téměř na konci díla, aby se celou dobu nacházel v napětí. Vyžadoval například, aby mluva, kterou užívají postavy, byla přiměřená jejich stavům. Dalším rysem, který Lope de Vega přinesl do dramatické tvorby, byla tzv. polymetričnost, což znamenalo užití různých forem verše podle situace, například romance byla podle něj vhodná pro vyprávění, sonet pro monology atd. Tímto dílem dokončil utváření španělského dramatického systému zlatého věku, který tvořil základ pro další dramatickou tvorbu.⁸

Podle Oldřicha Běliče lze Lopeho dramatickou tvorbu rozdělit do tří skupin, a to náboženské hry, historické hry a hry s morálním charakterem. Nejméně zastoupeny jsou náboženské hry, mezi kterými lze vyzdvihnout zejména tituly jako *Narození Kristovo*, *Barlaam a Josafat* a *Dobrá strážkyně*. Tyto hry se vyznačují zejména tradičností a nuceností, které pro spontánního Lope de Vegu nebyly vůbec typické. Jelikož mu náboženské hry nebyly vlastní, můžeme se domnívat, že je psal zejména pro společnost, která je vyžadovala, než z vlastního podnětu. Oproti tomu historické hry se těšily většímu významu v tvorbě Lope de Vegy. Mezi nejznámější hry tohoto typu patřily *Statečnost přemůže každé neštěstí*, *Poslední Gót*, *Sevillská hvězda*, *Rytíř z Olmeda*, *Sudí zalamejský*, hra později lépe zpracovaná také

⁸ BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968, s. 124–126.

Calderónem atd. Lope se v těchto hrách zabýval také dějinami celého světa, jelikož psal i historické hry z ruských dějin, například *Velkovévoda moskevský*. Napsal dokonce i hru z českých dějin s názvem *Císařská koruna Otakarova*. Nepochybně nejlepší a nejhojnější jsou hry ze španělských dějin, v nichž se zabývá sociálním konfliktem, konkrétně násilím, kterého se dopouští feudál na svém poddaném či rolníkovi a jak tento poddaný bojuje o svou spravedlnost, což je téma vesměs stálé, které se mění pouze ve zpracování. V této skupině her vynikají zejména *Peribáñez a komtur ocaňský*, *Král nejlepší soudce* a nejznámější dílo Lope de Vegy *Fuenteovejuna*, v českém překladu jako *Ovčí pramen*, hra, která pojednává o historické události z roku 1476, kdy došlo k povstání obyvatelstva obce Fuenteovejuny proti místnímu feudálu. Toto povstání rolníků se stalo součástí celonárodního boje proti feudální anarchii, obecně boje za sjednocení Španělska. Nevystupuje zde jeden protagonista, nýbrž lidské společenství jako jeden celek. Nejvíce jsou v Lopeho dramatických hrách zastoupena díla mravního charakteru, která jsou populární dodnes. Nejznámější z nich jsou tituly jako *Zahradníkův pes*, *Zázračný pramen madridský*, *Hloupá dáma*, *Sedlák svým pánem*, *Chytrá milenka* či *Otrokyně svého milence* atd. Hlavními postavami jsou lidé šlechtického původu, zejména však střední či nižší šlechty, kteří se dostávají do milostných konfliktů, které ústí v konflikty cti, což bylo velmi populární téma soudobého španělského dramatu. V tomto typu dramatu se také objevuje postava „graciosa“, které dal Lope de Vega definitivní podobu. Tento „gracioso“ byla postava komického charakteru, která už se nevyznačovala svou nemotorností, jak tomu bylo u předchůdce Lope de Ruedy, nýbrž šlo o postavu bystrou, odvážnou, pohotovou a vtípnou, která mnohdy převýšila svého pána.⁹

⁹ BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968, s. 126–130.

3 Pedro Calderón de la Barca

Pedro Calderón de la Barca byl spisovatel, dramatik a básník, díky němuž se prodloužilo vrcholné období zlatého věku před následujícím velkým politickým, kulturním a sociálním úpadkem. Narodil se 17. ledna roku 1600 v Madridu do šlechtické rodiny. Jeho vzdělání započalo na jezuitské koleji v Madridu a pokračovalo přes studium teologie na univerzitách v Alcalá de Henares a v Salamance. Roku 1620 přerušil studia a zúčastnil se soutěží u příležitosti různých svatořečení, kde dokonce získal i první odměnu a uznání od Lope de Vegy. Začal psát divadelní hry ve velmi mladém věku. Roku 1637 byl jmenován rytířem řádu sv. Jakuba a stával se stále oblíbenějším na dvoře samotného krále Filipa IV., jelikož ten byl velkým obdivovatelem Calderónových dramatických her. Svou popularitu nezískal však pouze psaním dramatických her, nýbrž i tím, že si dokázal získat přízeň vysoce postavených lidí zejména uznáním a ctěním jejich názorů. Svá díla psal zejména pro královský dvůr. Vstoupil do vojska stejně jako jeho předchůdci Cervantes a Lope de Vega a roku 1640 se zúčastnil tažení proti katalánským vojskům. Poté na příkaz krále odešel z armády a vstoupil do kněžského řádu, později se stal královým kaplanem. Věnoval se psaní zejména náboženských her. Zesnul 25. května roku 1681.¹⁰

Svůj zájem soustředil především na dramatickou tvorbu a byl, podobně jako Lope de Vega, velmi plodným autorem. Navazoval právě na dílo tohoto svého předchůdce, které však zásadně přepracoval. Co se týče tematické stránky, nebyl Calderón příliš nápaditý, jelikož velká část jeho her obsahuje témata a náměty zpracované již jeho předchůdci, Calderón je pouze pozměnil. Dramatický systém utvořený Lope de Vegou Calderón propracoval a zdokonalil. Oproti svému předchůdci, který vycházel ze života a vytvářel a zpracovával dramatické konflikty inspirované skutečným životem, Calderón vycházel z idejí, které vtěloval do dramatických konfliktů. Tyto ideje, kterými jsou zejména katolicismus, král a čest, zobrazil různými způsoby. Ačkoliv není lyrismus Calderónův tak spontánně citový jako u Lopeho, vyznačuje se zejména filozofickou hloubkou. Ani výstavba děje není

¹⁰ HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Libri, 1999, s. 166.

u Calderóna spontánní jako u Lopeho, nýbrž je typická svým logickým a přesným řádem a zaměřuje se pouze na jednu hlavní postavu. A právě i dramatické konflikty, které se v ději odehrávají, jsou typické tím, že jde o niterné konflikty hlavního hrdiny. Styl jazyka je u Calderóna velmi podobný Góngorovi, vyznačuje se ornamentalitou a přebujelostí.¹¹

Nejdůležitější tematickou oblastí, které se Calderón ve svých dramatech věnoval, byla oblast náboženská. Jedny z nejlepších náboženských her jsou například *Divotvorný kouzelník*, *Vytrvalý princ* nebo vrcholné drama *Život je sen*. V této poslední hře se zabýval zejména tématem předurčení a svobodné vůle a dále také problémy jako smysl života, skutečnosti, svobody atd. Náboženská témata Calderón zpracoval jak v rozsáhlých hrách, tak také v tzv. „autos sacramentales“, což byly jednoaktové dramatické skladby, které oslavovaly Boží tělo a které Calderón přivedl k dokonalosti. Tato „autos“ vytvářel na základě alegorií a symbolů, kde nevystupují lidé, nýbrž symbolická zobrazení abstraktních pojmů. Mezi nejznámější „autos“ se řadí *Velké divadlo světa*, *Božský Orfeus* či *Kouzlo hříchu*. Dalším typem her byly tzv. „komedie cti“, jak je nazývá Oldřich Bělič ve své publikaci. Mezi hrami této kategorie lze zmínit *Malíř své pohany*, *Za tajnou urážku tajný trest*, *Lékař své cti*, *Žárlivost největší netvor*. V těchto hrách byla hlavním tématem čest, což bylo velmi oblíbené a populární téma celé literatury zlatého věku. Čest je u Calderóna vystupňována do takových výšin, že stačí už pouhé podezření z poskvrnění cti, aby se dotyčná pošpiněná osoba dopustila největšího hříchu, vraždy. Kdyby nedošlo k zavraždění pachatele, člověk by zůstal před společností zneuctěn navždy. Calderón však vytvořil i mnoho komedií. Jako příklady lze zmínit hry *Dáma skřítek*, *Dům se dvěma vchody se špatně hlídá* nebo *S láskou nelze žertovat*. V komediích nejčastěji zobrazoval milostná témata, mladé lidi bojující o štěstí, boj proti předsudkům a konvencím, obecně zobrazoval hodnoty pozemského života. Avšak tento typ komedie převzal Calderón od svých předchůdců a nepřidal k nim téměř nic originálního. Vliv baroka je patrný pouze v zobrazení „graciosa“, kteří byli hlavními šířiteli komické složky děje. U Calderóna jsou zobrazováni jako nemotorové, jejichž šprýmy jsou po barokním stylu mnohdy až strojené. Calderón vytvořil i několik her s historickou a legendární tematikou, mezi

¹¹ HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Libri, 1999, s. 167.

které řadíme například hru *Dívka Gómeze Ariase*, kde přepracoval téma již dříve zpracované jiným autorem. Drama *Sudí zalamejský* je také přepracováním hry již dříve vytvořené, v tomto případě Lope de Vegou. V této hře se Calderón inspiroval zejména v tematice, avšak zpracování Lope de Vegy výrazně převýšil. Ve hře se soustředil zejména na logický a souvislý děj, změnil počet postav a propracoval jejich charakteristiku, čímž získal dramatický účinek konfliktu na síle.¹²

¹² BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968, s. 162–167.

4 Recepce Miguela de Cervantese v českých zemích

4.1 Rytíř smutné postavy v Čechách

Přijetí Miguela de Cervantese jako osobnosti v českých zemích bylo podmíněno zejména přijetím jeho nejznámější knihy *Dona Quijota*, jelikož právě tato kniha mu přinesla úspěch nejen ve Španělsku, ale po celém světě. Román se dostal do povědomí českého obyvatelstva velmi záhy po svém prvním španělském vydání a okamžitě si získal oblibu. V 17. století koloval pouze mezi šlechtici a církví, a to pouze ve španělských originálech, jelikož prvního českého překladu *Dona Quijota* se české země dočkaly až roku 1866. Mezi českou šlechtou se šířilo také francouzské vydání doplněné ilustracemi, které, podle Kašparové, nejvíce ovlivnilo přijetí díla v Čechách. Bylo nalezeno dokonce i vydání italské. V té době byl román chápán jako zábavná nenáročná četba, která byla psána v duchu rytířské literatury. V 18. století se vnímání tohoto díla poněkud pozměnilo díky nastupujícímu klasicismu, a tak byl *Don Quijote* chápán jako historická četba, která věrně zachycovala skutečné události, reálná místa i osoby. Komika ustoupila do pozadí a vystoupilo didaktické zaměření. Dílo se opět šířilo pouze ve šlechtických kruzích a v ilustrovaném originále. Roku 1780 vzniklo i kritické vydání „akademického“ *Dona Quijota*, které do českých zemí přivezl z hlavního španělského města Madridu kníže August Antonín Josef z Lobkovicz. Kniha se četla jak ve španělském originále, tak ve francouzském, italském, německém a v menší míře v anglické verzi. Na konci 18. století *Dona Quijota* vydal i pražský nakladatel Franz Haas. V 17. a 18. století byl Cervantesův *Don Quijote* známý nebo o něm měla alespoň povědomí převážná část českých šlechticů a vzdělanců. Dokonce i jiné Cervantesovo dílo *Příkladné novely* získalo svůj ohlas i v českých zemích a četlo se buď ve španělském originále, nebo i ve vydáních psaných francouzsky a italsky. Na sklonku 18. století a v 19. století měl tudíž český čtenář možnost číst *Dona Quijota* ve španělském originále, nebo v jazycích nám blízkých, jako byla němčina či francouzština. Vznikaly také nové překlady nejen do již zmíněných jazyků, nýbrž i české obyvatelstvo se dočkalo překladu v mateřském jazyce. V první polovině 19. století byla Evropa ovládána romantismem a výjimkou nebyly ani české země. Právě čeští literární romantici se snažili pozvednout a vylepšit kulturní znalosti českého obyvatelstva také tím, že se zaměřili na zprostředkování nejvýznamnějších děl světové literatury do českého jazyka. Jako první Cervantesovo dílo vyšly v českém

jazyce roku 1883 *Příkladné novely* díky práci Josefa Bojislava Pichla, který také v rozmezí let 1864-1866 přeložil i první díl Dona Quijota. Roku 1868 vyšel pak druhý díl Dona Quijota v překladu Kristiána Stefana, který byl velmi oblíbený zejména pro jeho ilustrace. V letech 1898-1900 vyšel důležitý a snad nejznámější překlad obou dílů od Antonína Pikharta ve věhlasné edici Světová knihovna; překladatel do knihy přidal i svůj komentář. Úvodní studii k tomuto překladu napsal básník Jaroslav Vrchlický, významná osobnost české literatury. Tento překlad byl velice oblíbený a známý, podle Kašparové nechyběl ani v knihovně Františka Xavera Šaldy nebo Julia Zeyera. Právě díky Pikhartovu překladu dílo v českých zemích zdomácnělo. Ve druhé polovině 19. století mělo české obyvatelstvo k dispozici francouzská, německá nebo italská ilustrovaná vydání, ale také různé zkrácené verze, které byly určené pro mládež. První z těchto zkrácených adaptací se stala verze Josefa Pečírky z roku 1864 *Bláznivý rytíř. Kratochvilné čtení pro lid*. Tato verze se stala také jednou z knih, kterými započala česká didaktická literatura pro mládež. Dalším příkladem upravené verze Dona Quijota nasměrované na mládež byl překlad Jana Kabelíka z roku 1897. Ve 20. století dlouho převládalo vidění Dona Quijota jako jistý typ knížek lidového čtení. Důkazem toho byly různé variace a převyprávění románu formou srozumitelnou dětem, které navazovaly na populární adaptace z druhé poloviny 19. století. Objevovaly se i adaptace ve formě divadelních her, muzikálových představení atd. Don Quijote se stal i inspirací pro mnoho českých spisovatelů, zejména ve 20. století, například Viktor Dyk vytvořil drama s názvem *Zmoudření Dona Quijota*.¹³

4.2 Květy (1881)

V časopise *Květy* z roku 1881 se ve třech číslech objevuje studie Jakuba Arbesa věnovaná Cervantesovi a zaměřená na jeho život a dílo. Studie se nazývá *Miguel de Cervantes Saavedra: Obrázek z duševní dílny básnické*. My jsme se však v práci zaměřili výhradně na Cervantesovo dílo, které je cílem našeho zkoumání. Jakub Arbes se celý svůj život zajímal o divadlo. Ačkoliv své vlastní snahy o dramatická díla po několika pokusech opustil, věnoval se divadelní kritice. Dále se zabýval také psaním

¹³ KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *Rytíř smutné postavy v Čechách* [online].

statí o výrazných autorských osobnostech, jakými byli například Karel Hynek Mácha, Karel Havlíček Borovský atd., nebo i o hercích.

Miguel de Cervantes byl chudý španělský šlechtic, a proto psal svá díla hlavně z důvodu obživy. Od mládí byl milovníkem poezie, proto není neobvyklé, že právě poezie byla prvním literárním útvarem, kterému se Cervantes věnoval. Ovšem jak podotýká Arbes, „poezie neživí, tím méně aby vedla k bohatství, ku kterémuž vedly tehdáž ve Španělsku jenom tři cesty: sloužití králi nebo církvi anebo hledati štěstí na moři, vlastně v zámořských krajinách „Nového světa“.¹⁴

Cervantesův způsob psaní nejen básnických děl, ale taktéž i děl prozaických či dramatických je podle Arbese ovlivněn událostmi, které se mu přihodily během života.¹⁵ Vliv na jeho psaní měla především bitva u Lepanta, které se zúčastnil jako voják španělského a italského vojska a následné zajetí a prodání do otroctví alžírskými korzáry. Tyto události měly také dopad na psychickou stránku autora. Zajetím počíná dle Arbese nová etapa Cervantesova života.

„Tím počíná v životě Cervantesově nové období, jež mělo na rozvoj jeho ducha a později i na jeho způsob tvoření mocný, důležitý a zároveň prospěšný vliv. Jeden z duchaplných eseyistů [...] trefně připomíná, že by poesii Cervantesově scházela nejkrásnější perla, kdyby byl nenosil pouta otrocká.“¹⁶

Ani v otroctví Cervantes nezahálel a pro potěšení či pro zabavení skládal romance a sonety a provozoval se svými spoluotroky primitivní divadlo, konkrétně komedie Lope de Ruedy. Samotného Arbese udivuje, jak se v takové nepříznivé situaci mohli otroci bavit a radovat nad krátkými dramatickými hrami či zpěvy oslavujícími jejich předky.¹⁷ Vlastní fantazie autora španělského zlatého věku se nejprve střetává s reálnou a krutou skutečností, než je podle Arbese vytvořena takzvaná říše krásného

¹⁴ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 9, s. 362.

¹⁵ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 363.

¹⁶ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 363.

¹⁷ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 365.

klamu, kterou je Cervantes proslulý a která se objevuje zejména v jeho nejznámějším díle s postavou ušlechtilého rytíře Dona Quijota de la Mancha.¹⁸

Po návratu do vlasti se však Cervantes střetl s krutou realitou. I přes vítězství v bitvě u Lepanta byl stále stejně neznámý a chudý, jako když zemi opouštěl. Musel tedy znovu hledat možnosti výdělků a obživy. Stále se odmítal naplno věnovat literární činnosti a stal se tudíž opět vojákem, ale ve vojenské službě ho žádná sláva nečekala. Ačkoliv je jeho obraznost v té době bujará a divoká, nejspíš ovlivněná vojenskými zážitky a zkušenostmi, Cervantes sám byl již vyspělým mužem. Svět v jeho očích se jeví takový, jako doopravdy je, bez příkras a ideálů vlastních autorům mladších generací. Jak již bylo řečeno, vzhledem k jeho lásce k poezii se mezi jeho prvotní pokusy řadí právě básnická díla. Nebyl však dobrým básníkem, nedokázal soupeřit s velkolepými a oblíbenými básníky té doby. Jeho erotické písně, romance či selanka *Filena* byly zapomenuty velice rychle a často se ani neuvádí.¹⁹

V této době již začíná přemýšlet nad dráhou spisovatele, ale jeho pokusy nejsou příliš zdařilé v porovnání s díly oblíbených a velkých spisovatelů. Není schopen podříditi se literárnímu vkusu obyvatelstva, který se velmi změnil za dobu jeho nepřítomnosti. Primitivní jednoduché divadlo ze selského prostředí bylo vystřídáno vznešenými kusy ze šlechtického dvora. Sice ještě nedošlo k úplnému rozkvětu divadla jako později za Lope de Vegy, ale autoři dramát již mohli dosáhnout nejen velkolepé slávy, nýbrž i slušné finanční odměny. Dramatická dráha mohla být pro Cervantese úrodnou půdou, autor však stále váhal, jelikož dramata té doby sloužila spíše pro potěšení než pro duševní rozvoj a tento typ dramatu Cervantese nepřitahoval.

Cervantesův způsob tvoření *Arbes* ve své studii shrnuje následovně:

„Musa Cervantesova nedívá se v svět tajuplnými skly idealismu, jež objevují všechno, nechť krásné nebo odporné, v onom divuplném klamném lesku, jenž zůstává v duši jen příjemný pocit uspokojení. Musa jeho podobá se vzorně hlazenému zrcadlu, v němž obraží se svět neúprosně věrně – právě jen tak, jakým skutečně jest: se všemi svými krásami i ohyzdnostmi, radostmi i bolestmi, jáсотem, hněvem i pláčem, nadějnou důvěrou

¹⁸ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 9, s. 363–364.

¹⁹ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 367.

i beznadějnou zoufalostí, s veškerou svou vznešeností, ale zároveň také titěrností a směšností.“²⁰

Na sklonku 16. století se Cervantes začal naplno věnovat literární činnosti. Jeho hlavní motivací nebyla jen sláva, kterou by mohl díky svým dílům získat, nýbrž především finanční odměna, která by mu zajistila důstojné živobytí. Roku 1585 vydává své první velké literární dílo nesoucí název *Galatea*. Podle Arbese jde o první díl pastýřského románu v šesti knihách, který však nejeví známky originality, jelikož toto dílo je spíše napodobenina cizích vzorů, zejména portugalských. Do Španělska byl pastýřský román přinesen právě z Portugalska. Tento typ románu byl v té době v obou zemích velmi oblíbený. Cervantes však podle Arbese pěstoval tento žánr nejen kvůli oblibě své i publika, nýbrž také z praktického hlediska – chtěl dosáhnout slávy a finančního výdělků což by nebylo možné v případě kultivace jiných, ne tak oblíbených žánrů té doby.²¹ Arbes tvrdí, že k napsání díla vedla také jiná pohnutka, a to získání přízně Cervantesovy milenky. Hlavní hrdinku románu stylizoval po vzoru své milenky, mužský hrdina Elicio je prý samotný Cervantes a jiní pastýři jsou jeho literární přátelé. Zvláštností díla je, že řada postav se vyjadřuje kultivovaným stylem řeči neobvyklým pro pastýře a pastýřky. Jak sám Cervantes uvádí v předmluvě „jsou mnozí z pastýřů a pastýřek v tuto kuklu jen zahaleni.“ Postavy z díla mohou představovat osoby vysoce postavené a Cervantesovi blízce známé. Nesrozumitelnosti a nejasnosti z prvního dílu nejsou nikdy vysvětleny, jelikož román zůstal nedokončen, ačkoliv se autor celý svůj život snažil o jeho dokončení.²² O románu *Galatea* se Cervantes zmiňuje také ve svém vrcholném díle *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, kde jej umisťuje do ohromné knihovny hlavního hrdiny s očekáváním sepsání druhého dílu, který by mnohé věci objasnil. Ve svém posledním románu *Persiles a Sigismunda* se autor v dedikaci opět o tomto románu zmiňuje s tím, že druhý díl *Galatei* vyjde co nejdříve, sám však nejspíš tuší, že k sepsání tohoto velmi očekávaného pokračování nejspíš již nikdy nedojde.²³ Román *Galatea* byl samotným

²⁰ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 9, s. 368.

²¹ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 368.

²² ARBES, Jakub. Cit. d., s. 369.

²³ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 369.

Cervantesem na sklonku jeho života přeceňován. Mezi hlavní nedostatky kritikové podle Arbesa zmiňují neumělou stavbu textu, mísení pohanské mytologie s křesťanskou věroukou a nepřiměřené a časté vkládání drobných povídek a básní, čímž je poškozena dynamika děje. Arbes však právě v některých těchto krátkých povídkách spatřuje pozitivum. Příkladem může být povídka o Timbriově vazbě mezi Maury, v níž Cervantes pravděpodobně popisuje etapu svého života v zajetí.²⁴

Ačkoliv vydání pastýřského románu *Galatea* zviditelnilo Cervantesovo jméno, nepřineslo mu očekávaný honorář. Zaměřil se tudíž na tvorbu dramatických her, avšak cítil potřebu obměnit a vylepšit dosud hrané kusy. Jeho dramatické hry koncem 16. století se těšily zaslouženému úspěchu. Za nejlepší Cervantesovo dramatické dílo se i v dnešní době považuje *Pomatená*, která, ačkoliv se zachovala pouze ve dvou kusech, je i podle Arbesa považována za nejlepší dílo svého druhu vůbec.²⁵ Cervantes se ve své dramatické tvorbě řídil antickými, konkrétně řeckými vzory, které měly v oblibě drama řídicí se pravidly a zákony. Jedním ze vzorových dramát tohoto druhu je *Numantia*. Nicméně musel se svými dramaty založenými na antických pravidlech uvolnit prostor dramatům novějším podřizujícím se vládnoucímu vkusu, který mu mnohdy připadal nesmyslný. Cervantes zná podle Arbesa španělský lid velmi dobře, zná jeho pýchu a fanatismus, jeho obrovskou touhu po slávě a nenávisť k jeho největším nepřátelům, Maurům. Je si vědom toho, že pro úspěšnost děl musí na svůj lid působit v tomto duchu, a proto svá dramata píše s jasným zřetelem právě k těmto vlastnostem. Zachovaná díla jako *Numantia* a *Život v Alžíru* jsou podle Arbesova hodnocení hry tendenční, konkrétně s tendencí vlasteneckou přizpůsobenou poměrům i době. V *Numantii* převládá zejména španělský fanatismus a sláva, láska k vlasti a národní pýcha.²⁶ Jako druhou španělskou tendenční hru vytvořenou Cervantesem zmiňuje Arbes drama *Život v Alžíru*. V této hře se především promítají, již podle názvu, zkušenosti z alžírského zajetí. Cervantes pravděpodobně zamýšlel touto hrou vzbudit ve španělském lidu soucit s křesťany, kteří trpěli v otroctví, a podnítit nenávisť zaměřenou na alžírský lid. Výtečnost dramatu *Život v Alžíru* můžeme posoudit

²⁴ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 9, s. 369.

²⁵ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 370.

²⁶ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 371.

dokladem, že i samotný král dramatu Lope de Vega užil částí této hry k vytvoření své komedie s podobným názvem *Otroci v Alžíru*.²⁷ Sám Cervantes si byl vědom velkého významu a ceny hry, proto zpracoval toto téma ještě v následujících svých dílech, ve hře *Vězení v Alžíru* a v povídce *Velkomyslný milovník* a očekával stejný úspěch, jakého dosáhla jeho první hra s tímto tématem.²⁸ Podle Arbese je právě v těchto dvou hrách kladen větší důraz na vlastenecký vliv a pravdivost prožitých zkušeností z války, spíše než na formální stránku vyjádření.²⁹ Arbes poukazuje na to, že na Cervantesova dramata nelze užít moderních měřítek, jelikož on sám užívá antických postupů. V jeho dílech nedochází k žádné kolizi čili zauzlení děje, a tím pádem ani k rozuzlení děje či ke katastrofě. Jeho díla plynou stále stejným směrem, „jsou spíše řadou více méně souvislých i nesouvislých výjevů, z nichž mnohé mají nemalou sílu dramatickou.“³⁰

Čerpání motivů a témat z vlastních zkušeností a života, z toho, co autor sám zažil, viděl a slyšel, je postupem velmi váženým v době španělského zlatého věku. Je to však postup, který mnoho spisovatelů té doby neužívalo, jelikož nepatřil mezi publikem oblíbené postupy. Nicméně právě užití tohoto způsobu dramatického vyprávění jej odlišovalo od jiného velkého dramatika té doby, Williama Shakespeara. Příběhu a charakteristice postav nepřikládal Cervantes ve své tvorbě velkou váhu, jelikož je nepovažoval za důležitou součást dramatu. Oproti Shakespeareovi, který, podle Arbese, vyhledával a zpracovával látku starších kusů již dříve napsaných, Cervantes uplatňoval jiný postup, jelikož náměty čerpal z vlastního života a znázorňoval je pravdivě a věrohodně, mnohdy ve svých dílech vystupoval také on sám. Arbes označuje tento způsob vyjádření jako realistický.³¹

Ačkoliv se mnohé Cervantesovy hry těšily velké oblibě, nedostával za ně dostatečnou, ba skoro žádnou finanční odměnu, která by ho uživila. vzdal se tudíž svých snů stát se spisovatelem s výdělkem a musel hledat nové způsoby obživy, stal se výběrčím daní v Seville. Odmlčel se na dlouhých deset let a poté se opět vrátil

²⁷ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 10, s. 427.

²⁸ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 428.

²⁹ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 426.

³⁰ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 427.

³¹ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 427.

k psaní, konkrétně poezie. Až roku 1605, který je jedním z nejdůležitějších v jeho životě, se opět dostává do popředí, tentokrát s vydáním prvního dílu *Důmyslného rytíře Don Quijota de la Manchi*. Podle Arbese se dílo objevuje na literární scéně jako „meteor“.³² Nikdo o publikování tohoto velkolepého díla nic netušil, jelikož o Cervantesovi se toho po odchodu z Madridu až po jeho opětovný příchod do města vědělo velmi málo, prakticky vše zůstalo utajeno. Proto ani v 19. století se toho o genezi tak velkého díla, jakým je Don Quijote, nevědělo skoro nic. Jak stojí v předmluvě k prvnímu dílu, Cervantes začal psát Dona Quijota ve vězení, ale jelikož víme tak málo o jeho životě před vydáním tohoto díla, nevíme přesně, v jakém vězení a kdy to bylo. S jistotou se ani nedá potvrdit, odkud znal kastilskou krajinu tak dobře, že ji tak znamenitě popsal ve svém díle. Zdá se, že měl v této části země přátele či příbuzné, a tudíž znal krajinu z občasných cest. Existuje tedy možnost, že vycházel ze svých zkušeností. Dalším nejistým datem spojeným s dílem je doba, kdy mohl tuto krajinu poznat. Podle Arbese se zdá nepochybné, že krajinu poznal mezi lety 1598 a 1603, kdy se o něm ztratilo povědomí v jihošpanělském městě a jeho objevením ve Valladolidu.

„Kdy a za jakých okolností vznikla v duši Cervantesově myšlenka k sepsání „Don Quijota“, jest naprosto neznámo. Počal jej psáti bez odporu v jedné z nejtrudnějších dob svého života, v stáří svého reka, skoro již padesátník, když si byl nashlédal ohromných zkušeností životních, v době, kdy po tolika nezdarech a zmařených nadějích snad už v pranic nedoufal. Zdá se také, že počav asi po patnáctileté, nebo i delší přestávce, v kteréžto době byl jen některé pranepatrné drobnosti sepsal, opět větší dílo psáti, nečinil si velkých illusí; avšak když práci svou dokončil, ba již v průběhu jejím zajisté tušil, ba věděl, že píše něco, v čem zrcadlí se opravdový genius. Důkazem toho jsou různá místa v románu tom, v nichž vystupuje Cervantes u vědomí svého talentu a své síly.“³³

V 19. století literární kritici velmi dbali na formální stránku literárních děl. Nebrali v potaz obsah, charakteristiku ani psychologické procesy vyjádřené v dílech. Stěžejní pro ně byla precizní a dokonalá forma, kterou díla byla reprezentována. Don Quijote by tudíž, podle Arbese, v 19. století neobstál. Ačkoliv Cervantes ve svých

³² ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 10, s. 428.

³³ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 429.

prvotních dílech užíval antický akademický sloh, v Donu Quijotovi mu tato akademická správnost byla odepřena. Kniha je plná různých nedopatření, protismyslů, pochybností a omylů, se kterými by v době, kdy se dbalo na přesnost a vybranou formu, zajisté neuspěl. Mezi hlavní nedostatky a chyby díla Arbes zmiňuje například osnovu románu, která je podle něj ledabylá a skoro až nesouvislá. Ačkoliv užitý jazykový styl v Quijotovi obdivují znalci španělského jazyka pro jeho jasnost a místy až květnatost, události a fakta románu a jejich data jsou užitá mylně. Velmi často se letopočet s reálnou událostí v románu neslučuje.³⁴ Sám Cervantes si je však vědom svých přešlapů a ve druhém díle se těmto omylům vysmívá.

Hlavním cílem díla bylo poškodit či úplně zničit popularitu rytířských románů, podle Cervantese nesmyslných, které se v té době těšily velké oblibě. Svého účelu nejspíše dosáhl, jelikož po vydání Dona Quijota již nebyl vydán žádný nový rytířský román. V knize je však obsažena i ostrá literární kritika. I to je jeden z důvodů, proč se soudobá literární kritika zachovala k vydání díla velmi chladně a odmítavě. Dílo bylo po vydání nějakou dobu nepovšimnuto, nedostalo se mu slávy ihned. Jakmile se však začal číst, stal se velmi populárním. Ještě téhož roku vyšla další vydání na různých místech Španělska. Tvzení, že dílo obsahuje ostrou výsměšnou kritiku na některé osobnosti u španělského dvora, není dle Arbesova názoru možné ani potvrdit, ani popřít, jelikož doba nedisponovala spolehlivými zprávami o tehdejších vztazích na španělském dvoře.³⁵

Roku 1613 vydal Cervantes další své velké dílo, *Příkladné novely*, kde se spojují v jeden celek jak novely obsažené například v Donu Quijotovi, tak novely napsané dříve či později. Novely jsou opět inspirovány prožitými událostmi a nasbíranými zkušenostmi z vlastního života. Lze je pokládat za studie každodenního života lidí, které zobrazil věrně a pravdivě. Již v *Příkladných novelách* se dovídáme o přípravě druhého dílu Dona Quijota. Co se týče literární formy těchto novel, kritici je považují za lepší dílo, než jakým je Don Quijote. Dle Arbese až do té doby ve Španělsku nikdo tuto formu neužil, lze je tudíž považovat za první ryze španělské

³⁴ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 10, s. 430.

³⁵ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 431.

novely. Arbes je vedle Dona Quijota považuje za důkaz o geniálnosti jejich tvůrce, kterého lze označit jako zakladatele španělské novelistiky.³⁶

„A jako z „Don Quijota“ nade všechnu pochybnost vysvítá, že byl Cervantes nad míru dobře obeznámen s literaturou románů rytířských, vysvítá ze všech těchto novel, že znal rovněž tak, ne-li důkladněji všechny poměry, zvyky, mravy a zvláštnosti osob, o nichž píše, jakož i místnosti, kde se děj odehrává.“³⁷

Podle Arbese přimělo vydání falešného druhého dílu Dona Quijota roku 1614 spisovatelem Avellanedou Cervantese k urychlení svého vydání druhého dílu Quijota, jelikož chtěl reagovat na tento podvrh. Ukončil tudíž druhý díl slavného románu smrtí Dona Quijota, čímž znemožnil další pokusy jiných autorů o nechtěné pokračování.³⁸

Cervantes se zamýšlel po vydání *Příkladných novel* věnovat opět dramatickému umění. Doba i vkus publika se však již změnil, jelikož v plné kráse rozkvetlo divadlo Lope de Vegy. Cervantes se tudíž musel podříditi stylu a názorům vládnoucího krále jeviště. vzdal se svých dřívějších zásad, které v duchu psaní dramatických děl prosazoval a psal vědomě v tomto panujícím stylu. Mezi hrami patřícími do tohoto období Arbes zmiňuje například *Šťastného holomka*. Pravdivé líčení zážitků z vlastního života však neopouští ani v této nové etapě života. Jakub Arbes tento styl nazývá „realismus na jevišti“.³⁹

Velmi populární a oblíbené jsou jeho mezihry, kde se Cervantes věnuje s výbornou znalostí španělskému každodennímu životu. Popisuje jej tak dokonale, že Arbesovi připadá, jako by jej skoro fotografoval. Ačkoliv ne všech událostí se Cervantes sám mohl zúčastnit, popisuje je velmi věrohodně a přeje si, aby byly považovány za příhody, které se skutečně staly. I když se tady přizpůsobuje

³⁶ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 10, s. 432.

³⁷ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 432.

³⁸ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 11, s. 559.

³⁹ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 563.

převažujícímu vkusu té doby, neopouští svůj hlavní princip pravdivosti a věrohodnosti.⁴⁰

Posledním románem, který však nestihl vydat za svého života a vychází tedy posmrtně, je *Persiles a Sigismunda*. Toto závěrečné dílo je, stejně jako jeho prvotní dílo *Galatea*, opět imitací, tentokrát jde o napodobení řeckého románu biskupa Heliodora o Theagenu a Charaklee, který byl v 17. století velmi oblíbeným mezi básníky a umělci. Podle Arbese bylo Cervantesovým úmyslem napsat vážný román, který by tvořil dokonalý protiklad ke komickému Quijotovi. Jakub Arbes se vyjadřuje o posledním románu Cervantesově následovně:

„Neobyčejný vypravovatelský talent Cervantesův jeví se sice i v této práci hlavně překvapujícím množstvím děje; ale že by to byla práce, kterouž – jak jeden z přátel Cervantesových po smrti jeho připomíná – Cervantes všechny dřívější práce překonal nebo je aspoň dostihl, nelze naprosto tvrditi.“⁴¹

Ačkoliv jeho úmysly napsat vážný román byly správné, bohužel svého cíle nakonec nedosáhl. Jak tvrdí Arbes ve své studii, Cervantes se stává géníem pouze když tvoří dle vlastního gusta, ze svých vlastních životních zkušeností a zážitků. Jakmile se nechal svazovat panujícími vzory, které se snažil napodobit, nedostižnost jeho projevu ustupuje do pozadí a již se nám nejeví jinak než jako pouhý imitátor či průměrný spisovatel⁴² Pro Arbese se zdá nepochopitelné, jak se autor, který po sepsání díla tak vynikajícího a autentického, jakým je Don Quijote, mohl znovu vrátit k technice napodobení. Soudí, že uchýlení se k imitaci mohlo být zapříčiněno i finanční nouzí, jelikož imitace oblíbeného vkusu představovala výdělek na živobytí. Arbes však neuznává tento důvod jako jediný.

Arbes ve své studii shrnuje postavu Cervantesovu jako postavu mytickou. Hlavním důvodem tohoto tvrzení jsou nedostatečné či sporné zprávy, které o spisovateli v 19. století existovaly, zejména informační prázdno o jeho životě před vydáním nejznámějšího díla a o jeho genezi. Původ děl, kde Cervantes pouze

⁴⁰ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 11, s. 559.

⁴¹ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 560.

⁴² ARBES, Jakub. Cit. d., s. 560.

napodobuje či užívá cizích vzorů, je nám dobře znám, kdežto vznik díla, které je od počátku až do konce originálem, je naprosto neznámý, nezmiňuje se o přípravě knihy v žádném předchozím díle. Dle Arbese se Don Quijote objevuje na literární scéně jako „meteor“.⁴³

Cervantes je pro Arbese velikánem světové literatury, kterým se stal díky románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, kde naplno rozvinul svůj vypravěčský talent. Jeho dramata Arbes označuje jako zdialogizované novely, jelikož oproti pracím jiných dramatiků jeví známky vypravování. Není však divu, jelikož vedle dramatu Cervantes pěstoval také romány a novely. Mnoho kritiků považuje jeho dramata za průměrná ve srovnání s hvězdnými hrami Lope de Vegy a ve srovnání s prozaickými díly samotného Cervantese. Za hlavní důvod neúspěchu Cervantesových dramats Arbese považuje zejména příklonění se k psaní v rámci dobového vkusu a tím opuštění názorů, které dříve zastával, zejména pak co se týče antických dramatických pravidel. Dle Arbese tímto činem „kladl sám sobě pouta, v jakýchž nikdy nemohl býti tím, čím jest bez pout“, jinak řečeno nemohl rozvinout svůj talent.⁴⁴

Jakub Arbes hodnotil nejlépe ta Cervantesova díla, která zachycovala skutečnost realistickým způsobem, tedy věrně a bez ideálů, jelikož sám tvořil velmi blízko této realistické metody. V těchto dílech viděl modernější přístup k tvorbě než v napodobování starších vzorů nebo vycházení vstříc lidovému publiku, čemuž se přizpůsobil právě například Lope de Vega, který tvořil svá dramatická díla zejména podle vkusu obecnstva.

4.3 Stará doba romantického básnictví (1883)

František Věnceslav Jeřábek⁴⁵ ve své knize *Stará doba romantického básnictví* považuje za hlavní znak úpadku určitého oblíbeného žánru či směru to, když tento

⁴³ ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 11, s. 561.

⁴⁴ ARBES, Jakub. Cit. d., s. 563.

⁴⁵ František Věnceslav Jeřábek byl dramatik, básník a žurnalista 19. století, který se věnoval i historii české literatury.

směr začíná být satirizován, čili když se na daný směr přestává pohlížet s vážností a autoři jej začínají zesměšňovat. To se stalo právě v případě rytířských románů a Dona Quijota, který zesměšňuje přehnané čtení tohoto žánru. K této změně došlo i díky velké čtenářské oblibě Dona Quijota a jeho okamžitému překládání do různých evropských jazyků. S Donem Quijotem tedy přišel zároveň i konec vydávání a čtení rytířských románů.⁴⁶ Obecně rytířství a rytířské romány koncem 16. století ztrácely svou oblibu.⁴⁷ Miguel de Cervantes považoval tento literární žánr nejen za nesmyslný co se týče estetické stránky, nýbrž i za morálně škodlivý.⁴⁸ Lidé té doby totiž věřili, že údaje obsažené v těchto knihách, dokonce i ty nadpřirozené, lze považovat za reálné, proti čemuž se Cervantes jednoznačně ohradil a dotkl se této problematiky také v prvním díle svého slavného románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Dílo je natolik proslulé, že kromě vzdělaných vrstev obyvatelstva jej znali či o něm slyšeli i ti méně vzdělaní, což jen potvrzuje jeho kvalitu. Všechny činy, které Don Quijote vykonal na základě svého pobláznění rytířskými romány a ideály, které v těchto románech spatřoval, jsou podle Jeřábka plně srozumitelné a jejich komické rysy vyniknou pouze tehdy, pokud čtenáři oplývají znalostmi rytířských románů 16. století či mají zkušenosti s jejich četbou.⁴⁹ Některé z rytířských románů Cervantes v Donu Quijotovi vychvaluje jako knihy dobré a rozumné. Jeřábek nicméně poznamenává, že první výtisk Dona Quijota byl vydán roku 1610, což jak víme, není tak úplně pravda.

„Jeden z hlavních jeho půvabův světoznámého Cervantesova románu jest jeho poetičnost, hluboká idea skrývající se na hloubí této, řekli bychom, tragickosatyrické skladby. My cítíme, že tento Don Quixote bloudící světem po rozličných preludech bláhové své mysli, kteréž skutečnost s neúprosnou bezohledností ruší, je typus člověka vůbec, ba ještě více, my cítíme nejednou, že tento básník sám, an jaksí sama sebe ironizuje bezmilostnou tou analysí prosy života, sahající chladnou rukou do ideálů blouznivého, ale dobromyslného ubožáka. Usmívajíce se těm bludným, a vždy zas zmařeným cestám „rytíře smutné postavy“ posmíváme se věru často samým sobě.“⁵⁰

⁴⁶ JEŘÁBEK, František Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883, s. 4.

⁴⁷ JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 98.

⁴⁸ JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 343.

⁴⁹ JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 345.

⁵⁰ JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 346–347.

Jeřábek považuje Miguela de Cervantese za jednoho z nejslavnějších básníků španělského království. Mezi jeho díly vyniká zejména román *Don Quijote*, „v němž polo s humorem polo s trpkostí člověka zklamaného na mnoze sama sebe líčí.“⁵¹ Cervantes psal nejen básně, ale také dramatická díla, avšak ani v dramatu, ani v lyrice se nedočkal takového ohlasu, jaký získal až vydáním *Dona Quijota*, svého nejslavnějšího románu a jednoho z nejslavnějších děl španělské literatury vůbec.⁵²

V rámci divadla Jeřábek označuje Cervantese za jednoho z pokračovatelů divadla Lope de Ruedy a konstatuje, že společně s ostatními pomohl zavést na divadelní scénu romantické a historické motivy. Cervantes psal historická dramata, můžeme zmínit například drama *Numancia*, ale psal také veselohry. Ovšem jeho dramatická tvorba neměla takový úspěch, jakého se dočkal až s vydáním románu o ušlechtilém rytíři Donu Quijotovi. Děj Cervantesových dramát hodnotí Jeřábek jako těžkopádný a matný čili málo výrazný a postrádající plynulost a lehkost, přerýván hromadnými epizodami.⁵³ Naproti tomu ve veselohře psané prózou nazvané *Los dos habladores* je možné sledovat lehkost a humor, který se zároveň objevuje i v jeho největším díle.⁵⁴

4.4 Světozor (1886)

V literární studii ve *Světozoru* se spisovatelka Sofie Podlipská věnuje především dvěma dílům světové literatury, jimiž jsou Cervantesův *Don Quijote* a *Oblomov* Ivana Alexandroviče Gončarova. Ke srovnání ji přivedla úvaha, že díla jsou dosti podobná; Podlipská tvrdí, že se navzájem doplňují, ačkoliv se jedná o díla z naprosto rozdílných epoch a zemí. Nedají se ovšem srovnávat v oblasti popularity, jelikož jde o dvě díla v tomto hledisku naprosto odlišná. Společně však mají to, že se zaobírají protiklady lidské povahy a vztahu jednotlivce a společnosti.⁵⁵

⁵¹ JEŘÁBEK, František Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883, s. 179.

⁵² JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 179.

⁵³ JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 435.

⁵⁴ JEŘÁBEK, František Věnceslav. Cit. d., s. 435.

⁵⁵ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův *Don Quijote* a *Oblomov* Gončarova. *Světozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 29. 10. 1886, roč. 20, č. 47, s. 742.

„Don Quixote i Oblomov jsou přeboží. Don Quixote je šťastným v době svých illusí jako Bůh. Oblomov je blažen ve své ospalosti jako duše v Nirvaně. Nešťasten jest Don Quixote po svém vystřízlivění, zoufalým je Oblomov, probouzí-li se. Oba jsou někdy tak směšnými, že čtenáři přicházejí smíchem slzy do oka. A přece schází jim oběma jen jedna věc, aby byli hrdinami. Kdyby bojovali s velkým osudem na místě se všedním malicherným klopotem, byl by z Oblomova Hamlet a z Dona Quijota Cid Campeador.“⁵⁶

Ovšem bez velkého činu jsou oba protagonisté pouze zklamáním. Nepodařilo se jim naplnit své smyšlené ideály, a tak mysl Dona Quijota vedla k zbláznění a Oblomova vedlo nenaplnění k apatii. Avšak Podlipská je považuje za sympatické a zajímavé, jelikož se s nimi může ztotožnit každý, kdo ve svém životě již o něco bojoval, kdo měl dobré úmysly a upřímné srdce. Často se v každém člověku nachází obě tyto postavy.⁵⁷

Existuje spousta lidí, kteří kritizují literární kritiky za přemrštěné výklady a vkládání vlastních idejí do světových děl. Spisovatel při psaní nemohl do svého díla vložit tolik záměrů, nemohl úmyslně vytvořit tolik symbolů ani významů. Pokud tomu tak ve skutečnosti je, podle Podlipské to jen svědčí o genialitě autorů, kteří, ač nevědomky, tvoří díla s mnohými významovými rovinami. Na příkladu Dona Quijota Podlipská podotýká, že i kdyby Cervantesova jediná intence byla pouze vytlačit oblíbené, pro něj však nevkusné rytířské romány ze španělské literatury, jeho nadání bylo tak velkolepé, disponoval obrovským množstvím životních zkušeností a byl tak detailním pozorovatelem, že jeho dílo samovolně vytvořilo jiné významy, symboly a látky. Podlipská tvrdí, že v tak dokonalém díle, jako je Don Quijote, se vždy najde nový motiv ke zkoumání, jeho látka je nevyčerpatelná.⁵⁸ Pokud dokážeme najít v díle historické, kulturní či sociální znaky, které jsou pravdivé, lze jej posoudit jako dílo dobré kvality.⁵⁹

Podlipská tvrdí, že postava Dona Quijota se lidem vybavovala a dodnes vybavuje i ve skutečném každodenním životě. Stal se vzorcem určitého typu chování. Lidé vzpomínají na Dona Quijota při naivním nadšení pro pomoc tam, kde není třeba,

⁵⁶ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1886, roč. 20, č. 47, s. 742.

⁵⁷ PODLIPSKÁ, Sofie. Cit. d., s. 742.

⁵⁸ PODLIPSKÁ, Sofie. Cit. d., s. 742.

⁵⁹ PODLIPSKÁ, Sofie. Cit. d., s. 743.

při bránění utiskovaných, při touze po ideálu atd. Již v 19. století je podle studie patrné, že postava Dona Quijota byla velmi známá a představovala určitý typ člověka, „pořekadlo“, které používali a znali jej jak lidé, kteří knihu četli, tak ti, kteří se o příběh ušlechtilého rytíře nijak nezajímali. Stejně jako Don Quijote byla však populární i postava Sancha Panzy, který svého pána ve všech ohledech doplňuje podobně jako Goetheův Faust a Mefisto. Tutéž spřízněnou dvojici je možno nalézt také v Oblomovovi. Jak Sancho Panza, tak Oblomovův Zachar představují v dílech lid, kdežto jejich páni metaforicky reprezentují národ. Jako záchrana v obou dílech slouží humor, který představuje naději v krutém světě. Takzvané donquijotství ztělesňuje osobu, která v každém naivním zápale, v každé touze po činu a při jeho realizaci jedná jako postava ušlechtilého rytíře, jak svědčí i studie Sofie Podlipské. Doba 19. století však podle autorky byla naprosto odlišná. Podlipská ve své době vnímá převažující názor, že namáhání se k nějaké akci je marné, svět nebude lepším místem, a proto každá snaha o změnu je zbytečná.⁶⁰ Jak Gončarov ve svém Oblomovovi, tak Cervantes v Donu Quijotovi kárají výstřednost a neschopnost srovnat se se světem. Použitím satiry odhalují a kritizují vady svých postav a celé společnosti.

Cervantes se podle Podlipské snažil o vymýcení rytířských románů, které považoval za nepravdivé, které oplývaly neskutečnými činy a sugerovaly lidstvu pocit reálnosti. Podlipská tvrdí, že tyto rytířské romány přispěly také ke špatným tehdejším poměrům. Je možné, že již v zajetí si Cervantes uvědomil, jak jiný je skutečný svět od příběhů, které čítával ve svých mladých letech. Možná již tehdy se podle Podlipské zamyslel nad ironií a nad rozporem mezi ideály vytvářenými na základě četby rytířských románů a realitou, která se od tohoto ideálního světa zásadně liší. Cervantes napsal Dona Quijota jako kritiku těchto románů a zároveň položil základy moderního románu. Za hlavní charakteristiku tohoto nového typu románu považoval opravdovost, soucit a přirozenost a vyjádření hlubokých myšlenek. Cervantes čerpá z vlastních zkušeností k vytvoření nejen Dona Quijota, ale každého svého díla. Jak v Quijotovi, tak v Oblomovovi lze nalézt hodnoty, ve které autoři věřili, a dobro zaručující vítězství lidstva nad přehnaností v případě Quijota a apatie v případě

⁶⁰ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světlozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1886, roč. 20, č. 51, s. 811.

Oblomova, ačkoliv oba hrdinové nad těmito vlastnostmi nedokázali zvítězit.⁶¹ Jejich služebníci se snaží přivést své pány na cestu rozumu, který jim oběma schází, avšak bez úspěchu. Ani jeden své sluhy neposlouchá. Názory jejich pánů naopak dokážou sluhy ovlivnit natolik, že sami pochybují o svém zdravém vidění světa a dávají svým pánům zapravdu.⁶²

Jelikož Cervantes neměl žádné vzdělání, musel se vzdělávat samostatně, což ho stálo velké úsilí. Mnoho těžce získaných zkušeností mu však nejspíše podle Podlipské pomohlo v zachování originality děl. Některé hořké zkušenosti byly pro něj studnou motivů a témat do jeho knih. Být vojákem pro něj znamenalo mnoho, což může představovat důvod, proč také Don Quijote toužil po tom být chrabrym rytířem, který zachrání svět. Z osobní zkušenosti, kterou získal v šestiletém alžírském zajetí, čerpal motivy ke svým dílům, konkrétněji novelám a dramatům, ale i k jedné epizodě s názvem *Zajatec* vložené do příběhu ušlechtilého rytíře Dona Quijota. Cervantes byl velmi citlivým člověkem, který dbal svých zásad, a právě tato senzibilita prosvítá i v některých částech románu. Vlastnosti Dona Quijota jsou podle Podlipské vlastně vlastnostmi samotného Cervantese. Ačkoliv byl v zajetí, neustále se snažil uniknout, a to i v době, kdy se cítil nejhůře, kdy trpěl a cítil se sklíčeně, ale nikdy ho neopouštěla energie, se kterou se neustále snažil osvobodit nejen sebe, ale i své spoluvězně. Stejně jako Cervantes, i Don Quijote oplýval energií, která ho neopouštěla ani přes neustálé pokusy Sancha Panzy přivést svého pána k rozumu. Toto pojetí Sofie Podlipské, kdy ztotožňuje postavu s autorem, je velice důležité. Cervantes si přál splnit svůj vysněný ideál uznávaného vojáka stejně jako Don Quijote svůj ideál stát se rytířem po vzoru rytířských románů. Podlipská zmiňuje, že ačkoliv byl jeho život ubohý a bídný, snažil se být vždy činný a nepůsobit sklesle a deprimovaně. Tento jeho rys se opět odráží i v postavě Dona Quijota, který trpělivě, vytrvale a bez stížností přechází z jednoho klamu do druhého, z jedné iluze do druhé. Zároveň však tuto energickou trpělivost autor ironizuje.⁶³ Dílo může být vlastně chápáno jako satira na ideály samotného Cervantese, na vojenské hrdinství, které se nikdy nedočkal zaslouženého ocenění, na

⁶¹ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světlozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1886, roč. 20, č. 48, s. 758.

⁶² PODLIPSKÁ, Sofie. Cit. d., s. 758.

⁶³ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světlozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1886, roč. 20, č. 51, s. 810–811.

jeho naivní až směšnou víru v dobro a spravedlnost v době bídy a úpadku, kterou Španělsko v té době prožívalo.

„Čteme toliko Dona Quixota, s kterýmžto arcidílem po dvaceti letech zapomenutí Cervantes znova se objevil na poli literárním. A ten Don Quixote, ubohý a směšný ve svých illusích, ve svém zuřivém pronásledování ideálů, ve svých klamech a přehmatech vede nás ke stopě odpovědi na soucitné naše otázky. Neboť vidíme v něm zmužilost' nikdy neklesající a dobrou mysl nikdy neudolanou, víru v ideál vždy zase obnovenou po každém sklamání. Ale autora vidíme, kterak srdečně se směje jeho pošetilostem, jak nemilosrdně odhaluje jeho nedostatek úsudku.“⁶⁴

Podlipská hodnotí líčení psychologických pochodů postav jako čisté a přirozené umění. Vždy, když Sancho procitá z poblázněnosti a uvědomuje si realitu, v tom momentě jej vždy Don Quijote opět přesvědčuje o opaku a získává ho nevědomky na svou stranu tvrzením, že na každého někde čeká štěstí, že po každé bídné době přijde radostný a vítězný moment. Zde procitá opět Sanchovo dobráctví, on zapomíná na všechny přešlapy a opět následuje svého pána. Jakmile se Don Quijote zmýlí, nese to velmi těžce. Tato skutečnost je pro něj daleko těžší než všechny porážky, než hlad a utrpení. Chyba vlastního rozumu je pro něj nejhorším ponížením. Trestá svého sluhu za posměšky, které jsou mu adresovány. A právě v tomto okamžiku se dle Podlipské mění vztah mezi pánem a jeho sluhou. V následujícím ději ho již Sancho, který potrestán a mnohdy kárán za pravdivé názory, již neodporuje svému pánu, poučen z předešlých událostí. Nechává ho v jeho vlastním klamu. „Tak dospívá k slepé poslušnosti. Takové povahy odchovává klam a předpojatost'.“⁶⁵

Sofie Podlipská ve své studii vyjadřuje přesvědčení, že dvě vložené novely v prvním dílu *Výstřední zvědavec* a *Zajatec*, jsou umístěny do románu s nějakým záměrem, ne pouze nahodile.

⁶⁴ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světobzor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1886, roč. 20, č. 51, s. 810.

⁶⁵ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světobzor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1886, roč. 20, č. 50, s. 790.

„Jsem přesvědčena, že nejsou nahodile vloženy do románu jedináčích o výstřednostech ve ctnosti rytířské, ve chrabrosti, v milosrdenství, ve věrnosti a v povinnostech všeobecně lidských.“⁶⁶

Novela *Výstřední zvědavec* podle ní představuje „křehkost ve ctnosti“. Ačkoliv Don Quijote představuje typ hrdiny, který nedůvěřuje skutečnosti a tomu, co doopravdy vidí, místo reality vidí své sny a ideály, oproti tomu v novele *Výstřední zvědavec* se setkáváme s typem hrdiny, který nedůvěřuje v lásku, ve svou vlastní milenku a je neušlechtilý, pochybuje o štěstí a touží po jistotě. Podstupuje různé zkoušky, aby získal jistotu, ale místo toho nachází ponaučení, že na světě neexistuje lidská bytost, která by nepodlehla pokušení. Novela *Zajatec* oproti tomu čerpá ze zkušeností z alžírského zajetí a podle Podlipské v této novele dochází ke splnění Cervantesova snu, a to vzdání se muslimské víry pro lásku. Tuto novelu hodnotí Podlipská jako „perlu“.⁶⁷

Vydání druhého dílu Dona Quijota se uskutečnilo o deset let později, což je také důvod změny povahy vypravování. První díl je plný energických činů a fantazie, druhý díl se oproti tomu vyznačuje filozofickými myšlenkami, zralostí a vyspělostí postavy a jejich názorů a méně komplikovaným dějem. Ve druhém díle lze nalézt všechny myšlenky, jež byly v té době pro společnost důležité.

Ze Cervantese se později stal uznávaný dramatik, i když zpočátku nepsal svá díla podle vkusu obyvatelstva. Zavrhl doposud oblíbené postavy pastýřů, tanečnic i šašků a vyměnil je za vážné zajatce z Alžíru a tragické postavy. Svá dramata psal s tendencí radit králi a vládě, aby přestali válčit se severem a místo toho se věnovali Španělsku a jeho obraně proti Turkům a osvobození vězňů ze zajetí. Avšak netrvalo dlouho, necelé tři roky, a Cervantesovy hry na jevišti vystřídal komedie Lope de Vegy. Jeho návrhy se nikdy neuskutečnily. Lope de Vega byl dle samotného Cervantese „zázrakem přírody“. Ostatní jej podle Podlipské označovali jako „fénixe divadla“. Podlipská sama jej nazývá oslňujícím talentem, který byl zrozený pro divadlo a který byl nevyčerpatelně úrodný.

⁶⁶ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světlozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skřejšovský, 1886, roč. 20, č. 50, s. 790.

⁶⁷ PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světlozor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skřejšovský, 1886, roč. 20, č. 51, s. 810.

4.5 Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha (1899)

Jaroslav Vrchlický považoval Cervantese za génia, jak sám zmiňuje v úvodní studii překladu prvního dílu Dona Quijota z roku 1899. A právě v jeho nejznámějším napsaném díle ho můžeme podle Vrchlického vidět v celé své kráse. Vrchlický za nejdokonalejší znaky románu považuje jeho všestrannost, velkou míru fantazie, dokonalý sloh či hluboký cit. Avšak nejdůležitější znak, kterým je dle Vrchlického Cervantes typický a známý, je spojování kontrastů. Spojuje odlišnosti jako humor s tragikou, drsnost a ošklivost každodenního života s krásami srdce a ducha, reálnou skutečností se světem ideálů, jeho sloh je plný sarkasmu a ironie. Vrchlický dále obdivuje Cervantesovu schopnost reálně a věrohodně popsat krásy španělské krajiny a každodenního života jejích obyvatel. V neposlední řadě oceňuje prostotu, kterou se vyznačuje Cervantesova próza. Verše jsou svým způsobem vždy slavnostní, kdežto próza je jednoduchá, prostá, klidná. Ačkoliv románu chybí veršovaná forma typická pro epeje, Vrchlický dílo považuje za jednu z „největších epejí lidstva“.⁶⁸ Mezi negativními charakteristikami románu zmiňuje Vrchlický například malou sevřenost zvláště ve druhém díle, nenaplnění původního záměru, nepevná a neurčitá osnova, různé druhy nedopatření či nepozorností. Některým pozitivistům se vložené kapitoly a epizody mohly zdát velmi nevhodné a škodící celkovému dílu.⁶⁹

Věc, která podle Vrchlického nejvíce pronikne do čtenáře, je rozpor, který nalézá Don Quijote ve svých činech, které realizuje na základě dobrých úmyslů, ale které nejsou ve společnosti přijaty s úspěchem. Don Quijote disponuje neobyčejnou fantazií, která jej společně s četbou rytířských románů vede k mimořádným, někdy až ironicky směšným činům. Setkáváme se zde s typem humoru, který je v krajních bodech drsný a působí až bolestně. Podle Vrchlického Don Quijote představuje ideál, který nevidí to, co je reálné, a oproti tomu Sancho Panza představuje skutečnost, realitu, která není rytíři po chuti. Až s připojením zbrojnoše k rytířově výpravě se krystalizuje boj rytíře mezi ideály a skutečností. I zde je patrný kontrast, který jsme zmínili již na počátku.⁷⁰

⁶⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav. Úvodní studie literární. In. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha I*. [online]. Praha: Tiskem a nákladem J. Otty, 1899, s. 5–6.

⁶⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav. Cit. d., s. 11–12.

⁷⁰ VRCHLICKÝ, Jaroslav. Cit. d., s. 6–7.

Don Quijote podle Vrchlického disponuje mravním vítězstvím, které získal svými dobrými úmysly. V každé maličkosti vidí dobrodružství, které chce prožít. Je prudké a horkokrevné povahy, každou svou představu chce ihned realizovat, každého nepřítele zničit. Oproti němu stojí Sancho Panza, který jej posměšně sleduje zpozvzdálí. Avšak dobré úmysly, se kterými realizuje každý svůj krok, jsou jeho mravní výhodou nade všemi.⁷¹

Vrchlický považuje první kapitoly za pouhé obyčejné vyprávění bez hlubšího smyslu, kde autor ještě není ztotožněn se svým hrdinou, což se v průběhu románu mění. Čím více se vyvíjí děj, tím více se vyvíjí také autorův vztah s postavou. Jak říká Vrchlický:

„[...] srůstá nitro autorovo s daným problémem, tím těsněji stojí básník za svým hrdinou, tím více s ním cítí a se stotožňuje, tím více citu a reflexe přibývá, tím humor stává se bolestnějším, až dospívá k výši pravé tragiky.“⁷²

Ovšem hlavní cíl románu, který podle většiny literárních kritiků i snad podle samotného Cervantese bylo změnit vkus soudobého čtenářského publika a odvrátit jej od čtení nesmyslných rytířských románů, pokládá Vrchlický za vedlejší. Podle něj nebyl tento záměr úmyslný a projevil se až po vydání románu. Pokud však Cervantes zamýšlel napsat dílo s tímto záměrem, v průběhu psaní se tendence kritizovat rytířské romány naprosto vytratila a soustředil se pouze na problematiku rozporu mezi ideálem a skutečností. Avšak vydání románu ve správném okamžiku zapříčinilo to, že doposud oblíbené rytířské romány se téměř přestaly vydávat. Dřívější vydání by jistě mělo naprosto odlišné důsledky.⁷³

Vrchlický považuje Cervantese nejen za génia, ale také za skvělého pozorovatele. A podle něj byl také prvním z těch, kdo podobný způsob vyprávění v době zlatého věku pěstoval. Postava Cervantese je vlastně spojením vtípu a básnické geniality. A pouze takový spisovatel dokáže stvořit díla velké povahy.⁷⁴

⁷¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav. Úvodní studie literární. In. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha I*. [online]. Praha: Tiskem a nákladem J. Otty, 1899, s. 7.

⁷² VRCHLICKÝ, Jaroslav. Cit. d., s. 7.

⁷³ VRCHLICKÝ, Jaroslav. Cit. d., s. 8–9.

⁷⁴ VRCHLICKÝ, Jaroslav. Cit. d., s. 12.

4.6 České revue (1900-1901)

V měsíčníku *Česká revue* se Antonín Pikhart⁷⁵ zabývá zejména porovnáním Avellaneda podvrženého druhého dílu Dona Quijota a pravého druhého dílu Miguela de Cervantese. Zmiňuje také první překlady, například francouzský překlad Dona Quijota se objevil v roce 1616, anglický roku 1620, německý 1648, vlašský 1622 a holandský překlad byl publikován v roce 1657. Roku 1616, kdy Cervantes umírá, existuje španělských vydání nejméně devět, což svědčí o oblíbenosti románu v době zlatého španělského věku.⁷⁶ Cervantes si byl již ve svém druhém díle vědom popularity románu, podle Pikharta právem. Do konce roku 1894 bylo publikováno přibližně 183 španělských vydání, 175 francouzských, 78 anglických, 39 německých, 14 vlašských, 9 holandských, 8 ruských, 5 portugalských a po jednom až třech vydáních v ostatních světových literaturách. Existovaly také dva české překlady, a to Kobrův ilustrovaný *Don Quijote a Bláznivý rytíř* Pečírky. Velké množství jak originálů, tak překladů svědčí o velké oblíbenosti, které se dvoudílný román Dona Quijota těšil. Oblíbenost knihy vedla některé další spisovatele k pokusu o napodobení úspěšného románu, což ne vždy bylo zdařilé. Asi nejznámější napodobení či podvrh je nepravý druhý díl slavného románu publikovaný pod jménem spisovatele Alonsa Fernandéze de Avellanedy, což byl ovšem pouze pseudonym. Vydal jej v době, kdy Cervantes ještě neměl dopsaný svůj druhý díl, a publikováním i drsnou předmlouvou Avellaneda nejspíš zamýšlel popohnat autora k vydání druhého dílu románu. Avellaneda díl vydal v ten správný okamžik, kdy čtenáři již od roku 1605 horlivě očekávali Cervantesem slíbené vydání druhého dílu Dona Quijota, ale stále se ho ještě nedočkali. Roku 1613 Cervantes znovu ohlásil brzké vydání v *Poučných povídkách*, v tu chvíli se však Avellaneda snažil využít situace a strhnout na sebe Cervantesův úspěch. Podle Pikharta neprávem použil Cervantesovu postavu a „pokusil se takto

⁷⁵ Antonín Pikhart byl český překladatel devatenáctého století, který se věnoval zejména překladům ze španělštiny a němčiny.

⁷⁶ PIKHART, Antonín. Quijote contra Quijote. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900–1901, roč. 4, č. 7–12, s. 901.

zmásti obecnstvo méně soudné a strhnouti na sebe úspěch, připravený dílem prvním“.⁷⁷

V době 16. a počátku 17. století se však tolik nedbalo na autorská práva. Mnoho spisovatelů se již setkalo s napodobeninami a podvrhy svých děl, šlo o počín vesměs obvyklý. Avellaneda, ačkoliv se bál zveřejnit své pravé jméno, se nebojácně a velmi nemilosrdně ohradil vůči Cervantesovi ve své předmluvě. V pravém druhém dílu o ušlechtilém rytíři poté lze naléznout patrné narážky na Cervantesova nepřítele ve vyprávění od 59. kapitoly, tak také v předmluvě. Předmluvu psal až po ukončení knihy a polemizoval v ní přímo s Avellanedou a jeho předmluvou.⁷⁸ Vyprávění končí potvrzenou smrtí Dona Quijota, podle Pikharta nejspíš proto, aby se již nikdo kromě Cervantese nepokusil o další příhody slavného hrdiny. Cervantes se patrně obával dalších napodobenin, a to zejména z pera samotného Avellanedy. Cervantes si nejspíše myslel či Avellaneda dle svého textu sám zamýšlel i vytvoření třetího dílu statečného reka, což byl také důvod k tomu, aby Cervantes nechal svého hrdinu zesnout.

Pikhartovo smýšlení o nepravém druhém díle Dona Quijota nelze vyjádřit lépe, než slovy samotného autora polemiky:

„Avellanedův Don Quijote jest kniha dosti objemná, rovnajíc se bezmála polovici celého Dona Quijota Cervántesova, a jest rozdělena na třicet pět kapitol. Ve vypravování historie se Avellaneda Cervántesa nedotýká, a o prvním dílu Dona Quijota se zmiňuje dosti pochvalně, protože kniha jeho chce býti pokračováním dílu toho. Žluč si vylil spisovatel jenom v předmluvě, kterou jsem již citoval. Řeč jeho jest dosti vadna, často rozvláčna a zřídka vtipna. Jest patrnó, že spisovatel sice četl první díl Dona Quijota, a že si také obsah krom několika podrobností pamatoval, ale že by na jeho sloh byla měla nějaký vliv elegantní a na vrch dokonalosti protříbená mluva Cervántesova, neshledáte nikde. Děj sám jest sice pestrý, ale vedle děje pravého hrubý, jest v něm znáti strojenost a spisovatel často upadá v nechutnosti, či líčení neslušná.“⁷⁹

Cervantesův humorný způsob psaní, který zesměšňuje jeho hlavního hrdinu, který se bez rozumu žene za dosažením svých ideálů, karikuje také všechny, kteří se

⁷⁷ PIKHART, Antonín. Quijote contra Quijote. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900–1901, roč. 4, č. 7–12, s. 9013.

⁷⁸ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 905.

⁷⁹ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 1069.

s ním v různých částech děje setkávají. Jeho humor má však sílu ovládnout čtenáře a pozitivně ovlivnit jeho lásku ke šlechtnému rytíři, který je pro dosažení svých ideálů ochoten podstoupit i ten největší výprask. Čtenáři mají svého hrdinu stále raději. Jedním z rysů Cervantesova umění je, že ačkoliv své hrdiny zesměšňuje a ponižuje, zároveň je z jeho psaní patrný soucit a láska k nim, a tento způsob tvorby nutí i samotného čtenáře, aby měl jeho hlavního hrdinu rád. Právě v momentech, kdy by čtenář nazval Dona Quijota či Sancha Panzu hlupáky, v těch chvílích s nimi místo toho soucítí a nazývá je chudáky.

„V tomto ovládnání citu čtenářova, v tom podrobování mysli obecnstva hledati jest důvod úspěchu knihy, která působí i dnes, v době valně odchylné od doby, jejížto obrazem jest, a u lidí, kterým jest nepochopitelnou nejedna stránka života, v historii té vyličená.“⁸⁰

To se však nedá říct u Avellaneda vydání. Ten se svými postavami nijak nesoucí, neprojevuje k nim žádný cit. Jeho kniha se proslavila pouze díky jménu Dona Quijota, ale popravdě se jedná pouze o „ubohého pomatence“, jak jej nazývá Antonín Pikhart ve své polemice. Čtenář při čtení nepravého druhého dílu sleduje hrdinovy patálie bez pohnutí, bez soucitu či posměchu. Pokud by kniha nebyla nazvána Donem Quijotem, patrně by si jí nikdo ani nevšiml.⁸¹

4.7 Poučné povídky (1903)

Antonín Pikhart, překladatel výboru z *Poučných povídek*, v předmluvě k tomuto vydání označuje Cervantese za zakladatele zlaté éry španělské prózy, která počala Donem Quijotem a *Poučnými povídkami*, jehož nikdy nikdo nepřekonal. Cervantes netvořil v rámci oblíbeného stylu, který se vyznačoval pompézním nepřirozeným slohem, nereálnými událostmi a nadpřirozenými postavami a jevy. Místo toho využíval svých prožitých zkušeností a námětů z vlastního okolí. Velká část povídek je notně inspirována autorovým zajetím v Alžíru, cestovatelskými zážitky, vojenskými a námořními zkušenostmi líčenými jako takové, jaké skutečně byly. Ačkoliv *Poučné povídky* spolehlivě znázorňují dobu 16. a počátku 17. století, soudobé

⁸⁰ PIKHART, Antonín. Quijote contra Quijote. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900–1901, roč. 4, č. 7–12, s. 1069.

⁸¹ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 1070.

události i postavy, podle Pikharta ani v 19. století nebyly zastaralé. Ve výboru se vyskytují povídky tzv. darebácké literatury psané pikareskním stylem, ve Španělsku té doby velmi oblíbené. Mezi tyto povídky vyznačující se humorem a živostí se řadí například povídka *Rinconete a Cortadillo*. Povídka s názvem *Licenciát Vidriera* zase podle Pikharta slouží Cervantesovi k vyjádření idejí a hlubokých pravd, které jiným způsobem v té době nemohl čtenáři předat. Ve výboru se dále objevují zastavenička a milostné verše. Autor předmluvy považuje tento Cervantesův počín za způsob potěšení sebe sama. Povídka *Extremadurský žárlivec* se zase vyznačuje psychologickým líčením.

Jak sám Pikhart podotýká, něco, co nám může připadat v dnešní době „zvetšelé a otřepané“, bylo v době počátku 17. století originální. Příkladem toho je například tematika shledání ztraceného dítěte s rodiči. Lidé, kteří se snažili o napodobení této tematiky, se však spíše dopustili znehodnocení. Antonín Pikhart přeložil přibližně polovinu povídek z originálu a zachoval jejich pořadí z důvodu podání alespoň částečného obrazu skutečného díla. Od vydání originálních povídek roku 1613 do konce 19. století, konkrétně do roku 1895, se publikovalo 92 španělských vydání, 41 francouzských překladů, 23 německých, 21 anglických, 8 vlašských, 4 holandské, 2 švédské, 1 portugalské a 1 latinské, což svědčí o velké evropské oblibě také dalšího výtvoru Miguela de Cervantese. Díky Antonínu Pikhartovi se k dalším překladům přidal i výbor český.⁸²

4.8 Osvěta (1905)

Ačkoliv skoro ve všech Cervantesových dílech lze nalézt rysy jeho geniality, ostrého humoru, rozumu a četných životních zkušeností, největšího úspěchu dosáhl dvoudílný román *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Mnozí kritikové podle Pikharta knihu nazývají „jedinou“. Kniha dosahuje takového významu, že nikdy nechybí v seznamu sta nejlepších knih světové literatury. Právě Cervantes je prvním z těch, kteří ve španělské literatuře užili způsobu psaní povídek či románů čerpajících

⁸² PIKHART, Antonín. Úvod. *Poučné povídky* [online]. Praha: J. Otto, 1903, s. 3–7.

z vlastních životních zkušeností a z míst a lidských povah skutečných a reálných.⁸³ Spisovatelé, kteří psali v Cervantesově době, se řídili především dobovým vkusem, napodobovali starší vzory, obecně psali podle vkusu publika a to, co již bylo vyzkoušeno. A právě v tomto okamžiku přišel Cervantes se svým pojetím literární tvorby čerpajícím motivy pro svá díla z hořkých životních zkušeností vyjádřených způsobem kombinujícím humor s bolestí.

Pikhart jako hlavní a snad i jediný záměr Cervantese k sepsání Dona Quijota považuje kritiku rytířských románů a pozastavení jejich vydávání. Vydáním knihy dosáhl svého cíle, jelikož po objevení Dona Quijota na literární scéně již žádný rytířský román nebyl vydán, jak jsme již uvedli výše u Jakuba Arbese a jeho studie v Květech. Příběh důmyslného rytíře se tedy objevil v ten pravý okamžik, kdy rytířské romány již byly za zenitem, a tak dílo dosáhlo předpokládaného účinku. Ostatní záměry spatřované v románu jsou podle Pikharta až pozdější interpretací literárních kritiků. Cervantes měl podle Pikharta jediný záměr, a to ukončit oblíbenost nesmyslných rytířských románů. Zde můžeme spatřovat kontrast mezi názorem Jaroslava Vrchlického a Antonína Pikharta, jelikož druhý jmenovaný považuje rozpor mezi skutečností a ideály za vedlejší záměr díla a hlavní cíl sepsání Dona Quijota spatřuje v zesměšnění rytířských románů, kdežto u Vrchlického je tomu právě naopak. Entusiasmus rytířských románů vystřídala drsná ironie nového typu románu, Cervantesova románu.⁸⁴

„Cervantes dílem svým sbořil starou, vetchou stavbu rytířských románů, a ježto byl mohutným duchem tvůrčím, vystavěl hned na rozvalinách budovu novou: román v nynějším slova smyslu.“⁸⁵

4.9 Máj (1905)

Na třisetleté výročí od vydání prvního dílu světově proslulého díla *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* vydal Antonín Pikhart roku 1905 článek

⁸³ PIKHART, Antonín. Jubileum Dona Quijota. *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* [online]. Praha: Václav Vlček, 1905, roč. 35, č. 3, s. 216.

⁸⁴ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 218.

⁸⁵ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 218.

v týdeníku *Máj*. Knihu Miguela de Cervantese považuje Pikhart za dílo opravdu prvotřídní kvality. Soudí tak i podle množství španělských vydání obou děl, která do roku 1905 čítala několik milionů výtisků a byla přeložena do mnoha světových jazyků i nářečí. Zejména první díl se uchytil takřka ihned, jelikož stejného roku již bylo vytištěných dalších sedm vydání. Antonín Pikhart, jenž se živil výhradně jako překladatel ze španělštiny do češtiny a napsal několik článků týkajících se nejen Dona Quijota, ale i samotného Cervantese, si pochopitelně v článku všiml právě tohoto díla. Považuje jej za skvost světové literatury a porovnává jej se soudobými díly, která se sice těšila velké oblibě v době svého vzniku, ale netrvalo dlouho a upadla opět do zapomnění. Don Quijote je ovšem dílo zcela jiného charakteru, které bylo a stále zůstává v povědomí populace různých zemí.⁸⁶ Sám Cervantes si byl vědom výjimečnosti svého díla:

„Jsem přesvědčen, že je dnešního dne vytištěno více, než dvanácte tisíc knih té historie; o tom svědčí Portugalsko, Barcelona a Valencie, kde se tiskla, a roznáší se i pověšť, že se tiskne v Antverpách a zdá se mi, že nebude národu ni jazyka, do kterého by se nepřeložila.“⁸⁷

Trpké zkušenosti, které prožil během svého života, jsou nekonečným zdrojem tematiky užitě v jeho dílech. Své zážitky, které ve svých knihách líčí, jsou podle Pikharta následující:

„Líče nouzi, bídu, starost o rodinu, pronásledování, nadutost vyšších k nižším, nevděk lidí i významných a vynikajících, nepokoj duševní, nemoci a utrpení v otroctví, sáhl vždycky jenom do smutně bohatého pokladu svých zkušeností, a ať sáhl kamkoliv, vylovil vždy vzpomínku trpkou, truchlivou, vyjímaje snad jen tu pyšnou vzpomínku na účastenství v bitvě u Lepanta, které osvědčilo jeho chrabrost a obětavost, a dobylo mu uznání velitelova.“⁸⁸

Ačkoliv měl Cervantes velmi těžký život, i přes to dokázal vytvořit dílo plné hlubokého, ušlechtilého a soucitného humoru jako je Don Quijote, který bude navždy vzorem. Pikhart vytyčuje dva typy osob, které se vyskytují v této knize, a to šlechetného, ale zmateného a nechápajícího idealistu a materialistu, který sice srší

⁸⁶ PIKHART, Antonín. Don Quijote de la Mancha. *Máj* [online]. V Praze: Nakladatelství družstvo Máje, 1905, roč. 3, č. 21, s. 324–325.

⁸⁷ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 325.

⁸⁸ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 325.

zdravým vtípem a je dobrácký, zároveň je však hrubý, sobecký a myslí pouze na svůj vlastní prospěch. V těchto dvou typech postav vidí Pikhart stav Španělska Cerantesovy doby: „jalový, nevědomý heroismus, nedbající skutečného života; hledí jenom do minulosti a nevidí jádra a podstaty věci“.⁸⁹ Spolu s heroismem je v knize patrný egoismus, ačkoliv nevědomý, který si je vědom reality, ve které se nachází, nesnaží se o žádné heroické činy ani o pokrok, nežije ideály. Další významný počín, který Pikhart v Cervantesově veledíle spatřuje, je líčení soudobých mravů a života šlechty v době na přelomu 16. a 17. století, které je živé a plastické. V jeho líčení je patrný rozdíl mezi soudobou zchoulostivělou šlechtou a jejich hrdinskými a odvážnými předky bojujícími za svou vlast kdykoliv to bylo třeba. V knize se věnoval i líčení otroctví, strádání a bídy odsouzených. To, co však dříve mohlo být považováno za humorné je dnes spíše viděno tragickými a soucitnými očima.

Co se týče záměru sepsat příběh ušlechtilého rytíře, Pikhart spatřuje tento záměr spisovatele jedině v pokusu o zničení slávy tehdy oblíbených rytířských románů. Lidé žijící v jiných částech světa, než v tom španělském mohou čerpat informace pouze z díla samotného, anebo ze studií tzv. cervantistů. Z toho plyne, že mnoho závěrů stále zůstává neobjasněno a možná tomu tak zůstane navždy. Kniha ve světě vzbuzuje diskuze mezi lidmi, kteří zastávají různé názory, což ovšem dokáže pouze dobrá kniha. Článek je psán s nadějí, že třísetleté výročí knihy pomůže objasnit některé nejasnosti a dokáže nalézt nové, dosud neobjevené stránky díla.

4.10 Světozor (1905)

Přibližně o měsíc později vydává Antonín Pikhart ve Světozoru další článek věnující se jubilejnímu roku vydání Dona Quijota, knihy, která si získala nejednoho čtenáře.

Počátek Cervantesovy tvorby není tak významný, jako jeho práce z počátku 17. století. Začínal psát poezii a dramata, jeho prvním větším dílem byl roku 1584 román *La Galatea*. Zde se Pikhart odlišuje od ostatních autorů a od příruček španělské literatury, kde se jako rok vydání románu *Galatea* uvádí rok 1585. Psal dramata, ta ale

⁸⁹ PIKHART, Antonín. Don Quijote de la Mancha. *Máj* [online]. V Praze: Nakladatelství družstvo Máje, 1905, roč. 3, č. 21, s. 325.

nebyla tak skvělá jako próza, které se věnoval později, avšak na jevišti byla oblíbená. První díl světoznámé knihy *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* si přízeň obyvatelstva zasloužil dle Pikharta právem. Pikhart souhlasí také s tvrzením španělského spisovatele a kritika Juana Valery, který všechna Cervantesova díla považuje za důkaz jeho obrovského nadání a vyzdvihuje osobitý ráz děl, který jej odlišuje od ostatních spisovatelů té doby. Don Quijote však navíc zastihuje veškerá ostatní díla napsaná Cervantesem.⁹⁰

Pikhartův názor na knihu je nejlépe vidno právě v tomto článku v týdeníku Světozor:

„Co veselého, hlubokého a srdce dojmajícího humoru je v knize té! Co pravdivého, dokonalého líčení současných poměrů a mravů! Kolik postav je v knize, každá jako by stála před vámi z masa a krve se všemi chybami i přednostmi lidského srdce a lidského svědomí! Kolik tam líbezných krajín načrtnuto, kolik zlatých zrn hluboké moudrosti rozeseťo! Hned se vznášíte s rekem knihy do výší poetického, sladkého blouznění, hned zase sledujete jadrné mudrosloví jeho zbrojnoše, hned zachvíváte se soustrastí s trpícími, něžnými srdci, hned zase se ve vás bouří hněv ze zloby lidské a z neslitovnosti osudu! Jeť v knize tolik barev a tolik světél, tolik života a tolik skutečnosti, že ji možno nazvati světem o sobě.“⁹¹

Cervantesovým zdrojem motivů byly skutečné soudobé události a vlastní zážitky, a proto i některé postavy díla lze považovat za skutečné. Například v té době se veškeré dění točilo kolem šlechtického dvora, proto i některé postavy byly považovány za reálné šlechtice. Někteří v Donu Quijotovi spatřovali samotného císaře Karla V. a jeho mladické zážitky, ačkoliv Pikhartovi toho tvrzení připadá velmi nepravděpodobné. Důvodem je, že Cervantes se o císaři vždy vyjadřoval s úctou. Podle Pikharta tedy ráz díla ani povaha samotného Quijota nejeví žádné známky pokusu o zesměšnění císaře. Někteří se dle Pikharta domnívali, že Cervantesovým záměrem, se kterým knihu psal, bylo zesměšnit králova oblíbeného vévodu de Lerma. Sancho Panza byl pak vnímán jako zesměšnění vévodova sekretáře Dona Pedra Franquezy. Pikhart ale tuto domněnku považuje za nesmyslnou, jelikož Cervantes by se podle něj nikdy nedopustil takové neslušnosti. Přesto velké množství čtenářů

⁹⁰ PIKHART, Antonín. Jubileum Dona Quijota. *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení* [online]. Praha: J. Otto, 1905, roč. 5, č. 22, s. 595.

⁹¹ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 596.

hledalo v celém díle různé narážky, kterými by Cervantes mohl někoho urazit či kritizovat.⁹²

„Pochopitelně, že Cervantes zapředl do pásma svého vypravování mnoho narážek a vzpomínek na skutečné události a příhody, ale že by byl psal své dílo proto, aby snížil a uvedl v posměch určité osoby – krom autorů a příliš horlivých čtenářů rytířských románů, které měl ovšem ostře na mušce – neprokáže nikdo, protože jest důkazem pravého opaku především ušlechtilá povaha autorova a pak i celá jeho kniha.“⁹³

Kniha se těšila takové oblibě nejen ve své době, ale také v průběhu dalších let a století. Nacházelo se mnoho napodobenin, různých pokračování a doplňků slavného příběhu ušlechtilého rytíře Dona Quijota. Jako příklad takové napodobeniny Pikhart zmiňuje dvě kapitoly, které se objevily na počátku 19. století ve Frankfurtu. Zprávy sdělovaly, že jde o rukopis již ze 17. století, který ale nemohl být otištěn dříve kvůli cenzuře. Zpráva způsobila velký rozruch, rukopis byl poslán na přezkoumání do Paříže, kde se ovšem zjistilo, že jde o podvrh. Kapitoly byly psány nejspíš až po tom, co byl Don Quijote vydán a neznámý autor těchto dvou kapitol zjistil, že kniha si získala velkou popularitu, proto se snažil na knihu navázat a získat trochu popularity pro sebe.

„Dona Quijota lze nazvat španělským světským evangeliem, kde kdo jej zná, čte a chválí. Jak již vyličeno, badají v něm, hledajíce v jeho stránkách i to, co do nich Cervantes nevložil, a nalézajíce v něm právem vždy nové kouzlo, novou znamenitost.“⁹⁴

Autor článku zmiňuje i dva české překlady Dona Quijota v 19. století. Prvním překladem byla kniha J. B. Pichla a Kristiána Stefana z roku 1866-1868. Druhý překlad je z roku 1899 vydaný v Ottově Světové knihovně. Ve stejném vydavatelství je publikován i výbor povídek z dalšího slavného díla Cervantesova *Poučné povídky*, který je vydán roku 1903.⁹⁵

⁹² PIKHART, Antonín. Jubileum Dona Quijota. *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení* [online]. Praha: J. Otto, 1905, roč. 5, č. 23, s. 623.

⁹³ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 626.

⁹⁴ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 626.

⁹⁵ PIKHART, Antonín. Cit. d., s. 626.

4.11 Wlastimil (1841)

Ve studii o španělském divadle se neznámý autor zabývá významem tohoto divadla pro ostatní světové divadelní scény. Španělské divadlo je mnohdy považováno za méněcenné, ačkoli sloužilo například jako velký zdroj inspirace pro francouzské divadlo. Španělsko je podle autora vlastně kolébkou dramatických myšlenek.

Miguel de Cervantes byl podle autorova názoru prvním, který rozdělil drama na tři jednání. Tak o sobě píše i v předmluvách ke svým dramatům. Byl podle autora studie prvním, kdo představil skryté myšlenky duše a výplody fantazie. Dále uvedl na jeviště morální postavy. Těšil se divácké oblibě a chvále. Poté se však začal věnovat próze a divadla zanechal. Autor studie však Cervantese a zejména jeho *Numancii* považuje za dílo mnohem vyšší kvality, než jsou díla Calderóna de la Barcy. Hra *Numantia* má podle něj přizdobený sloh, sílu výrazů, pravdivost citů a hloubku myšlenek.⁹⁶

⁹⁶ TYL, Josef Kajetán. Španělské divadlo. *Wlastimil: přijatel osvěty a zábavy* [online]. W Praze: Jan Spurný, 1841, roč. 1841, č. 2, s. 275–281.

5 Celkový obraz Miguela de Cervantese a jeho díla

V případě Miguela de Cervantese autoři či překladatelé pojednávající o jeho díle nedocházeli ke stejným závěrům, jelikož se každý autor zaměřil na jemu nejbližší významovou vrstvu Cervantesova díla. Autoři tedy nehodnotili Cervantesovu tvorbu stejným způsobem. Téměř ve všech případech se čeští autoři zabývali zejména nejznámější knihou Miguela de Cervantese, kterou byl román *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* a kterou se zároveň Cervantes proslavil nejen ve Španělsku, ale po celém světě. Proto se tedy pokusíme navrhnout typologii Cervantesovy tvorby z hlediska různých českých autorů 19. a počátku 20. století. Nejdůležitější pro nás budou názory osobností, jakými byli Jakub Arbes, Sofie Podlipská, Jaroslav Vrchlický či Antonín Pikhart, kteří nejlépe charakterizují smýšlení o Migueli de Cervantesovi v českých zemích 19. století.

Téměř všichni autoři, jejichž texty jsme analyzovali, se shodli na tom, že Cervantesův nejznámější román byl psán s účelem zničení popularity tehdejších oblíbených rytířských románů, které Cervantesovi připadaly nesmyslné. Úmysl se nejspíš zdařil, jelikož po vydání Dona Quijota již nebyl vydán žádný nový rytířský román. Jediný Jaroslav Vrchlický považoval tento záměr za sekundární, jelikož podle něj psal Cervantes toto dílo zejména kvůli zobrazení rozporu mezi ideálem a skutečností. Avšak pokud podle Vrchlického prvotním úmyslem bylo vymýtit rytířské romány, během psaní díla se tento úmysl vytrácí a Cervantes se soustřeďuje zejména na vnitřní rozpor hlavní postavy. Další charakteristikou románu, na které se shodli všichni autoři, ale kterou nejvíce zdůrazňoval hlavně Jakub Arbes, je zobrazení pravdivé, reálné skutečnosti věrohodně na základě prožitých zkušeností. Co do přijetí díla se někteří autoři ve svých tvrzeních rozcházejí, mnoho z nich usoudilo, že kniha se dočkala velkého ohlasu ihned po vydání, kdežto Arbes tvrdí, že kvůli literární kritice, která je v knize obsažena, nebylo dílo ihned po vydání přijato a slávy se dočkalo až s postupem času. Otázkou však zůstává, jak dlouho podle Arbesa trvalo přijetí díla společností.

Jakub Arbes se v časopise *Květy* zabýval zejména literárním postupem, který Miguel de Cervantes ve svých dílech užíval a který Arbes hodnotil velmi pozitivně. Jde o tzv. realistický literární postup, ačkoliv v té době ještě realismus jako umělecký směr nebyl rozvinutý. Pravdivé a věrohodné zobrazení prožitých událostí a zkušeností

byl v té době známý, avšak málo užívaný postup, jelikož se netěšil velké oblibě mezi autory ani čtenáři. Miguela de Cervantese a jeho metodu psaní lze tedy považovat za předchůdce realismu, který se vyvinul v plné síle až v druhé polovině 19. století. Jakub Arbes hodnotil nejlépe ta Cervantesova díla, která zachycovala skutečnost věrně, pravdivě a bez ideálů a příkras. Arbesovi byla tato metoda velmi blízká, jelikož i on sám ve značné části své tvorby preferoval realistické zobrazení skutečnosti. V dílech Miguela de Cervantese, která hojně užívala tuto metodu zobrazení skutečnosti, proto viděl modernější přístup k tvorbě než v napodobování starších vzorů nebo vycházení vstříc dobovému publiku, čemuž se přizpůsobil například Lope de Vega, který svá dramatická díla tvořil zejména podle vkusu obecnosti. Podle Arbesa je Cervantes geniálním autorem pouze v případech, kdy se drží svého typického realistického zobrazení bez příkras a ideálů, když zobrazuje precizně, pravdivě a věrně prožité události. Cervantes děj svých děl neidealizuje, jelikož život je podle něj sice krásný, ale také bolestný a krutý a je potřeba jej zobrazit takový, jaký doopravdy je. Nechtěl svou tvorbou navodit dobrý pocit, svět nás má oslnit i se všemi jeho špatnostmi. Jakmile se v některých dílech, zejména dramatických, přizpůsobil dobovému vkusu a publiku podle vzoru Lope de Vegy, připadá Arbesovi, že se z něj stal spíše imitátor.

Děj *Dona Quijota* je plný nedostatků, omylů, pochybností, dvojsmyslů a protismyslů, se kterými by román podle Arbesa v době 19. století, kdy se dbalo zejména na dějovou přesnost a formální dokonalost, jistě neuspěl. Těchto omylů si byl vědom i sám Cervantes, který se ve druhém díle tohoto románu těmto nedůslednostem vysmívá. Mezi dalšími nedostatky románu Arbes zmínil například osnovu děje, která se mu zdála být nedbalá, mnohdy až nesmyslná.

V rámci *Poučných povídek* je opět využit realistický postup zobrazení událostí. Podle Arbesa je toto dílo považováno za průkopnické na poli španělské novely. Tyto novely jsou důkazem, že Cervantes byl velkým znalcem poměrů, mravů, zvyklostí, osob, obecně každodenního života, o nichž v díle píše, jelikož je vykreslil naprosto dokonalým a pravdivým, podle Arbesa až fotografickým způsobem, čehož by nedosáhl, pokud by osoby a prostředí, ve kterém se nachází, neznal.

V počátečních dramatech se Miguel de Cervantes řídil zejména antickými vzory, které obdivoval a které byly řízeny pravidly, v pozdější dramatické tvorbě se přizpůsobil dobovému vkusu, jelikož divadelní scény už ovládal král dramatu Lope de

Vega. Cervantesova dramata Arbes považuje za zdialogizované novely, jelikož je na nich zřetelný vliv vypravování, ve kterém Cervantes vynikal. Mnohdy jsou Cervantesova dramata hodnocena jako průměrná ve srovnání s jeho prozaickými díly a s dramaty Lope de Vegy či Pedra Calderóna de la Barcy, kteří tvořili svá díla na základě dobového vkusu. I v dramatech však užíval svého oblíbeného způsobu zobrazení.

Jaroslav Vrchlický v úvodní studii k vydání prvního dílu Dona Quijota prohlásil za jeho největší pozitiva zejména všestrannost, velkou míru fantazie, kterou disponuje hlavní hrdina, či dokonalý styl, který Cervantes užil. Vrchlický si všímá také emocionálního zobrazení děje a postav, jelikož sám se ve svých dílech hojně zabýval duševní stránkou člověka a city. Avšak jako nejvýznamnější a pro Cervantese typický znak, kterého si v jeho díle všímá pouze Vrchlický, je spojování kontrastů, jelikož Cervantes byl v té době jeden z mála, který ve svém díle dokázal spojit například atributy jako humor s tragikou, drsnost a ošklivost každodenního života s duševní krásou člověka, realitu se světem ideálů. Vrchlický si podobně jako Arbes všímá, že Cervantes dokázal velmi precizním a věrohodným způsobem zobrazit španělskou krajinu a každodenní život španělského obyvatelstva, ocenil jeho pozorovatelské schopnosti. Vrchlický kladně hodnotí zejména mravně silnou stránku povahy Dona Quijota, jelikož všechny své činy vykonává s dobrými úmysly. Negativními charakteristikami pro Vrchlického jsou zejména malá sevřenost ve druhém díle, nenaplnění původního záměru, nepevná a neurčitá osnova, různé nepozornosti a nedopatření.

Sofie Podlipská považuje podobně jako ostatní autoři za hlavní záměr vytlačení rytířských románů, avšak Cervantesovo nadání podle ní dosahovalo takové kvality, že sepsal dílo, které samovolně vytvořilo další významy, což svědčí o genialitě autora. Látka obsažená v Donu Quijotovi je nevyčerpatelná, jelikož dílo se vyznačuje mnohovýznamovostí. Podlipská ve své stati poukázala zejména na didaktický závěr románu a mravní ponaučení, které z něj plyne. V díle lze nalézt mravní hodnoty, kterým Cervantes věřil a které zaručují vítězství lidstva nad takovým lidským rysem, jakým je přehnanost. Právě závěr románu, kde Don Quijote nad tímto jevem nedokázal zvítězit, slouží jako mravní ponaučení pro společnost, odstrašující případ nadvlády přemrštěnosti nad lidským rozumem. Ačkoli se Sancho Panza snažil svého pána přivést k rozumu, vždy bezúspěšně. Naopak se stalo, že názory Dona Quijota ho svedly

z cesty rozumu a stal se poblázněným stejně jako jeho pán. Dalším důležitým rysem, který ve své studii zmiňuje nejen Podlipská, je fakt, že Cervantes čerpal náměty ke svým dílům ze svých zkušeností, které mu byly zdrojem inspirace. Čeho si však už všímá pouze Sofie Podlipská, je skutečnost, že své hrdiny Cervantes zobrazil jako osoby, které vesměs touží po tom, po čem v životě toužil samotný autor, tedy ztotožňuje autora s jeho hrdinou. V případě Dona Quijota tím může být například uznání jako vojáka či rytíře, které se samotnému Cervantesovi ani po vítězné bitvě u Lepanta nedostalo. Vlastnosti Dona Quijota podle Podlipské charakterizují i samotného Cervantese, zejména energie, která hrdinu románu Dona Quijota nikdy neopouštěla, byla vlastní i autorovi románu, který se v zajetí neustále snažil o osvobození svých spoluvězňů. Dalším ze společných rysů autora a jeho postavy byla vysněná touha Dona Quijota stát se po vzoru rytířských románů slavným hrdinou stejně jako touha Cervantese stát se uznávaným vojákem, avšak tato touha zůstala navždy nenaplněná. Podle Podlipské Cervantes v době, kdy psal tento významný román, již věděl zcela přesně, jak svět funguje. Dílo je vlastně satirou na jeho vlastní ideály, na vojenské hrdinství, které se nikdy nedočkal zaslouženého ocenění, a jeho naivní až směšnou víru v dobro a spravedlnost. Don Quijote se podle Podlipské stal vzorem člověka, modelem určitého typu chování, který byl v 19. století velmi známý. Stejně tak byla proslavená i postava Sancha Panzy, který svého pána doplňoval. Donu Quijotovi stejně jako Oblomovovi chyběla jediná věc k tomu, aby se stali hrdiny, a to překážka, kterou by mohli zdolat, krutý osud, který by jim házel klacky pod nohy, nějaký velký čin, který by pro své uznání museli vykonat, ne však malichernosti, se kterými se oba v dílech potýkají. Podlipská tyto postavy charakterizuje jako sympatické, jelikož se s nimi může ztotožnit každý člověk. Pro každého člověka je reálnější ztotožnit se s někým, kdo se protlouká vlastním životem než s hrdinou, který bojuje proti nadpřirozeným nereálným jevům. Rozdíl deseti let mezi vydáním prvního a druhého dílu je také zřejmý ve způsobu vyprávění. První díl je typický svou energií a fantazií, druhý díl se oproti tomu vyznačuje hlubokými filozofickými myšlenkami, zralostí a vyspělostí postav i samotného autora či méně komplikovaným dějem. Cervantes podle Podlipské vytvořil nový typ románu, jehož základními rysy byla opravdovost, soucit, přirozenost a vyjádření hlubokých myšlenek.

Překladatel Antonín Pikhart se ve čtyřech článcích zabývá právě Cervantesem a jeho Donem Quijotem a v úvodu k *Poučným povídkám* se zabývá tímto souborem,

který vytvořil ze španělského originálu. Právě v úvodu k těmto povídkám Pikhart označil Cervantese za zakladatele španělské prózy nového věku. Cervantes odmítal tvoření v rámci rytířských románů, které se vyznačovaly honosným nepřirozeným stylem, nereálnými událostmi a nadpřirozenými postavami a jevy, tvořil v rámci reálných zkušeností a zážitků, které ve svém životě sám prožil. Proto i *Poučné povídky* byly tvořeny v rámci tohoto směru a zobrazují spolehlivě dobu, události i postavy tehdejšího Španělska.

V Osvětě, Máji, Světozoru a České revui se poté Pikhart věnoval především Donu Quijotovi, což je podle něj dílo, které zastihuje veškerá ostatní díla napsaná Cervantesem. Pikhart ve svých textech akcentuje stejná východiska, jaká zdůrazňoval také Jakub Arbes, tedy zobrazení životních událostí pravdivým způsobem a označuje Cervantesovu tvorbu jako počátek novodobých uměleckých děl čerpajících náměty právě z těchto rovin a kombinujících ostrý humor s bolestí. Stejně jako Arbes označuje Pikhart za hlavní záměr díla kritiku rytířských románů. Dílo podle Pikharta dosáhlo takového účinku zejména díky tomu, že se objevilo v ten pravý čas, kdy byly rytířské romány již za vrcholem svého působení. Ostatní záměry podle něj přisoudili dílu až pozdější literární kritikové, nešlo však o Cervantesovy úmyslné záměry, v čemž se shoduje se Sofií Podlipskou. První díl Dona Quijota se podle Pikharta proslavil takřka ihned, o čemž svědčí také řada španělských vydání a překladů publikovaných téhož roku jako první vydání, tedy roku 1605. Prováděla se i různá napodobení či falešné pokračování, jehož nejznámějším příkladem bylo právě vydání falešného druhého dílu spisovatelem Avellanedou, který se nejen pokusil zmást Cervantesovy čtenáře, ale snažil se i přivlastnit slávu, které se dostalo prvnímu dílu Dona Quijota. Avšak oproti pravému druhému dílu se Avellanedův spis nevyznačuje soucitem s postavami, který je naopak hojně přítomný u Cervantese a který dokáže přenést i na své čtenáře. Cervantes pak ve svém druhém díle mnohdy naráží na tento falešný druhý díl, a tudíž dílo raději ukončil smrtí Dona Quijota, podle Pikharta zřejmě proto, aby zamezil dalšímu falešnému pokračování svého slavného románu. Toto dílo se podle něj považuje za skvost literatury také proto, že neupadlo do zapomnění jako většina jiných děl, nýbrž bylo známé a hojně čtené také v době 19. století. Antonín Pikhart vytyčil dva typy postav, které se objevují v románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* a ve kterých Cervantes ztělesnil stav soudobého Španělska. Těmito typy postav jsou šlechtěný, avšak zmatený idealista a dobrácký, avšak sobecký a hrubý materialista.

Srovnává tedy také španělský heroismus v podobě Dona Quijota s egoismem v podobě Sancha Panzy, který se nesnaží o žádné hrdinské činy. Dalším Pikhartovým poznatkem je fakt, že některé skutky, které dříve mohly být považovány za humorné, jsou v 19. století v českých zemích viděny spíše soucitnými očima. Mnoho kritiků spatřovalo v Cervantesově díle různé narážky na známé osobnosti šlechty či královského dvora, které ve svém díle podle nich Cervantes zesměšňuje. Pikhart však tuto domněnku považuje za nesmyslnou, jelikož podle něj by se takového přestupku Cervantes nikdy nedopustil.

V dalších recenzích pak autoři vesměs opakují skutečnosti a fakta, která se objevovala u těchto čtyř autorů, jež se postavou a dílem Miguela de Cervantese zaobírali v největší míře v českých zemích 19. století.

6 Recepce Lope de Vegy v českých zemích

6.1 Stará doba romantického básnictví (1883)

František Věnceslav Jeřábek ve své knize *Stará doba romantického básnictví* považuje Lope de Vegu za krále španělského básnictví, ovšem básnictvím je zde myšleno dramatické umění, jelikož to bylo v době zlatého věku psáno také ve verších. Lope de Vegovi se dostalo velké slávy již za jeho života, což se v té době poštěstilo málokterému spisovateli, většina byla oslavována až posmrtně. Lope de Vega byl velmi oblíbený nejen španělskými čtenáři, ale byl vyznamenán dokonce od samotného krále a papeže. Lope de Vega sepsal přibližně okolo 1800 dramatických her, byl ale také, kromě toho, autorem různých znělek, novel i epických básní.⁹⁷ Ačkoliv jako autor má na svém kontě nesmírné množství děl, poetická tvorba tvoří jen zlomek z těchto spisů. V oblasti poezie se neprosлавil ohromným počtem spisů, jak tomu bylo v oblasti dramatické tvorby, ale zejména lehkým a zručným užitím jazyka. Jeho poezie nevyniká po obsahové stránce, jeho básně neskrývají přílišnou hloubku. Oproti tomu se mohou pyšnit velkou formální propracovaností. Autor studie jej považuje za největšího „rýmaře“, největšího improvizátora, kterého kdy zrodil svět. Soudí, že žádný básník nevládl jazykem tak dobře, jako samotný Lope de Vega, který byl pro něj zároveň klasik i romantik.⁹⁸

„Co lyrik jako dramatik uhodil trefně na ty obě krajnosti v jižním temperamentu Španělův, na zbožnost až unešenou, a na smyslnost unylou v požívání.“⁹⁹

Lope de Vega se stal hlavní postavou na poli dramatické tvorby 17. století, jeho jméno bylo zvučné po celé zemi. Ačkoliv tvořil také poetická díla, své nezapomenutelné postavení nejen ve španělské, ale i světové literatuře si vydobyl až díky svým dramatickým hrám, které tvoří převážnou většinu dramatické tvorby zlatého věku. Záslouhou de Vegy a jeho pokračovatele Pedra Calderóna de la Barcy se církev smířila se španělským divadlem a těmito dvěma postavami ukončila své

⁹⁷ JEŘÁBEK, Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883, s. 437.

⁹⁸ JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 180.

⁹⁹ JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 180.

intervenování do dramatu. Lope de Vega díky velkému množství svých prací získal značný honorář. Tvořil pod ochranou nejen papežovou, ale i královou, čemuž se nedostalo například nedoceňovanému Cervantesovi, a byla mu tedy vzdávána pocta vesměs odevšad. Představoval tudíž velký vzor a byl oceněn již za svého života. Nazývali jej několika přídomy, jako například „fénix mezi talenty“ či „zázrak přírody“. Jeho hry se na jevištích hrály nepřetržitě po celá dvě století, až jej v 19. století vystřídal další španělský dramatik zlatého věku, Tirso de Molina. Dramata Lope de Vegy se nejspíš hrála tak dlouhou dobu především proto, že po jeho smrti byl nedostatek dalších velkých spisovatelů, kteří by se postarali o vydání takových děl, která by byla hodna představení na jevišti, nebo fakt, že nikdo se po umělecké stránce nevyrovnal Lope de Vegovi. Století následující po zlatém věku čili osvícenství bylo podle Jeřábka ve španělském dramatu stoletím tmy a prázdnoty.¹⁰⁰

Činy, kterými se Lope de Vega proslavil, zmiňuje Jeřábek ve své studii. Prvním skutkem, který si zasloužil uznání, představuje zachování národní povahy španělského divadla. Na základě svých poznatků došel Lope de Vega k přesvědčení, že se španělské divadlo není schopno řídit pravidly a normami antického divadla. Španělská dramata jsou plná děje a fantazie a k tomu nestačí jednoduché antické drama. Dále ve svých komediích de Vega představil postavu nazývanou „gracioso“ čili vtipkaře, v českých komediích je touto typickou postavou šašek, která je inspirována postavou „bobo“ čili hlupákem dřívějších španělských her. Tuto postavu vtipkaře představoval téměř vždy nějaký sluha. Lope de Vega zdokonalil španělskou komedii a jelikož byl velkým ctitelem dam, ve svých dramatech tyto ženské postavy idealizoval.¹⁰¹

„Za takových poměrů je první jeho zásluhou dikce, versifikace skvělá a lehkorýmná, lyrická ozdobnost četných znělek a stancí, jimiž dramata svá přeplnil. Arci to nejdůležitější, děj dramatický, jeho stavba, hloubka ideí, motivace, vše to, co vlastně dílům poesie divadelní trvalou zaručuje cenu, vše o svědčí u něho o zběžnosti spíš geniální než opravdu umělecké.“¹⁰²

Španělé 19. století podle Jeřábka vyčítají de Vegovi, že pokazil španělské divadlo. Soudili tak převážně proto, že většina pozdějších španělských autorů ve

¹⁰⁰ JEŘÁBEK, Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883, s. 438.

¹⁰¹ JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 437.

¹⁰² JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 437.

Vegovi spatřovala vzor a tvořila tak podle jeho modelu zaměřujícího se zejména na počet vydaných děl místo na uměleckou kvalitu, kterou mnohá díla neobsahovala. Lope de Vega podle nich neúmyslně ustanovil početnost děl jako jednu z hlavních charakteristik dobrého dramatika. Kvalitu jako elegantní a překvapující zauzlení, které český divák hledá v českých dramatech, nenalezne ve španělských dramatech Lope de Vegy.¹⁰³

Historické drama bylo v době Vegovy tvorby jedním z nejužívanějších žánrů, avšak zacházelo se s ním velmi lehkomylně. Každá zajímavá politická událost byla skoro ihned tematizována také v dramatických hrách, ovšem s notnou dávkou fantazie, což znamená, že ačkoliv poměry a okolnosti zobrazované v dramatech měly reálný podklad, jejich zpodobnění bylo ve hrách smyšlené. I když je v dramatech Lope de Vegy patrná vzdělanost ve více oborech jako například teologie, právnictví či filosofie, dokonce i mechanika, tak znalost historie ve svých dramatech nepotřeboval, inspirací mu byla soudobá historická a politická situace. V některých svých dílech de Vega používá česká a polská vlastní jména se slovanskou ortografií, což svědčí podle Jeřábka o pokročilých znalostech slovanských zemí v tehdejší španělské literární světě. Počin Lope de Vegy, který Jeřábkovi připadal nejzajímavější, bylo využití látky z českého prostředí, což nebylo u španělských autorů zlatého věku ničím obvyklým. Příkladem je hra *El hijo piadoso y Bohemia convertida* čili v českém překladu *Zbožný syn a Čechy na pravou víru znovu obrácené*. Konkrétně k sepsání této hry podle Jeřábka inspirovaly Lope de Vegu radostné pocity, které ve španělském katolickém království té doby probudila bitva na Bílé hoře a její následky. Další hrou s českým námětem je *Historia del príncipe Udalrico de Bohemia*, v českém překladu *Historie českého knížete Oldřicha*. Lope de Vegu zde nejspíše okouzila láska knížete Oldřicha k jeho ženě Boženě. Věnceslav Jeřábek považuje inspiraci českou historií za projev dobrých česko-španělských vztahů v 17. století.¹⁰⁴ Obrovské množství dramatických her Lope de Vegy jasně svědčí také o rozsáhlé tematice objevující se v těchto kusech. Co se týče historické tematiky, psal hry jak ze starší historie, využíval látky objevující se v Bibli, z antického období a ze středověku čerpal látku do svých romantických bájí.

¹⁰³ JEŘÁBEK, Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883, s. 438.

¹⁰⁴ JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 441.

Dále jako představitel církve využíval i duchovní látku. Samozřejmostí je i čerpání látky z jeho doby, která byla autorovi nejbližší.¹⁰⁵

V českém prostředí jsou známy zejména hry jako *El médico de su honra* neboli *Lékař své cti* či *El alcalde de Zalamea*, v překladu *Sudí zalamejský*. Tyto hry jsou známy v našem prostoru zejména díky zpracování Vegova následovníka Pedra Calderóna de la Barcy. Zřejmé je, že ačkoliv Lope de Vega je autorem těchto her a jako první je uvedl na jeviště, Pedro Calderón de la Barca jako pokračovatel de Vegova divadla uvedl tato díla znovu a podle některých názorů v mnohem lepším zpracování.¹⁰⁶

Jednou ze zajímavostí, které si Jeřábek všimá v dílech Lope de Vegy, je využívání národní písně či romance mezi akty nebo i mezi hrami, počin, který pravděpodobně zavedl samotný autor.

Jak jsme již podotkli u Cervantese, pokud byl autor oblíbeným či významným, existovala jistá tendence jeho díla napodobovat či propůjčovat si motivy z jeho děl do svých vlastních. Tak je tomu i v případě Lope de Vegy, kdy motivy z jeho hry *Los milagros del deprecio* (v českém znění *Divy pohrdání*) užil ve svém díle *Donna Diana* další španělským dramatik zlatého věku Agustín Moreto y Cabana. Tvorba samotného Lope de Vegy či Cervantesovy novely sloužily také jako zdroj inspirace pro francouzského dramatika Alexandra Hardyho, další francouzští spisovatelé Paul Scarron a Jean Rotrou užili námětů z dramatu Lope de Vegy a také Calderóna de la Barcy. Ze španělského dramatu čerpali také velikáni francouzského dramatu, jakými byli Molière či Pierre Corneille.¹⁰⁷

6.2 Časopis Českého muzeum (1849)

P. J. Hořínský ve své studii *O literatuře španělské, zvláště dramatické* v Časopise českého Muzeum pokládá španělského spisovatele Lope de Vegu za

¹⁰⁵ JEŘÁBEK, Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883, s. 441.

¹⁰⁶ JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 441.

¹⁰⁷ JEŘÁBEK, Věnceslav. Cit. d., s. 442.

jednoho z nejlepších dramatiků a básníků španělského království 17. století.¹⁰⁸ Vega podle Hořínského pěstoval různé druhy dramatických her.¹⁰⁹ Jeho bohaté nápady a myšlenky hodnotí jako neobyčejné. Schází mu však podle něj vnitřní jemnost a upravenost.¹¹⁰

6.3 Česká revue (1901-1902)

V předkládané studii Františka Sekaniny,¹¹¹ jak si již můžeme povšimnout podle názvu textu, který zní *Calderonovo národní dram*, se v této studii pojednává především o jiném představiteli španělského dramatu zlatého věku, Pedru Calderónovi de la Barcovi. Ani Lope de Vega jako předchůdce Calderónova dramatu a jeho zdroj inspirace zde nezůstal opomenut. Španělský dramatik Lope de Vega podle Sekaniny nekladl velký důraz na výběr témat svých dramatických děl, jelikož mnohdy jeho díla neoplývají příliš zajímavou tematikou, což se nám může zdát logické a nevyhnutelné při tak ohromném počtu děl, která stihl za svůj život Lope de Vega sepsat. Často jeho dramata postrádají dějovou sepjatost či organičnost epizod.¹¹² Velkou roli u něj podle Sekaniny hrají zejména vynalézavost a mladistvé srdce.¹¹³

6.4 Sedlák svým pánem

Dramatická hra Lope de Vegy s názvem *Sedlák svým pánem* byla poprvé přeložena českým básníkem Jaroslavem Vrchlickým roku 1889 a šlo také o jedinou hru Lope de Vegy přeloženou v českém prostředí 19. století. Jaroslav Vrchlický

¹⁰⁸ HOŘÍNSKÝ, P. J. O literatuře španělské, zvláště dramatické. *Časopis českého Muzeum* [online]. Praha: Knihkupectví J. G. Calve, 1849, roč. 23, č. 4, s. 38.

¹⁰⁹ HOŘÍNSKÝ, P. J. Cit. d., s. 39.

¹¹⁰ HOŘÍNSKÝ, P. J. Cit. d., s. 40.

¹¹¹ František Sekaniny byl moravský učitel, básník, překladatel a literární kritik devatenáctého a první poloviny dvacátého století.

¹¹² SEKANINA, František. Calderonovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 865–866.

¹¹³ SEKANINA, František. Cit. d., s. 873

přeložil toto dílo Lope de Vegy roku 1889 a premiéry se drama dočkalo 15. března roku 1890 v Národním divadle pod taktovkou Jakuba Seiferta jako jediná hra tohoto španělského plodného dramatika inscenovaná v 19. století. Inscenace se těšila velikému úspěchu, zejména díky zobrazení sedlákovy lásky k volnosti a svobodě, což měl španělský sedlák společné s českým sedlákem. V sezóně 1889/1890 byla tato hra jednou z nejzdařilejších a nejhranějších her mezi dalšími 26 premiérami. Drama se hrálo mezi lety 1890-1892 celkem dvanáctkrát, což vysvětlovalo jeho oblíbenost. Svými reprízami dokonce překonala taková dramata, jakými byli *Hamlet* od Williama Shakespeara či *Gazdina roba* od Gabriely Preissové.¹¹⁴ V roce 1913 poté v rozmezí od 13. ledna do 2. dubna byla inscenována celkem osmkrát v režii Gustava Schmoranze. Hra byla českým obecnstvem 19. století chápána jako veselohra bez hlubšího společenského vlivu, což by moderní doba české dramaturgie vyžadovala. Jaroslav Vrchlický však Vegovo dílo nejen přeložil, ale zároveň upravil pro potřeby českého divadla, čímž došlo ještě k většímu přiblížení postavy španělského a českého sedláka. Z originální verze vybral pouze situace, které se týkaly hlavní postavy a myšlenky díla. Na některých místech se uchyluje ke krácení replik, na jiných zase k rozšíření pro lepší pochopení děje. Někde přesunul scény na jiná místa či je zrušil úplně, přidal či vypustil různé postavy. Jména postav však ponechal ve španělském tvaru. Jaroslav Vrchlický ve finále provedl tolik změn, že se již nedá mluvit o překladu, nýbrž o přebásnění Vegovy hry.¹¹⁵

6.4.1 Obzor (1891)

Jan Korec¹¹⁶ v časopise *Obzor* podává své hodnocení jedné z dramatických her Lope de Vegy, a to konkrétně komedie o pěti jednáních *Sedlák svým pánem*. Veselohru považuje za nejlepší dílo celé divadelní sezony. Je více než obdivuhodné, jaký ohlas mělo u obecnstva dílo Lope de Vegy i po necelých tři sta letech po smrti svého tvůrce. Korec vyzdvihuje zejména poetický jazyk přítomný v komedii, který na diváky

¹¹⁴ MLÁDKOVÁ, Eva. *Španělské drama na pražských scénách 19. století*. České Budějovice, 2012, s. 22.

¹¹⁵ DE VEGA, Lope. *Sedlák svým pánem* [online]. V Praze-Karlíně: Zora, 1919, s. 11.

¹¹⁶ Jan Korec byl český pedagog a spisovatel poloviny devatenáctého a první čtvrtiny dvacátého století.

působil líbezně, příjemně až kouzelně. Mezi další přednosti objevující se v díle Korec radí charaktery postav, vtip, bohaté životní myšlenky a moudrosti, krásný poetický jazyk, střídání královského přepychu a venkovské idyly, scény nejen humorné, ale i dojemné a vše je nakonec podtrženo jednoduchostí. Dílo se podle něj líbilo nejen vzdělané vrstvě, ale i prostému lidu, každý si v něm našel zalíbení. Lope de Vega se podle Korece pyšní takovou genialitou a výjimečností, že se mu vyrovná pouze samotný anglický král dramatu William Shakespeare.¹¹⁷

6.4.2 Sedlák svým pánem (1919)

Do vydání hry *Sedlák svým pánem* z roku 1919 svůj úvod připsal Jaromír Borecký. Ve svém úvodu porovnal tvůrčí plodnost Jaroslava Vrchlického a Lope de Vegy či Calderóna de la Barcy. Také rychlost v psaní dramatických děl spojuje podle Boreckého španělského dramatika zlatého věku a našeho českého velikána. Ačkoliv jsou díla Lope de Vegy psána ve spěchu, nelze je posoudit jako díla malé ceny. I když jsou v dramatech patrné stopy nejednotnosti a improvizace, můžeme v nich nalézt různé jednotlivosti, které si zaslouží náš obdiv. I v tomto aspektu je podobnost Lope de Vegy a Jaroslava Vrchlického patrná. Odlišnost mezi španělským dramatikem a jeho českým překladatelem je však výrazný národní charakter, který se objevuje u Lope de Vegy, a ne u Vrchlického. U Vrchlického je národní ráz patrný pouze ve zlomku jeho poezie. „Lope de Vega byl výhradně a pouze Španěl se všemi přednostmi i stíny španělského charakteru.“¹¹⁸

Nejvíce se Lope de Vega proslavil svými divadelními hrami, zejména z toho důvodu, že šel ruku v ruce s módním vkusem té doby a se zájmy španělského obyvatelstva. Ve svých dílech zobrazoval různá témata, jeho inspirace se zdála nevyčerpatelná. Vytvářel působivé a nápadité scény. Jako negativní charakteristiky Borecký zmínil zejména nedůslednost při výstavbě děje, jelikož jeho hry postrádají pevnou a jednotnou kompozici. Dále pak zápletku, která není správně a logicky zorganizována, někdy bývá nelogicky vyjádřena. Historické postavy bývají

¹¹⁷ KOREC, Jan. [Recenze bez názvu na knihu *Sedlák svým pánem*]. *Obzor: list pro poučení a zábavu* [online]. Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 1891, roč. 14, č. 1, s. 15.

¹¹⁸ BORECKÝ, Jaromír. Úvod. In. *Sedlák svým pánem* [online]. V Praze-Karlíně: Zora, 1919, s. 6.

zobrazovány až příliš přirozeně. Tyto všechny aspekty kontrastují s detailně propracovanou francouzskou dramatikou.¹¹⁹

Lope de Vega dokázal skvěle popsat španělské prostředí a dokonale užíval španělský jazyk se všemi jeho jednotlivostmi. Díla Lope de Vegy jsou dle Boreckého názoru nejen obrazem doby a odrazem španělského romaneskního ducha, ale jsou i významnými a důležitými mezníky v rozvoji španělského a celosvětového dramatu obecně.

„Z úžasného množství Lope de Vegových her, z nichž snad nejlépe dařilo se u v oněch „de capa y espada“, těžko určití nejlepší. Ráz geniální koncepce a třeba i jen improvisace mají všechny. Někteří kladou nejvýše el Alcaide de Zalamea, ač zastíněn byl Calderonovým, jiní jiným dávají přednost.“¹²⁰

Na německé půdě se nejvíce proslavilo dílo *Sedlák svým pánem*, hra, jejíž námět je velmi blízký i českému lidu, což vysvětluje, proč právě tato hra byla jednou z prvních přeložených her Lope de Vegy v českém prostředí. Lope zde zobrazil postavu sedláka, který touží být králem na svém území. „Sedláka hrdého na své selství, spokojeného s málem, ale nade vše stavějícího a milujícího svou volnost. Umíněného, a přece ve svém vzdoru a soběstačnosti obdivuhodného.“¹²¹ Ačkoliv na konci hry vítězí královský zákon, sedlák zpytuje své svědomí, které podleho pýše, je vyléčen a odmítá pozvání na královský dvůr s vděčností a prosí krále, aby mohl zůstat na svém území. Postava sedláka se vyznačuje láskou ke své obdělávané zemi, čímž podle Boreckého předbíhá svou dobu.¹²²

¹¹⁹ BORECKÝ, Jaromír. Úvod. In. *Sedlák svým pánem* [online]. V Praze-Karlíně: Zora, 1919, s. 7.

¹²⁰ BORECKÝ, Jaromír. Cit. d., s. 9.

¹²¹ BORECKÝ, Jaromír. Cit. d., s. 9.

¹²² BORECKÝ, Jaromír. Cit. d., s. 9.

7 Celkový obraz Lope de Vegy a jeho díla

Vytvoření celkové představy o osobnosti Lope de Vegy a recepci jeho děl v českém prostředí 19. století a počátku 20. století je velmi obtížné sestavit, jelikož česká literární periodika a časopisy té doby neobsahují velký počet recenzí, studií a článků o tomto významném španělském dramatikovi zlatého věku ani o jeho tvorbě. Osobnost Lope de Vegy a přijetí jeho děl tudíž podáváme na základě omezeného množství materiálu. Ovšem ani tento fakt nám nezabránil vytvořit si alespoň přibližnou představu o tom, jak byl tento zásadní španělský dramatik přijat českou literární společností.

Jméno Lope de Vegy se nejčastěji objevovalo ve spojení s jeho následovníkem Pedrem Calderónem de la Barcou, kdy právě druhý jmenovaný byl později považován zvláště díky kvalitě vytvořených děl za přemožitele Lope de Vegy na divadelní scéně. Ačkoliv se mnohdy názvy prací těchto dvou dramatiků shodovaly, a to dokonce i v použité tematice, Calderónovy verze jsou více ceněny z hlediska kvality, jelikož je v nich patrná značná až detailní propracovanost a hloubka myšlenek. Autoři textů věnujících se Lope de Vegovi se shodli v tom, že děje jeho dramatických her nejsou vybroušeny z hlediska uspořádanosti a propracovanosti kompozice a myšlenek, které se v dílech objevují, jelikož se mnohdy čtenářům a divadelnímu obecenstvu zdálo, že děj jeho her je nelogický či nepochopitelný, což je jednou z hlavních příčin, proč byl Lope de Vega svým nástupcem překonán. Nesrozumitelná se mnohdy mohla zdát i zápletky, kterou ve svých dílech zobrazil, jelikož byla vyjádřena nelogickým způsobem.

Lope de Vega byl autorem nesmírného počtu děl, napsal toho za svůj život tolik, co žádný jiný španělský či světový autor doposud nedokázal. Snad i to mohlo být důvodem, proč se některé jeho hry zdají být českému čtenářstvu tematicky nezajímavé či nepoutavé. Existuje názor, že Lope de Vega tematicky ztvárnil snad vše, co ztvárnit šlo. Jeho inspirace k vytvoření nového díla byla takřka nevyčerpatelná, což se logicky projevilo také na kvalitě těchto děl.

Dále se naši autoři shodují v tom, že Lope de Vega byl slavným španělským dramatikem již v době, kdy žil, zejména z toho důvodu, že svá díla tvořil podle dobového vkusu a módy obyvatelstva tehdejšího Španělska, což mu přineslo slávu

a oblibu nejen na dramatickém poli, ale i na královském dvoře. Stal se vzorem pro mnoho spisovatelů, kteří tvořili díla podobného ražení. Fakt, že byl oblíbeným také na královském dvoře, jen podtrhl jeho význam coby modelu španělské dramatické literatury 17. století. Jeho významnost a slávu v tehdejší Španělsku dokazuje i skutečnost, že spousta autorů, zejména těch francouzských, se jeho díly inspirovala k vytvoření vlastních výtvorů. Jedním z takových autorů, kteří se v mnohém nechali inspirovat Vegovou tvorbou, byl i jeho španělský následovník Pedro Calderón de la Barca.

Ačkoliv byla v českém literárním prostředí 19. století přeložena a inscenována pouze jedna jediná hra Lope de Vegy, což je na autora takové významnosti velmi málo, tato hra s názvem *Sedlák svým pánem* byla natolik oblíbená českým divadelním obecnstvem, že se dočkala hned několika inscenací. Ve tomto dramatu se postava španělského sedláka 17. století ztotožnila s českým sedlákem 19. století, jelikož oba typy tohoto venkovského člověka se vyznačovaly touhou po svobodě a volnosti. Hra byla přeložena díky Jaroslavu Vrchlickému, kterého Jaromír Borecký v úvodu k vydání této hry z roku 1919 porovnává se samotným autorem originální španělské verze. Tyto dva autory naprosto rozdílných kultur spojuje zejména rychlost v psaní dramatických her. Naopak z hlediska národního charakteru se autoři liší, jelikož Lope de Vega byl hrdý Španěl, kdežto Vrchlický se ve svých dílech zabýval převážně duševní stránkou člověka, nikoliv národní vlasteneckou tematikou. Jan Korec v divadelní hře *Sedlák svým pánem* ocenil zejména poetický jazyk působící příjemným dojmem, zobrazení charakteru postav, komický ráz díla, hlubokou myšlenku a životní moudrost.

Činem, o kterém se zmiňuje v našem excerpovaném materiálu Věnceslav Jeřábek či v úvodu k vydání hry z roku 1919 Jaromír Borecký, bylo zachování národní povahy španělského dramatu a odklon od norem antického divadla. V některých jeho dílech je dokonce patrná inspirace českou historií, čehož si Jeřábek vážil a což dokazuje, že české země byly v době zlatého věku proslavenými ve španělském katolickém království, zejména po bitvě na Bílé hoře.

I když Lope de Vega sepsal pár poetických děl, která se vyznačovala lehkostí, šikovným užitím španělského jazyka a propracovanou formou, ohnisko jeho úspěšné tvorby tkví zejména v dramatickém umění, které mu bylo jako autorovi mnohem bližší

a přirozenější. Lope de Vega dokázal ve svých dramatech skvěle popsat španělské prostředí a dokonale užíval španělský jazyk. Díla Lope de Vegy jsou nejen obrazem doby a odrazem španělského romaneskního ducha, ale jsou i významnými a důležitými mezníky v rozvoji španělského a celosvětového dramatu obecně.

8 Recepce Pedra Calderóna de la Barcy v českých zemích

8.1 Časopis Musea království Českého (1858)

V Časopise Musea království Českého, známého také pod názvem Časopis Národního muzea či pod zkratkou Muzejník, vyšel roku 1858 literární nástin Václava Bolemíra Nebeského titulovaný Calderon de la Barca. V úvodu se autor statě zabýval francouzskou literaturou a jejím vlivem na ostatní literatury, poté zmínil důležitost anglické literatury, a nakonec španělské dramatické literatury, která nevynikla tolik na cizích územích jako například ta francouzská, nýbrž zejména ve Španělsku, avšak která se může rovnat jak dramatům francouzským, tak anglickým. V žádné jiné zemi totiž nebyli autoři tak plodní v počtu dramát jako právě ve Španělsku. Nejplodnějším autorem byl Lope de Vega a dalšími významnými autory například Pedro Calderón de la Barca nebo Tirso de Molina. Španělská dramatická literatura měla takový vliv, že z ní dokonce čerpaly motivy i jiné světové literatury. Mnohdy se různé národy pokoušely o přenesení španělských dramát na svá území, zejména se o to snažil německý romantický směr a jeho hlavní představitel Goethe, který uvedl Calderónova *Statného králeviče* na německá jeviště. Goethe Calderóna považoval za génia. Tyto snahy však netrvaly dlouho, jelikož mnoho španělských dramát se v cizokrajním zpracování neudrželo, neboť se nepodařilo přenést originální rysy a zvláštnosti do cizího prostředí. To je důvodem, proč se španělských dramát v cizině udrželo pouze pár.¹²³

Nebeský ve svém textu dále popisuje Calderónovy tvůrčí začátky i rané úspěchy. Později se z něj stejně jako ze Cervantese a Lope de Vegy stal voják ve službách španělského království. Roku 1636 jej však král Filip IV. povolal zpět do země, aby sepisoval svá dramata, která by se hrála na královských dvorech. Ve vojenské službě však nezhálel a psal dramata zejména z prostředí bojů a války. Příkladem tohoto dramatu je například *Obležení Bredy*, činohra, kterou sepsal po dobytí stejnojmenné pevnosti roku 1625 a která se poté inscenovala v Madridu. Roku 1630 už se Calderón těšil takové slávě, že samotný Lope de Vega, do té doby král

¹²³ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Calderon de la Barca. *Časopis Musea království Českého* [online].

Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 2, s. 212–215.

dramatu, se o něm zmínil, že „slohem básnickým a slastí se povznesl k svrchované výšině.“¹²⁴

Pedro Calderón de la Barca tvořil až do svého stáří a jeho díla se vyznačovala stále stejnou kvalitou. Zároveň se těšil slávě a oblibě až do konce svého života. Jeho smrt byla velkou ránou nejen pro Španělsko, ale také pro mnohé jiné země, zvláště pro Portugalsko a Itálii, kde se jeho hry neustále provozovaly. Jeho smrt se podle Nebeského považovala nejen za ztrátu národní, ba dokonce můžeme říct i mezinárodní.¹²⁵

Pedro Calderón de la Barca vydával kromě dramatických her i různé jiné žánry, jako například básně, romance, ódy, písně znělky, dokonce i obrany, například *Obrana komedie* či *Obrana ušlechtilého umění malířského*. Calderón se nikdy nezajímal o svá tiskem vydaná díla, čehož využili různí knihkupci, kteří vydávali jeho dramata poškozená a bez vědomí samotného autora. Knihkupci díla vydávali pod jeho jménem či si jeho díla přivlastňovali sami, takže se v té době nevědělo s jistotou, která dramata opravdu Calderón vydal. Vévoda z Veraguy, který byl velký Calderonův ctitel, mu poradil, aby svá díla, zejména pak „autos“, sepsal do seznamu, aby se vědělo, která díla jsou opravdu jeho. Sám Calderón poté uvedl, že „jsouť (autos) jediné, což sebrati pečliv jsem byl, aby se nepotkaly s nepříznivým osudem komoedií.“¹²⁶ Celkový a přesný počet Calderónových děl není s jistotou určen, každý literární historik či vědec se liší v udání počtu jeho dramát. Tzv. „saynetes“ či „loas“ nebyly podle Nebeského dochovány skoro žádné.¹²⁷

Calderón svá díla podle Nebeského vypracoval velmi pečlivě, jeho díla jsou umělecky vystavěna, dal si záležet na detailech a podrobnostech. Styl a poetická řeč se vyznačují pestrostí a barevností. Při psaní dramát využívá poutavých zápletek, a ne vždy jsou všechny zápletky a záludnosti v jeho dílech rozluštěny nebo vysvětleny, jelikož jsou někdy vyjádřeny takovým jazykem, který je obtížný na pochopení. Děj

¹²⁴ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Calderon de la Barca. *Časopis Muzea království Českého* [online]. Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 2, s. 217.

¹²⁵ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 218.

¹²⁶ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 220.

¹²⁷ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 220.

jeho dramata se zakládá zejména na zachování cti, věrnosti, oddanosti a lásce čili na mravních vlastnostech člověka.¹²⁸

Za nejlepší dílo Calderóna de la Barcy považoval Nebeský drama *Statný kralevič*. V tomto díle je hlavní postavou portugalský princ Don Fernando, jehož obětavost jakožto křesťana, kavalíra a vlastence se zde oslavuje prostřednictvím krásné poezie. Sám německý romantik Goethe se o tomto díle vyjádřil slovy, že kdyby všechna poezie ze světa zmizela, dala by se nahradit pouze tímto jediným dílem.¹²⁹

„Jestli dílo nějaké zasluhuje, aby v nejvnitřnější svatyni umění se chovalo, jesti to Statný kralevič; neboť tu vysypalo básnictví všechny své vnady v překypující hojnosti a spojilo všechny své síly, aby jedině a nedostižně dokonalé dílo mistrovské vyvedlo; zároveň ale vznášejí se zbožnost a víra, jako velebné zvuky varhan nad celkem a dodávají mu božského posvěcení, v němž vezdejší život nejvyššího a nejjasnějšího oslavení dochází a strast i žal, jako chvalozpěv z úst umírajícího mučedníka, v jásající modlitbu se rozplývají.“¹³⁰

Nebeský však při podrobnějším zkoumání našel některé estetické i mravní nedokonalosti, které španělskému autorovi vytkl. Děj dramatu je podle autora textu založen na úmyslně klamném důkazu a předrážděném názoru na svět. Don Fernando je ochotný tolik trpět a všeho se vzdát, že taková míra utrpení je i na hrdinu tragédie příliš. Je tudíž považován za otroka a mrtvého člověka. Podle názoru Nebeského se měl však spíše podrobit králi jako poslušný a věrný muž. Záměrně tudíž překroutil rozkaz umírajícího bratra, krále, který nařídil jeho vykoupení proto, aby se osvědčil, že si žádá, aby se bratr ze zajetí vysvobodil, ale to se má nakonec stát jiným způsobem.¹³¹

Jako příklad významného duchovního dramatu Nebeský uvedl *Zázračného maga*, který je podle něj napodobeninou nebo verzí německého Fausta. Téma dramatu je založeno na legendě *Vita e martyrium S. Cypriani et Justinae*, je tedy podle Nebeského nutné, aby bylo hodnoceno z hlediska katolické víry. Jedná se o jedno z mistrovských děl autora, které je na stejné umělecké úrovni jako Goetheův Faust.

¹²⁸ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Calderon de la Barca. *Časopis Muzea království Českého* [online]. Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 2, s. 221.

¹²⁹ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 377.

¹³⁰ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 377.

¹³¹ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 378.

Zatímco z hlediska všestrannosti a obsáhlosti vyniká Goethe, v dramatickém umění je oproti němu lepší Calderón. Liší se v náboženských názorech či názorech na svět, a dokonce i v estetickém směru.¹³²

V jiném svém díle *Dva milovníci nebes* Calderón dokázal, že z mučednické legendy lze vytvořit báseň vysoké kvality, která, ačkoliv končí krvavou smrtí, je i přesto něžná a líbezná. Calderón zde líčí proměnu pozemské lásky v nebeskou díky poznání Boží pravdy. „Sloučil líbeznou smyslnost a světskou blahost se spiritualistickou čistotou a mučednickým utrpením tak souměrně, že krev prolitá jako růžemi se přikrývá a nad překrásnou básní zvláštní kouzlo líbezné cudnosti spočívá.“¹³³

Nebeský dále jmenoval tři Calderónova duchovní dramata, která vyčnívají nad ostatními. Těmito dramaty jsou *Josef mezi ženami*, jehož látka vycházela z legendy o svatě Eugenii; *Schisma anglické*, zabývající se anglickou látkou, a to vztahem mezi Jindřichem VIII. a Annou Boleynovou, stejné téma využil také Shakespeare. Poslední z nich je *Pobožnost ke kříži*, které vyniká mezi Calderónovými dramaty zejména rozhodností a charakterizací postav, silou a vášní, napětím či zajímavými situacemi. Děj tohoto díla je velmi rychlý a živý jako v žádném jiném díle. Náboženství je zde však líčeno s výstředností, místo zbožnosti je přítomno rouhání. Symbol kříže je zde líčen spíše jako symbol pohanství, než zbožnosti a spasení, což zde podle Nebeského ruší tragický dojem. Nebeský v této hře spatřuje zápory, mezi které řadí například nesmírnou lítost, kterou je nutno projevovat při čtení dramatu. Drama je také plné výstředností a přehnaného názoru na svět, což Nebeský kritizoval. Drama by podle jeho názoru vzbudilo obrovský dojem, kdyby nebylo užito postupů, které urážely estetické a mravní city. Pro vyzvednutí moci Kristova kříže autor využil hrůzných situací a charakterů, zločinů, mnohokrát překročil hranice lidskosti, mravnosti a křesťanských ctností. Nebeský kritizuje zneuctění posvátného znamení křesťanské

¹³² NEBESKÝ, Václav Bolemír. Calderon de la Barca. *Časopis Muzea království Českého* [online].

Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 3, s. 381

¹³³ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 382.

víry. Podivil se, že v jiné době a společnosti se křesťané neurazili, protože mu osobně připadá takové použití kříže jako zneuctění.¹³⁴

Calderón vytvořil také dvě nové postavy „gracioso“ a „graciosa“, což jsou v překladu šašci. Tyto postavy většinou vystupovaly v páru reprezentované lidmi z nižších společenských vrstev, konkrétně sluhy, zbrojnoši nebo sedláky. Jejich záměrem bylo zesměšnit hrdiny a jejich skutky či mluvu užitím vulgárního humoru proti osobám vznešeným, ušlechtilým, držícím se svých ideálů. Příkladem tohoto typu postav je například Sancho Panza v díle *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* Miguela de Cervantese. Tato postava šaška je užitá také v Calderónových dílech *Pobožnost ke kříži* či *Statný králevič*. V prvně jmenované hře vystupuje v této roli sedlák Gil, který se ověsil malými i velkými kříži, jelikož ví, že Eusebio ho kvůli úctě, kterou k tomuto znamená víry chová, nezavraždí. Tohoto typu postavy užívá dokonce i Shakespeare, avšak postava má u něj poněkud jiný charakter. Vyjadřuje více skutečného humoru a vždy zdůrazňuje nějakou mravní podstatu. Calderónův „gracioso“ oproti tomu nevyjadřuje žádnou mravní hodnotu a spíše uráží, a dokonce i nudí. V klasické antické tragédii se satira či komedie z tragédie vylučovaly, kdežto v novodobém dramatickém umění se tyto dva žánry, tragédie a komedie, mohou právě díky Calderónovi a jeho předchůdci Lope de Vegovi sloučit v jeden a vzniká tragikomedie.¹³⁵

Calderón je považován za posledního autora duchovní dramatiky, v jehož dílech je mravní cit uražen výstředností, která vede k fanatismu, pověře a nemravnému názoru a kazí tedy pravou podstatu křesťanství, kdežto antičtí dramatici podstatu mýtů, bohů a hrdinů zušlechťovali v uměleckém i mravním ohledu. Například v tragédii *Pobožnost ke kříži* je hlavní hrdina krutý, vraždí a znásilňuje dívky, propadá vandalismu a je si všeho naprosto vědom, ale jakmile ho překvapí smrt, je spasen zázrakem, což představuje názor odporující mravnosti. Stejný je i případ Julie, která odmítne vstoupit do kláštera kvůli lásce, kterou chová k Eusebiovi, kvůli němu dokonce i vraždí, ale jakmile ji stihne smrt, objímá kříž a vše je prominuto. Calderón zde jasně reprezentuje nevyváženost. Nebeský zde i kritizoval fakt, že Calderón se ne

¹³⁴ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Calderon de la Barca. *Časopis Muzea království Českého* [online].

Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 3, s. 384.

¹³⁵ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Cit. d., s. 389–390.

vždy dokázal vyhnout užití zázraků chybným způsobem, kdy dochází k neuměleckému vyjádření, které je zároveň nevyvážené, mravní svět je porušen a dochází k nerovnováze.¹³⁶

8.2 Světozor (1881)

Timothej Hrubý¹³⁷ v obrázkovém týdeníku Světozor ve stati Calderon nastínil život a dílo slavného španělského básníka a dramatika Pedra Calderóna de la Barcy ku příležitosti dvousetletého výročí jeho smrti. Hrubý na počátku své stati obdivuje životní sílu španělského národa, který se přes úpadek politického systému té doby dokázal povznést na vrchol na poli literatury. Jednou z osobností, které zapříčinily tento vzestup, byl právě básník a dramatik Pedro Calderón de la Barca.

Pedro Calderón de la Barca byl díky vychování, které se mu dostalo u jezuitů, velmi zbožný, což se mnohdy projevilo v jeho dílech, ačkoliv ne vždy v pozitivním slova smyslu. Ve 25 letech vstoupil do vojenské služby, ze které ho král Filip IV., milovník dramatického divadla, povolal zpět do země, aby se věnoval psaní dramatických her. Poté Calderón vstoupil do kněžského stavu, ale nadále se věnoval i povolání básníka na královském dvoře. Jeho smrt byla velikou tragédií nejen pro Španělsko, nýbrž pro celý vzdělaný svět. Hrubý postavil Calderóna na stejnou poetickou úroveň jako Sofokla, starověkého básníka, který podobně jako Calderón je „rovněž tak plodný a ideou dramatické organizace a harmonické celistvosti prodechnutý“.¹³⁸

Hrubý ve svém textu zběžně pojednává i o divadle Miguela de Cervantese, ačkoli dramatické dílo netvoří centrum jeho tvorby. Ze Cervantesových her Hrubý vyzdvihl zejména tragédii *Numancia*, která se podle něj nejvíce blíží antickému dramatu. Zmiňuje také Cervantesovy známé „entremeses“ neboli mezihry, které považuje za žertovné. Cervantes svým dramatickým dílem rozhodně nedosáhl kvalit

¹³⁶ NEBESKÝ, Václav Bolemír. Calderon de la Barca. *Časopis Muzea království Českého* [online]. Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 3, s. 391.

¹³⁷ Timothej Hrubý byl český spisovatel, překladatel a profesor devatenáctého století.

¹³⁸ HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1881, roč. 15, č. 21, s. 243.

Lope de Vega, který povznesl španělské divadlo na vysokou úroveň. Hrubý zmiňuje, že Lope de Vega sám o sobě hlásal, že psal bez pravidel, pouze s cílem zaujmout své obecnstvo a čtenářstvo. Mezi charakteristiky her Lope de Vegy podle Hrubého patří nápaditost zajímavých situací, které zobrazoval, nevyvážený humor, výborná charakteristika zejména ženských postav a básnické zabarvení. Za nedostatky oproti tomu Hrubý považuje nesouvislost a disharmonii některých her, někdy až zbytečnou zdlouhavost a nerozumnou učenost.¹³⁹

Pedro Calderón de la Barca, následovník Lope de Vegy, se po svém rozbouřeném mládí konečně začal naplno věnovat dramatickému umění a „přivedl komedii národní k její výši.“¹⁴⁰ Timothej Hrubý považuje ve svém textu Calderóna za nejlepšího španělského básníka a dramatika, který předčil všechny své předchůdce, i samotného Lope de Vegu. Soubor jeho děl nečítá tolik her jako u Lope de Vegy, ani v díkci není tak jednoduchý a jasný či nevyjadřuje tolik něžnosti jako Lope. Všechny své předchůdce však překonal po formální i myšlenkové stránce. Dokázal využít svou fantazii, svou genialitu líčení a jazykovou schopnost a vtělit je do svých děl.¹⁴¹

„Divadlo za časů Lopeových bylo duchaplnou novelou v dialogu i verši, jejíž předmětem byly pře milostné mezi kavaléry i knížaty. Calderon přejal tu novelu a vštípil jí ducha měrou nejplnější, učinil zápletku nesnadněji rozluštitelnou, bohatší v peripetii a zajímavější.“¹⁴²

Plytkost a zdlouhavost, kterou byl charakteristický Lope de Vega zdokonalil Calderón promyšlenou hloubkou. Jeho předchůdci nedbali tolik na výběr témat a psali vesměs o všem zajímavém, co je napadlo, Calderón oproti nim pečlivě vybíral témata do svých her. Novými a originálními náměty nemohl vyniknout, jelikož do té doby už bylo vesměs vše zpracováno jeho předchůdci. Zaměřil se proto na zdokonalení témat užitých dříve po stránce psychologické a etické. Jeho předchůdci vynikali zdlouhavostí v ději, zatímco Calderón „šetřil souvislosti celku co nejvíce a každá scéna, každá osoba, jsouc organickým článkem, působí k vykouzlení efektu

¹³⁹ HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světovzor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1881, roč. 15, č. 21, s. 244.

¹⁴⁰ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 244.

¹⁴¹ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 244.

¹⁴² HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 244.

celistvosti.“¹⁴³ Po jazykové stránce propracoval svá díla natolik, že působí velmi harmonickým dojmem, zatímco dříve bývala řeč dramatiků nepropracovaná.¹⁴⁴

„Vlastnosti, jež jsou výhradní známkou celé španělské literatury a jež ji činí literaturou nejnárodnější, jsou též podstatnými součástkami poesie Calderonovy a ostatních dramatiků španělských, z nichž nejčelnější, Lope, Tirso de Molina a Moreto byli kněžími jako Calderon. Jest to smysl rytířský, jenž vyhasnul jinde, u Španělů se utužil a přešel v ráz národní; náboženská horoucnost, hraničící téměř s fanatismem, národní pýcha a vlastenectví, jež jest u Španělů spojeno se slepou oddaností ke králi, a konečně plamenná ohnivost jihu.“¹⁴⁵

Hrubý odkazuje na slova Václava Bolemíra Nebeského, který charakterizuje Calderónova dramata následujícím způsobem:

„Vyličení obsahu dramát Calderonových je nesnadnější než u kteréhokoli jiného básníka. U něho je právě provedení se svrchovanou umělostí a do nejněžnějších podrobností vypracováno, sloh pak a mluva tak pestrých a živých barev, tak květnaté a bohaté, že při holém vypracování děje všechny okouzující krásy mizeti musí. Zápletky pak jsou tak mnohonásobné a tak směle sosenované, že těžko všechny záhyby a okliky jasně vyložiti.“¹⁴⁶

Autor textu uvádí, že Calderón složil 111 komedií, 73 „autos sacramentales“, 100 „saynetes“ čili meziher a 200 „loas“ čili předeher. Calderónovy komedie jsou psané především veršem a skládají se ze tří jednání. Jeho duchovní hry tzv. „autos“ pojednávají o biblických a dogmatických látkách a jsou buď zaměřené na oslavu narození Páně, tzv. „autos al nacimiento“, nebo na oslavu Božího těla, tzv. „autos sacramentales“. Hrubý dále zmiňuje, že Calderónovy komedie lze rozdělit do deseti skupin podle Valentina Schmidta. Příkladem jsou mj. tzv. „comedias de capa y espada“ neboli hry pláště a meče, komedie heroické, historické hry, mytologické hry, duchovní hry, symbolická dramata, dramata zpracovaná na základě legend atd.¹⁴⁷

¹⁴³ HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světlozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1881, roč. 15, č. 21, s. 246.

¹⁴⁴ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 246.

¹⁴⁵ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 246.

¹⁴⁶ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 255–258.

¹⁴⁷ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 246.

Timothej Hrubý dále ve svém článku zmiňuje nejznámější díla španělského dramatika, mezi které řadí například dílo *Statný kralevič*, které je podle Hrubého jedno z nejlepších děl křesťanské poezie, plné okouzující romantiky. Dále zmiňuje například hry jako *Dcera vzduchu*, *Největší ohava žárlivost*, *Malíř své hanby*, *Zázračný magus* či *Život je sen*.¹⁴⁸

Kritizován byl zejména proto, že se ve svých dílech nezabýval pouze katolickými tématy, ačkoliv byl příslušníkem církve. Věnoval se i tématům nenáboženským. Důkazem je dramatická hra *Láska po smrti*, která se věnuje tématu Morisků a jejich povstání v roce 1568. Neodsuzuje je zde jako nepřítel náboženství, nýbrž jim přidelil etnostné vlastnosti španělského obyvatelstva a zobrazil je jako oběti útlaku.¹⁴⁹

Calderónovy historické a mytologické hry byly považovány za nepříliš zdařilé. Avšak šlo o slavnostní hry, které byly na vyžádání od králů Filipa IV. a Karla II., kteří je nechávali předvádět na svých dvorech. Hrubý tedy soudil, že hry jako *Princezna Elidská* či *Melicerta* nejsou hry, díky nimž by si Calderón vydobyl své jméno. Kritici mu vyčítali také vznešenou až nesrozumitelnou mluvu, která byla na některých místech ponurá a někdy až nucená, obzvláště při líčení vášnivých situací. Mezi dalšími výhradami lze zmínit například užití anachronismy či různé zvláštnosti, jako například výkřiky, soulad hudby s dialogem atd. Jedním z příkladů Calderónových ne příliš zdařilých her je podle Hrubého drama *Pobožnost ku kříži*, které se vyznačuje především různými charaktery postav, intenzitou a vášní, dojemnými a zajímavými situacemi. Drama je plné různých výstředností a přemrštěností, autor zde překročil hranice lidskosti, přirozenosti a mravnosti, dokonce i zneuctil křesťanskou víru.¹⁵⁰

Ačkoliv byla jedna z jeho předností schopnost vytvořit, udržet a oživit zvědavost publika, dokázal i skvěle vylíčit charakter postav svých děl. Důležitou vlastností jeho hrdinů byla snaha o zachování cti, což byla v tehdejší Španělsku jedna z nejdůležitějších vlastností. Hlavní postavou většiny jeho děl je tzv. španělský kavalír, což je vznešený a ušlechtilý muž, který představuje národní charakter. Tento

¹⁴⁸ HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světlozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1881, roč. 15, č. 22, s. 246.

¹⁴⁹ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 246.

¹⁵⁰ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 255.

čestný muž se vždy staral také o čest ženy, byl jejím obhájcem a ochráncem. Ženskou postavu zobrazil Calderón jako vznešenou dámu, která byla rozhodná, inteligentní, vážná, lehce sebestředná, a tudíž nebyla schopná přátelit se s ostatními ženami.¹⁵¹

Dále Hrubý ve svém textu charakterizuje jednotlivé skupiny komedií, které jsme si vytyčili dříve. Komédie tzv. „de capa y espada“ jsou typické zejména tím, že využívají látku z privátního osobního života. Hlavními postavami zde jsou kavalíři a šlechticové. Mužské a ženské postavy jsou charakteristické zejména vlastnostmi jako jsou láska a čest. Hry obsahují zápletky, které dokážou diváka překvapit. Jako nejlepší dílo této kategorie Hrubý uvádí *Paní – strašidlo*, dále uvedl hry jako *Kouzlo bez kouzla*, *Dubnová a květnová jitra*, *Chudý člověk samé plány*, *S láskou není si co hráti*, *Není nad mlčení* a *Neštěstí s hlasem*.¹⁵²

Další kategorií jsou komedie heroické, kde Calderón navazoval na starší dramatiky, kteří v tomto typu komedie používali tematiku dámy chránící se před pronásledováním šlechtice. Calderón tuto látku přebíral, ale proměnil ji podle svého vkusu, lehce ji zidealizoval. K lásce a cti z předchozího typu her je přidána další vlastnost, a to věrnost svému pánu. Do této kategorie patří hry jako *Pletichy lásky a štěstí*, *Hlasité tajemství*, *Zjedné příčiny dva výsledky* či jedna z nejznámějších Calderonových her *Malíř své hanby*.¹⁵³

Her tvořených z tematiky španělských pověstí a dějin není mnoho. Podle autora textu romantika převládá nad historickými motivy natolik, že skoro není k rozeznání. Hrubý vyzdvihl zejména hry jako *Obležení Bredy*, *Poslední souboj v Španělsku*, *Láska po smrti*, *Dcera vzduchu*, *Veliká Zenobia*, *Vlasy Absalonovy*, *Zbraň krásy* či nejvýraznější hry této kategorie *Sudí zalamejský* a *Největší ohava žárlivost*. Další kategorií jsou básnická díla, která se vážou na staré romány a básně, avšak tento typ tvorby u Calderóna nevyniká. Jako příklady děl této kategorie Hrubý zmínil například *Most Mantibleský* nebo *Děti Štěstěny Theagenes a Charikleá*. Dramata mytologická byla považována za příležitostné kusy, jelikož byla psána hlavně z důvodu dvorních slavností. Nebyla tedy tak zdařilá jako jiná Calderónova tvorba.

¹⁵¹ HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světlozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1881, roč. 15, č. 22, s. 255.

¹⁵² HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 255–258.

¹⁵³ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 255–258.

Příklady tohoto typu děl jsou například *Největší kouzlo – láska*, *Ani Mílek se lásky neuvaruje* či *Narcissus a Echo*. Mezi symbolickými hrami vyniká především dílo *Život je sen*, což je jedno z nejznámějších Calderónových dramát vůbec. Pojednává o prchavosti života, který plyne jako sen, i o svévolném zasahování do věčného chodu věcí z důvodu předejití zlu, což místo toho zlo naopak přivádí. V neposlední řadě lze zmínit kategorie burlesky a satiry, kde Hrubý vyzdvihl zejména hru *Cefalo a Procris*. Skupina duchovních dramát převažovala v celé Calderónově tvorbě, autorův talent zde vynikl ze všech nejvíce. Láska je zde líčena velmi povrchně, jelikož autorovou největší láskou je náboženství.¹⁵⁴

„Poesie jeho jest neustávajícím hymnem na krásy stvoření. Kde která květinka, kde který vor jest mu podnětem oslavování neskonale dobroty a všemoci božské, a dojemná harmonie všehomíra jest mu odleskem věčné, všeobjemné lásky. Kříž jest mu vábným středem nebeského jasu, zřídlem blaha, vítězství a slávy pro věřící a hrůzy pro nevěrce.“¹⁵⁵

Mezi duchovními hrami autor článku vyzdvihl zejména *Povýšení kříže*, *Rozkol v Anglii*, *Jitřenka v Kapakaboně*, *Mocný králevič Fezský*, *Statečný králevic*. Jedna z posledních kategorií, dramata na motivy legend, jako jsou například *Okovy d'ábelské* či *Josef mezi ženami*, nezaujímají významné místo v Calderónově tvorbě. Naopak zásadní a oblíbenou kategorií v díle Pedra Calderóna de la Barcy byly tzv. „autos“. Psal je zejména ve svém starším věku a kladl na tyto náboženské hry největší váhu, považoval je za nejdůležitější část celého svého díla. Své hlavní myšlenky zobrazoval v těchto „autos“ pomocí alegorie čili symbolického zobrazení pojmů z abstraktního světa. Hlavní postavy her zobrazují ctnosti nebo nemravnosti. Některá „autos“ mají stejný název jako dříve vydané komedie, například *Malíř své hanby* či *Život je sen*. Známým „auto“ je i dílo s názvem *Hody Baltasarovy*. Pedro Calderón de la Barca se také věnoval znělkám, písním, romancím či menším básním. V závěru svého textu Hrubý vyjádřil potřebu překladů nejznámějších dramatických děl španělského světa, která se svou hodnotou a kvalitou mohou porovnávat s francouzskými či anglickými díly.¹⁵⁶

¹⁵⁴ HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světlozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1881, roč. 15, č. 23, s. 274–275.

¹⁵⁵ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 287.

¹⁵⁶ HRUBÝ, Timothej. Cit. d., s. 287.

8.3 Obzor (1881)

Vladimír Šťastný¹⁵⁷, zakladatel časopisu *Obzor*, právě v tomto zmíněném časopise vydává 5. června 1881 své pojednání k dvouletému výročí úmrtí španělského básníka, který, jak uvádí Šťastný, byl největším básníkem, který povznesl španělské drama k dokonalosti a jenž 65 let svou literární činností obohacoval španělský národ úchvatnými poetickými a dramatickými díly. Španělské království však nebylo jediné, které se u příležitosti tohoto významného jubilea opět zamyslelo nad velikostí svého autora, nýbrž učinil tak celý vzdělaný svět, jelikož Pedro Calderón de la Barca byl autorem světového formátu. Ačkoliv byl velkým vlastencem a svá díla orientoval zejména ke španělskému národu, proslavil se po celém světě.¹⁵⁸

„Ba řekněme zpříma, právě proto, že Calderon byl a cítil se Španělem a křesťanem s tělem i s duší, právě že náležel celý své vlasti a svému přesvědčení, právě že v ryzí povaze jeho nepozorovati ani stínu onoho rozkladu, pochybylství, negace a pessimismu, jež tak zvanou moderní poesii skoro venkonce jako nějaká červotočina prohlodávají, nebo jedním slovem: právě proto, že básník náš byl mužem celým a povahou i mravně velikou, také díla jeho genia mají v sobě jádro nesmrtelnosti, jež je činí věčné slávy hodnými.“¹⁵⁹

Šťastný připomíná, že od útlého věku Calderón vynikal básnickým nadáním, ve třinácti letech sepsal například drama *Nebeský provoz*. Ačkoliv začal tvořit jako velmi mladý, bez velkých zkušeností, nijak ho tento fakt v tvorbě neomezoval, ba naopak, pomáhal mu v rozvoji v autora vysokých kvalit. Ve 22 letech si dobyl slávu výhrou ceny při tzv. básnickém zápase o slavnosti kanonizace sv. Isidora, což byl nejspíš předchůdce básnických soutěží. Dokonce padl do oka i svému slavnému předchůdci Lope de Vegovi, který o něm prohlásil, že ve svém mladém věku získal cenu, kterou mívají ve zvyku přebírat spíše starší a vyzrálí muži, což zřejmě svědčí o jeho nadání a vyspělosti na poli literární tvorby. Ačkoliv trávil spoustu času na královském dvoře, nijak ho tato skutečnost nepoznamenala, ba právě naopak. V četných svých básních využíval svých zkušeností a znalost poměrů, které na dvoře

¹⁵⁷ Vladimír Šťastný byl český kněz a básník v druhé polovině devatenáctého a prvního desetiletí dvacátého století. Byl také zakladatelem časopisu *Obzor*.

¹⁵⁸ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Don Pedro Calderon de la Barca. *Obzor: List pro poučení a zábavu* [online]. Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 1881, roč. 4, č. 11, s. 157.

¹⁵⁹ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 157.

poznal a využíval je jako satirický prvek, který v básních káral. Dokonce ve svých „autos“ lehce kritizoval i samotné panovníky.¹⁶⁰

To, co podle Šťastného nikdy nepřestane udivovat, je nesmírné množství děl, která za svůj život Calderón vytvořil, a zároveň kvalita těchto vytvořených kusů. Produkoval různé typy divadla, mezi kterými lze zmínit například tzv. „comedias de capa y espada“ čili hry, jejichž postavy náležely do vysokých vrstev obyvatelstva, dále pak například hry historické či mytologické.¹⁶¹

„Již několik let před tím, než vstoupil do stavu duchovního objednálo si město Madrid u našeho básníka slavnostní hru Božítělovou, jakéž se tehda po městech španělských s velikou slávou pod širým nebem provozovaly. Calderon dostal úloze své měrou tak dokonalou, že Madrid na dále jemu jedinému svěřoval těchto „autos“.“¹⁶²

Tento typ dramatické tvorby podle Šťastného Calderón nejvíce oceňoval, což je také důvodem, proč se jim nejvíce věnoval. Byl to jeho oblíbený dramatický žánr. Věnoval se mu 37 let a dokázal vytvořit kolem 73 kusů tohoto typu duchovních her. Přestože nepsal tolik děl jako jeho slavný předchůdce Lope de Vega, číslo udávající počet děl, která vytvořil, i přesto dosahuje vysokého čísla. Podle Šťastného napsal 73 „autos“, 109 komedií, činoher a tragédií, 200 španělských „loas“, což byly dramatické přehry, 100 různých menších kusů tzv. „saynetes“. Dále napsal tzv. stanci o posledních věcech, což byla osmiveršová strofická báseň typická pro italskou trubadúrskou poezii 13. století, traktát o vysoké ceně malířství, obhajobu světského dramatu, sonety, romance atd. Počet jeho děl byl však mnohem větší, bohužel se mnoho jeho her buď ztratilo, nebo dosud nenašlo.¹⁶³

Šťastný konstatuje, že Pedro Calderón de la Barca byl známý nejen pro svou fantazii, nýbrž i pro svůj neobyčejný rozum. V té době bylo docela neobvyklé, aby se u jednoho spisovatele setkaly obě tyto přednosti, což se ale u Calderóna de la Barcy stalo, a právě proto se stal jedním z geniálních autorů, kteří vytvořili nesmrtelná díla. Jako velký vlastenec kultivoval španělské národní drama, které již bylo proslaveno

¹⁶⁰ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Don Pedro Calderon de la Barca. *Obzor: List pro poučení a zábavu* [online]. Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 1881, roč. 4, č. 11, s. 157–158.

¹⁶¹ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 161.

¹⁶² ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 158.

¹⁶³ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 158.

Lope de Vegou, a povznesl jej téměř k umělecké dokonalosti. Při tvorbě se opírá o podrobnou znalost dřívějších děl španělského národního dramatu, která pečlivě zkoumá a na jejich základě pak tvoří svá vlastní díla, která jsou navíc ozdobená krásnou řečí plnou obrazů a barev a logickým uspořádáním látky. Ačkoliv musel psát svá díla pro skutečnou potřebu a podle vkusu krále Filipa IV., kvalita jeho dramatických her tím zajisté neutrpěla.¹⁶⁴

Jedním z nejvíce zastoupených typů dramatu jsou tzv. „autos sacramentales“ čili duchovní hry vytvořené „na počest svátosti oltářní uspořádané národní slavnosti, které se konaly ve Španělsku o Božím Těle odpoledne a po celý oktáv dramatickými představeními za velikého návalu lidu a v přítomnosti krále i všeho dvoru“.¹⁶⁵ Tato „autos“ jsou typická vznešeným jazykem, láskou a radostí. Látku čerpá z Bible, z mytologie a historických událostí. Hojně využívá alegorického zobrazení, jako postavy zde vystupuje sedmero svátostí, lidské ctnosti, sedm hlavních hříchů, ateismus, islám, zákon přírody, Starý a Nový zákon, rozum, paměť, pět smyslů, zloba, pravda, moudrost atd., všechna tato alegorická zobrazení vystupují jako skutečné reálné postavy. Občas se objevují i personifikované rostliny a stromy jako například v díle *Korunovaná pokora rostlin* či *Jed a protijed*. Tyto náboženské hry jsou vesměs plné hluboké zbožnosti a zásad, které kážou křesťanskou mravnost a filozofii, konkrétně, že Bůh je svatý, spravedlivý a milosrdný. Funguje zde pravidlo, že co si člověk nadrobí, to si také sní, ale Bůh dokáže být někdy milosrdný natolik, že i odpouští. Hrdinové her kráčí světem s vírou v Boha, který je chrání na každém kroku, trpí, bojují a vítězí, vždy však s Bohem. Hry byly plné poučení a snahy naučit španělský lid víře v Boha a křesťanské mravnosti. Jako příklad lze uvést například hry *Statečný princ* či *Zázračný kouzelník*.¹⁶⁶

Mezi tragédie vytvořené Calderónem se řadí například hra *Lékař své cti*, kde Calderón pojednává o čestnosti španělského lidu, *Největší netvor – žárlivost*, kde se opět věnuje tématu cti, která měla v tehdejší Španělsku velkou cenu, a jedno z nejznámějších dramát *Sudí zalamejský*, v němž pojednal mistrovským stylem

¹⁶⁴ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Don Pedro Calderon de la Barca. *Obzor: List pro poučení a zábavu* [online].

Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 1881, roč. 4, č. 11, s. 158–159.

¹⁶⁵ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 159.

¹⁶⁶ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 159–160.

o prudké vášni i ušlechtilé povaze a cti španělského venkovského lidu. Příkladem Calderónových mytologických a symbolických her je dílo *Život je sen*, kde se autor věnoval tematice změny od přírody zlého a divokého člověka, ze kterého se nakonec stává člověk rozumný a osvícený.¹⁶⁷

Šťastný se při svém hodnocení španělských dramát Calderónových opírá o četné zahraniční autory. Vyjádřil také touhu po návratu divadla do dob, kdy divadelní scéna sloužila národním a mravním potřebám obyvatelstva, jak tomu bylo právě v době Pedra Calderóna de la Barcy.¹⁶⁸

8.4 Květy (1881)

V květnu roku 1881 vyšel v časopise *Květy* článek Otokara Mokrého¹⁶⁹ jako slavnostní vzpomínka na Pedra Calderóna de la Barcu. Článek vyšel jako oslava dvou set let od smrti jednoho z největších dramatických umělců všech dob.

„Španělsko a s ním celý vzdělaný svět slaví památku genia, jehož jméno září v souhvězdí básnických velduchů leskem neobyčejným; ve všech jazycích zvučí mu vstříc nadšené hymny, básníci všech vynikajících národů sestupují se v pěvecký zápas na počest velmistra dramatické poesie; všude týž jednomyslný zápal, všude tatáž slavnostní nálada.“¹⁷⁰

Dílo Pedra Calderóna de la Barcy představuje podle Mokrého základní mezník v rozvoji lidského intelektu. Díla jsou stále živá, i v době 19. století. A právě tato díla Pedra Calderóna de la Barcy z něj dělají významného světového básníka a dramatika, který byl již ve své době a kterým zůstal i po své smrti. Společně s Lope de Vegou byli tvůrci španělského moderního národního dramatu. Jejich předchůdci tvořili drama, které se vyznačovalo spíše chaotičností, nevyvinutostí, hrály se zejména náboženské

¹⁶⁷ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Don Pedro Calderon de la Barca. *Obzor: List pro poučení a zábavu* [online]. Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 1881, roč. 4, č. 11, s. 161.

¹⁶⁸ ŠŤASTNÝ, Vladimír. Cit. d., s. 161.

¹⁶⁹ Otokar Mokřý byl český básník, žurnalista a překladatel devatenáctého stoletá, který překládal zejména z francouzštiny a polštiny.

¹⁷⁰ MOKRÝ, Otokar. Calderon de la Barca. Slavnostní vzpomínka ku dni 25. května. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 5, s. 786.

hry, které byly utvořeny ke slavnostním příležitostem v církvi nebo na královském dvoře. Lope de Vega a poté Calderón dovedli toto španělské drama k dokonalosti. Zejména díky Calderónovi vzniklo španělské národní drama, které spojilo dva do té doby nespojitelné proudy dramatické tvorby, a to klasicistní a romantický. Tyto dva směry nemohly samostatně dospět k vrcholu španělského dramatu, jelikož klasicistní směr se zaměřoval na napodobování antických vzorů a romantický směr se obracel ke středověkým rytířským pověstem, které byly v době zlatého věku už přežitě. Podle Mokrého teprve s Calderónem a jeho velkým množstvím her dospělo španělské drama svého dlouho očekávaného vrcholu.¹⁷¹

„Calderon jest básníkem národním v pravém slova smyslu“, právě těmito slovy jej označil Otokar Mokřý, protože jeho poezie vznikla právě z inspirace rodnou zemí, jejími historickými i přírodními úkazy. V jeho tvorbě je patrný bezprostřední vliv tehdejší doby, avšak zcela tomuto vlivu nepodleh, i když byl ovlivněn pobytem na královském dvoře a v církevním stavu, takže se musel řídit i pravidly a normami, která se na těchto místech dodržovala. Ve všech jeho dílech je zřejmá do detailů propracovaná struktura, poetická látka je zobrazena harmonicky vyváženým způsobem. Mnohdy byl srovnáván s jeho předchůdcem Lope de Vegou, jehož tvůrčí síla se projevuje výbušností, která nesnáší umělecká pravidla, jimiž se do té doby řídila dramatická tvorba. Tvorba Pedra Calderóna de la Barcy je oproti tomu význačná svou vyvážeností a ladností. Mokřý dále ocenil Calderónův poetický španělský jazyk, který je podle něj lahodný, ušlechtilý a příjemný.¹⁷²

Nejnámější z Calderónových dramát jsou v českém prostředí 19. století symbolická hra *Život pouhý sen*, které Calderón později přepracoval v jedno ze svých tzv. „autos“, které pojmenoval identicky, dále pak tragická komedie *Lékař své cti* a drama *Sudí zalamejský*, jež Mokřý pokládal za mistrovské dílo Calderóna, které bylo však dlouho považováno za dílo Lope de Vegy. Mezi další hry, kterým se však nedostalo slávy v Čechách, nýbrž v jiných zemích, jsou truchlohra *Vytrvalý princ* či *Zázračný magus*, *Zenobia*, *Pobožnost u kříže* nebo *Dcera vzduchu*. Calderón měl podle

¹⁷¹ MOKŘÝ, Otokar. Calderon de la Barca. Slavnostní vzpomínka ku dni 25. května. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 5, s. 786–787.

¹⁷² MOKŘÝ, Otokar. Cit. d., s. 788.

Mokrého určitou dobu vliv v německých zemích. Důkazem toho je prohlášení Jakuba Grimma, jednoho z představitelů německé romantické školy, jejímž idolem byl Calderón.¹⁷³ Grimm se vyjádřil o hře *Vytrvalý princ* těmito slovy:

„Jsem dojat „Vytrvalým princem“ jako žádnou ještě hrou; zde soustřeďuje se statečnost řeckých hrdinů, náboženství věků křesťanských a vznešenost všech dob ve svěže živém, čistě lidském obraze, který uspokojí každou mysl. Jestliť úplně zbaven všech zvláštností, stav se všeobecně světovým.“¹⁷⁴

Mezi nejslavnější „autos sacramentales“ neboli náboženské slavnosti hry Mokrý zmínil drama *Historie Beleazarova* či mytologickou slavnostní hru *Los tres majores prodigios*, což byla hra velmi oblíbená samotným králem Filipem IV. Dalšími hrami této kategorie jsou mytologická dramata, která vycházejí ze starověkých motivů, jež byly přizpůsobené společenským názorům a mravům tehdejší doby a etiketě slavností na královském dvoře. Mokrý zde zmínil hry jako *El monstruo de los jardines* a *El mayor ancunto amor*.¹⁷⁵

Rovněž připomíná, že Calderón psal také různé poetické básně, mezi nimiž lze vyzdvihnout například báseň *Potopa světa*, nebo různá estetická pojednání, například *O vznešenosti malířství* nebo *Na obranu dramatického umění*, která se ovšem nedochovala.¹⁷⁶

8.5 Ve službách Thalie (1894)

Autor knihy Jan Emil Šlechta¹⁷⁷ v části věnující se Calderónovi krátce pojednává i o jeho předchůdci Lope de Vegovi, o kterém soudí, že překonal Calderóna pouze v početnosti jeho děl, ale z hlediska kvality zůstává za ním. Sám Lope de Vega hodnotil Calderónova díla velmi pozitivně a pochvalně: „Slohem svým a lahodou

¹⁷³ MOKRÝ, Otokar. Calderon de la Barca. Slavnostní vzpomínka ku dni 25. května. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 5, s. 789.

¹⁷⁴ MOKRÝ, Otokar. Cit. d., s. 789.

¹⁷⁵ MOKRÝ, Otokar. Cit. d., s. 789.

¹⁷⁶ MOKRÝ, Otokar. Cit. d., s. 789.

¹⁷⁷ Jan Emil Šlechta byl český novinář, básník a dramatik poloviny devatenáctého a prvního desetiletí dvacátého století.

slova se povznesl Calderon na vrchol všeho krásného.“¹⁷⁸ Calderónova sláva rostla v té době ve Španělsku prakticky každým dnem, jednak jeho geniálním literárním talentem, jednak jeho odvahou a činností na válečném poli. Avšak Calderónovi to nestačilo, a tak vstoupil do kněžského stavu. Spojení divadla a duchovního života nebylo ničím neobvyklým, jelikož i samotný jeho předchůdce Lope de Vega učinil podobné rozhodnutí.¹⁷⁹ I přes kněžský stav však některé dramatické hry Lope de Vegy podle Šlechty působí až chlípným dojmem.¹⁸⁰ Pedro Calderón de la Barca psal nejen oslavné duchovní hry, ale i světské komedie nejen pro královský dvůr.¹⁸¹

„Všeobecně by se zdálo, že následkem stavu svého a přísné kázně církevní musel se vrhnouti výlučně na pole *comediae de Santos*, *comediae divinae* nebo *autos sacramentales*, avšak mýlili bychom se, toho se domýšlejíce.“¹⁸²

Vedle již zmíněných duchovních her a komedií se Calderón věnoval například ódám, písním, romancím, znělkám, básním s pedagogicko-didaktickým tématem, psal obrany komedií, malířského umění, rozjímání o posledních věcech a o potopě světa atd. Avšak nezajímala jej dostupnost jeho děl pro širší veřejnost, nezajímal se o to, zda se jeho díla vydávají tiskem či ne. Z obrovského množství děl, která vydal, se však některá ztratila, čímž se nedá určit konečný počet děl napsaných Calderónem. Podle Šlechty dramatické umění za Calderónovy doby dosáhlo neobyčejné dokonalosti. Vyčníval nejen hloubkou svých myšlenek, nýbrž i mistrným zpracováním, které se zabývalo až mikroskopickými detaily. Mezi jeho nejslavnější díla řadí Šlechta drama *Statný králevič*, o němž podle autora knihy praví německý spisovatel Goethe, že „kdyby všechna poesie ze světa vymizela, jím jediným by se mohla nahraditi.“¹⁸³ Jiným slavným dílem je *Zázračný magus*, což je dle Šlechty španělský zástupce německého Fausta. Látkou se inspiroval v křesťanské legendě o životě a utrpení svatých Cypriana a Justiny. Mezi dalšími dramaty Šlechta zmiňuje například *Josef mezi ženami* či *Podobnost kříži*, kde druhé jmenované drama je podle Šlechty jeho

¹⁷⁸ ŠLECHTA, Emil. *Ve službách Thalie. Kniha pokynů a článků o divadle* [online]. V Praze:

M. Knapp, 1894, s. 63.

¹⁷⁹ ŠLECHTA, Emil. Cit. d., s. 64.

¹⁸⁰ ŠLECHTA, Emil. Cit. d., s. 65.

¹⁸¹ ŠLECHTA, Emil. Cit. d., s. 64–65.

¹⁸² ŠLECHTA, Emil. Cit. d., s. 65.

¹⁸³ ŠLECHTA, Emil. Cit. d., s. 68–69.

nejslavnějším dramatem, kterému se žádné jiné jeho drama nevyrovná. Z komedií připomíná dílo *Dva milostníci nebes*, které vyniká hlavně vyjádřením něžnosti a krásy.¹⁸⁴

Emil Šlechta se v poslední řadě zabýval Calderónovým vytvořením dvou nových typů postav, tzv. „gracioso“ a „graciosa“. Šlo o pár prostých lidí, kteří v jeho komediích kontrastovali s ušlechtilými hrdiny z toho důvodu, aby lépe vynikly počestné stránky těchto hrdinů. Šlechta tyto dvě postavy označuje jako podobné Sanchu Panzovi z *Dona Quijota Miguela de Cervantese*. Podobné postavy užíval i anglický dramatik Shakespeare a dle Šlechtova názoru s nimi zacházel zručnějším způsobem, jelikož u Calderóna občas tyto dvě postavy působí absurdně.

„U Shakespeara oplývají drsným, drastickým vtípem, jsou z masa a krve, kdežto u Calderóna jsou postavami neustále se opakujícími, stereotypními, které začasté svou ničemností a podlostí rozhodně urážejí, nestojíce podstatou svoji ve světě skutečném, nýbrž ve světě karikatur.“¹⁸⁵

8.6 Česká revue (1901-1902)

František Sekanina¹⁸⁶ se ve své studii s názvem *Calderónovo národní drama španělské* zabývá právě zmíněným španělským dramatikem, kterého lze považovat za pokračovatele dramatické tvorby Lope de Vegy či dokonce za jeho přemožitele. Doba 17. století je společně se stoletím šestnáctým považována za zlatou dobu španělské literatury, jelikož právě v této době vznikají nejznámější díla španělské literatury z per autorů jako Miguel de Cervantes, Lope de Vega nebo právě Pedro Calderón de la Barca. Národní drama, které tito autoři pěstovali, se v té době nacházelo v kontrastu

¹⁸⁴ ŠLECHTA, Emil. *Ve službách Thalie. Kniha pokynů a článků o divadle* [online]. V Praze: M. Knapp, 1894, s. 68.

¹⁸⁵ ŠLECHTA, Emil. Cit. d., s. 70.

¹⁸⁶ František Sekanina byl moravský učitel, básník, překladatel a literární kritik devatenáctého a první poloviny dvacátého století.

ke kosmopolitní tendenci španělské literatury. Stal se z něj národní poklad, který se poté spousta autorů snažila napodobovat.¹⁸⁷

Dramatické hry každé historické etapy mají ve zvyku charakterizovat společenské mravy, umělecké postoje, filozofické smýšlení, obecně tedy zobrazení doby, v níž autoři žili. Proto je tedy pro díla autorů, jakými byli Lope de Vega či Pedro Calderón de la Barca, typická bojovnost, hluboká zbožnost či vznětlivá touha po dobrodružství, což byly charakteristiky typické také pro člověka zlatého věku. Pedro Calderón de la Barca stojí podle Sekaniny mezi autory zlatého věku umělecky nejvýše. Oproti Vegovi, který se inspiroval takřka čímkoli, co se mu zdálo alespoň lehce poutavé, se Calderón snažil vměstnat napínavost a zajímavost děje do svých her za každou cenu. Díky překladatelské práci Jaroslava Vrchlického, který nám zprostředkoval výběr Calderónových her, se můžeme seznámit s podobou tohoto španělského národního dramatu.

Celé Calderónovo drama se dá rozdělit do skupin podle tematiky, kterou se v těchto dílech zabýval. Můžeme zde zmínit například hry s náboženskou tematikou, četné tragédie, historická dramata, dramata s mytologickými náměty, rytířská a romantická dramata či tzv. „autos“, oblíbený typ hry využívaný Calderónem převážně na sklonku jeho života. Vrchlický vydal dva díly tohoto výboru, kde mezi přeloženými hrami nalezneme například tragédii *Lékař své cti*, historická dramata *Dcera vzduchu* a *Velká Zenobie*, dramata s mytologickou tematikou *Socha Prometheova*, romantická dramata *Dáma skřítky* či jedno z jeho nejznámějších děl *Život je sen*. Nechybí ani jeho tzv. „autos“ jako *Kvas Baltazarův*, *Posvátný Parnas* či *Korunovaná pokora rostlin*.¹⁸⁸

František Sekanina některé hry z výboru Vrchlického analyzuje. První z analyzovaných her je tragédie nesoucí název *Lékař své cti*. Podle Sekaniny jde o prosté zpracování stejnojmenné hry Calderónova předchůdce Lope de Vegy. Z hlediska formálního ji považuje prakticky za plagiát čili přesnou napodobeninu Vegovy verze, kdežto po stránce jazykové je patrně vylepšena, jazyk není tak trhaný,

¹⁸⁷ SEKANINA, František. Calderónovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 865–866.

¹⁸⁸ SEKANINA, František. Cit. d., s. 867.

je ozdoben některými dekorativními prvky a působí až vznešeným dojmem. V Calderónově jazykovém vyjadřování Sekanina spatřuje vliv zejména Luise de Góngory, španělského básníka, který svou poezii tvořil na základě ozdobného jazyka, zaměřoval se tedy na formální stránku spíše než na obsahovou. Všechny nápady obsažené ve hře lze však přisoudit Lope de Vegovi, ačkoliv Sekanina v Calderónově verzi našel řadu nepatrných odchylek od originálu. Zmínil například tragickou vinu jedné z ženských postav Mencii, která je více zřejmá v Calderónově verzi. Dále Calderón přispěl k přirozenějšímu toku hry, její větší zhuštěnosti, děj není tak rozvolněný jako v originále a hra je celkově pestřejší. Calderón také vytvořil komickou postavu sluhy, který celý děj osvěžuje a mírní některé nedostatky a nepřirozenosti, kterých by si mohl čtenář povšimnout. Ovšem *Lékař své cti* je dílem, ve kterém nejsou změny, které Calderón provedl, tak patrné jako v jeho v jiných dílech.¹⁸⁹

Dalším dramatem je *Dcera vzduchu*, hra s historickou tematikou, kde Sekanina chválí zejména vznešený způsob, kterým je vyličen děj a charakter hlavní ženské postavy. Ve hře *Velká Zenobie* je děj vesměs podobný jako v předešlé hře, avšak nápad a formální stránka dramatu se nemohou pyšnit takovou hodnotou. V mnohém drama podle Sekaniny připomíná *Dceru vzduchu*, konkrétně líčením různých míst. Zejména druhé dějství se však podle Sekaniny Calderónovi zcela nepovedlo. Kritizuje tuto část hry zejména kvůli četným epizodním vložkám a nescénickým scénám, které zatěžují děj a ten pak probíhá vlekle a bez dynamiky typické pro jeho ostatní dramata. Calderón de la Barca zde chtěl nejspíše využít některé situace k filozofickému rozjímání, ale místo toho tyto okamžiky spíše zpomalují děj.¹⁹⁰

„Ale na celek nelze pohlížeti, leč jako na roztržitou fresku, barvitou a živoucí, zničenou nespočetnými trhlinami. Snad je to jediné z přeložených dramát, kde děj se Calderónovi tak příliš pod rukou bortí.“¹⁹¹

¹⁸⁹ SEKANINA, František. Calderónovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 867–868.

¹⁹⁰ SEKANINA, František. Cit. d., s. 869.

¹⁹¹ SEKANINA, František. Cit. d., s. 869.

Mytologická hra se slavnostními rysy *Socha Prometheova* na Sekaninu působí jako operní text se sentimentálním dojmem typickým pro lyrické skladby. Tato hra vyniká mytologickými prvky, které Calderón velmi dobře znal a miloval, ačkoliv při líčení těchto svých mytologických znalostí často vybočuje stejným způsobem, jakým činil v dramatech s historickým námětem. Mezi lidskými postavami, pastýři či pastýřkami se můžeme setkat i s bohy a bohyněmi. Drama je podle Sekaniny hluboce symbolické, plné personifikací a mytologických záhad. Hlavní myšlenkou je zde známý příběh o Prometheovi, který bohům ukradl oheň, v tomto dramatu konkrétně sluneční světlo, nikoliv blesk. Co však zde František Sekanina vychvaluje, je autorův pokus o navázání důvěrného vztahu publika s herci, což se mu s úspěchem podařilo prostřednictvím obrazu sbratření bohů a lidí. K dosažení tohoto dojmu užil lidových scén, sboru, popěveků a řeči přizpůsobené venkovskému lidu. „Je to rozkošná pohádka bohů, odehraná na zemi v hlubokých stržích hor a na jejich nebetyčných vrcholcích.“¹⁹²

Jedna z nejznámějších Calderónových her je podle Sekaniny filozofické drama nesoucí název *Život je sen*, které vyniká svým romanticky laděným obsahem. Poetická vznešená řeč někde až plná manýrů svědčí o tom, že byla hra napsána v dramatikově mládí. Sekanina však tuto skutečnost hodnotí negativně, jelikož poetický jazyk takové míry může někdy působit až nesrozumitelně. Dále mu vadilo, že celá epizoda *Rosaury* je podle něj „přitažená za vlasy“. Tematickou látku považuje Sekanina za Calderónovu čili nepřevzatou, jelikož nebyl nalezen nikdo, kdo by napsal hru podobného ražení. Podobné náměty lze najít pouze v orientálních příbězích *Tisíce a jedné noci*, vždy však pouze namátkově, nikoliv v plném rozsahu. Děj hry však zaslouží velké pochvaly, stejně jako filozofické rozmlouvání o hlavní myšlence díla, čímž je v této hře úvaha, že nejmoudřejší muž, polský král Basilio, svou špatnou taktikou nezamezí nebezpečí, a dokonce ho ještě i přivolá. Podle Sekaniny jde o jednu z nejoblíbenějších her Calderóna de la Barcy.¹⁹³

¹⁹² SEKANINA, František. Calderonovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 869–870.

¹⁹³ SEKANINA, František. Cit. d., s. 870.

Dalším dramatickým dílem přeloženým Jaroslavem Vrchlickým je komedie s názvem *Dáma skřítek*. V této hře je užita metoda, kdy „mechanismem dveří, tajnými vchody, dvojím východem, přestaveným nábytkem atd. docilují se situace komplikované a veseloherně vděčné.“¹⁹⁴ Děj veselohry je velmi různorodý, svěží, plný správně organizovaných intrik. Sekanina této hře napsané kolem roku 1625 opět vytýká mladickou vznešenost jazyka, gongorismus, který je zde snad ještě více viditelný než ve filozofické hře *Život je sen*.¹⁹⁵

„Calderon si byl vědom těchto přestřelků, které mu byly, někdy dosti neomaleně, vytýkány ještě za živobyť. A má se za to, že právě ony, zveličené konečně i v představách básníkůvých, odvrátily na konec jeho lásku od prvotní tvorby a přiklonily ji k oněm hrám náboženským, autos zvaným, které byvše provozovány na různé svátky církevního roku, připínaly se k nim určitými symbolickými vztahy.“¹⁹⁶

Mezi tzv. „autos sacramentales“, které se jinak podle Sekaniny v českém překladu nazývají „Božítelové kusy“, patří 73 spisů, které proslavily jméno Calderóna de la Barcy, jelikož tohoto typu dramatu hojně užíval. Jaroslav Vrchlický do svého výboru Calderónových her vybírá tři tato autos: *Korunovaná pokora rostlin*, *Kvas Baltazarův* a *Posvátný Parnas*.¹⁹⁷

Korunovaná pokora rostlin je hra malého rozsahu, která se inspirovala příběhem Jonathana ze starozákonní Knihy Soudců. Lidské ctnosti a nedostatky jsou zde zobrazeny prostřednictvím keřů a rostlin. Tyto keře a rostliny spolu poté svádí duševní boj a vítězně z tohoto souboje vychází vinná réva a pšeničný klas. Tyto dvě rostliny jsou patrnou narážkou na chléb a víno Páně. Další z tzv. „autos“ Calderóna de la Barcy je hra s názvem *Kvas Baltazarův*. Tato hra je Sekaninou považována za nejkrásnější „auto“ autora zvláště pro hlubokou myšlenku a sílu slova. V této skladbě stejně jako ve všech náboženských kusech dochází ke zmenšení dynamiky děje a vyvstává na povrch převážně alegorické a symbolické zobrazení, děj je upozaděn a skladba působí spíše poeticky. Ze všech Calderónových her tohoto typu je však podle

¹⁹⁴ SEKANINA, František. Calderonovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 870.

¹⁹⁵ SEKANINA, František. Cit. d., s. 870–871.

¹⁹⁶ SEKANINA, František. Cit. d., s. 871–872.

¹⁹⁷ SEKANINA, František. Cit. d., s. 871–872.

Sekaniny v této skladbě nejméně zastoupena alegorie, ale objevují se zde například modloslužba či marnivost v postavách manželek Baltazara. Tato plastičnost není typická pro „auto“ *Posvátný Parnas*. Objevují se zde také různá alegorická zobrazení náboženství, která se chovají jako lidé, dále menší množství historických a mýtických postav jako například Sybila, Svatý Ambrož, Jeroným, Augustin.¹⁹⁸

Jak si lze povšimnout, v tomto typu španělského dramatu se u Calderóna objevuje velké množství různých alegorických zobrazení na úkor dynamičnosti děje. Právě Calderónova „autos“ jsou typická svou tradičností a poetičností. Okolnosti povzbuzující děj jsou podle Sekaniny rysy, které by mělo umělecké drama postrádat, a tak se děje právě u „autos“ Calderóna. Jelikož jsou jeho „autos“ psány skoro všechny až vesměs na sklonku jeho života, jsou pro ně typické rysy jako mysticismus a hluboké filozofické myšlenky, které jsou vyjádřené obrazným jazykem.¹⁹⁹

„Jejich kouzlem je vzácné náboženské vznícení, jímž uchvácení jsme i tehdy, kdy nemožno se nám ztotožnit s morálkou. Jejich vznešený a šlechetný ráz jímá, jejich fantasmie, ač vždycky rozumem a tendencí řízena, přímo povznáší.“²⁰⁰

Hlavním a společným znakem Calderónových dramatických her byla serióznost, která se u něj projevovala více než například u Lope de Vegy. Tento rys je nejviditelnější právě u náboženských her, ale lze jej spatřit také u jeho her historických či mytologických. Raná léta Calderónovy tvorby jsou poznamenána mladistvou až naivní fantazií, která se později mění v racionálnější umělecké vyjádření a jeho představitivost je s přerodem ve vyspělého básníka řízena rozumem a hlubokým smyslem.²⁰¹

František Sekanina se na Calderónova dramata zaměřil z hlediska děje, charakteristiky a jazyka, čímž došel k závěru, že Pedro Calderón de la Barca nebyl nikým překonán zejména v technice děje. Příkladem toho je fakt, že ačkoliv se nám mnohdy může zdát, že jsou některé situace natolik spleteny, že z nich není úniku,

¹⁹⁸ SEKANINA, František. Calderónovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 871–872.

¹⁹⁹ SEKANINA, František. Cit. d., s. 872.

²⁰⁰ SEKANINA, František. Cit. d., s. 872–873.

²⁰¹ SEKANINA, František. Cit. d., s. 873.

nakonec právě genialita Calderónových schopností svádí tyto situace k jednomu hlavnímu bodu. O něco podobného se pokoušel i Lope de Vega, ovšem s tím rozdílem, že u něj tato technika někdy nevedla k jasnému konci. Negativně Sekanina hodnotí zejména expozici dramatu čili úvod, který podle něj kolikrát bývá až příliš zdlouhavý. Calderón podle Sekaniny věděl o této vadě, nicméně připadala mu jako jeden ze znaků geniality jeho děl, a proto se nepokoušel ji žádným způsobem opravit.²⁰² Co se týče témat užitých v jeho dílech z hlediska originality, Calderón nebyl právě v této oblasti nijak zběhlým, jelikož čerpal hlavně z látek a motivů děl svého předchůdce Lope de Vegy, ale i dalších.²⁰³ Z hlediska charakteristiky dramatických her ho František Sekanina hodnotí jako mistra svého oboru. Postavy jeho děl jsou již vyhraněné, plné vášně a lásky, prudké nenávisti, čestní, stateční, s odvahou obětovat svůj život. Calderón podle Sekaniny bývá srovnáván s mistrem mravolichné a charakterní komedie, kterým je francouzský dramatik Molière.²⁰⁴ Co se týče jazykové stránky Calderónových děl, autor si vytvořil svůj specifický styl, který je v jeho mladistvých letech typický bouřlivostí a podle Sekaninova názoru pokažený jazykovou podobností s Luisem de Góngorou, díla pozdějších let se od této tendence odklonila. Jeho jazyk se vyznačuje uměleckým efektem, kterým působí na své čtenářstvo a obecenstvo. Činí tak zejména opakováním vět stejného obsahu, různých výkřiků, kupením stejnoznačných vět či užitím vsuvek. Tyto zvláštnosti však vždy užíval s logickým záměrem. Calderónův jazykový styl se stal inspirací pozdějších dramatiků, kteří tvoří slohem autorovi velmi podobným.²⁰⁵ Život a smýšlení Pedra Calderóna de la Barcy bylo velmi ovlivněno náboženskými myšlenkami, což se logicky promítlo také do jeho díla. Víra v Boha pro něj byla niternou záležitostí, která byla navíc vedena rozumem. Jeho přesvědčení v dílech působí autenticky. Neustále hledal nové cesty k Bohu, jeho myšlenky byly hluboké, procítěné, vždy plné nadějí a tužeb.²⁰⁶

²⁰² SEKANINA, František. Calderonovo národní drama španělské. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901–1902, roč. 4, č. 1–6, s. 873.

²⁰³ SEKANINA, František. Cit. d., s. 873.

²⁰⁴ SEKANINA, František. Cit. d., s. 874.

²⁰⁵ SEKANINA, František. Cit. d., s. 874.

²⁰⁶ SEKANINA, František. Cit. d., s. 874.

Ačkoliv Pedro Calderón de la Barca nedosahuje počtem svým dramatem takového množství, jako jeho předchůdce Lope de Vega, mohl se s ním srovnávat zejména ve všestrannosti své tvorby. František Sekanina tvrdí, že Calderón, ačkoliv nebyl tak plodný jako Lope de Vega, zanechal po sobě větší počet mistrovských děl čili co do kvality uměleckého ztvárnění jasně vyhrál Calderón. Ale bez svého slavného předchůdce by téměř nic nedokázal, jelikož jeho díla byla založena právě na něm.

8.7 Sudí zalamejský

Hra s názvem *Sudí zalamejský* Pedra Calderóna de la Barcy byla vůbec prvním španělským dramatem, které se inscenovalo na jevištích pražských divadel. Její oblíbenost dokazuje počet inscenací, kterých se hra dočkala v 19. století. Hra byla poprvé přeložena českým spisovatelem a novinářem Emanuelem Františkem Züngelem právě pro potřeby české dramatické scény a její premiéry se diváci dočkali roku 1868 v Prozatímním divadle pod taktovkou režiséra Františka Kolára. Premiéra činohry se uskutečnila 26. října roku 1868, v den, kdy zároveň mělo svou premiéru dílo anglického dramatika Williama Shakespeara *Sen noci svatojánské*. Do 22. ledna 1870 byla inscenována celkem sedmkrát.²⁰⁷ Roku 1882 se začala znovu hrát a roku 1887 měla premiéru tentokrát v Národním divadle opět za režie Františka Kolára, vycházelo se však již z překladu Jana Červenky. V Národním divadle se toto dílo inscenovalo třikrát v roce 1887, pětkrát v roce 1897, kde už ji režíroval Edmund Chvalkovský.²⁰⁸

8.7.1 Naše listy (1868)

Jan Neruda v Našich listech 1. listopadu roku 1868 sepsal komentář k dílu Pedra Calderóna de la Barcy s názvem *Sudí zalamejský*. Tuto Calderónovu hru nepovažoval Neruda za jednu z jeho nejlepších her, ačkoliv veršovaný překlad považoval za zdařilý. I přes Nerudův ne příliš pozitivní názor se hra stala nejvíce inscenovanou hrou

²⁰⁷ ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo: 1962-1883. I.* Praha: Academia, 2006, s. 98.

²⁰⁸ Sudí zalamejský. *Archiv Národního divadla* [online].

Calderóna de la Barca a velmi oblíbenou u divadelního publika. Ve svém komentáři vyjádřil svůj postřeh, že by dílu prospělo, kdyby se první jednání, které se vyznačovalo komičností a extenzitou, spojilo s druhým jednáním v jeden akt. Požadavky divadelního obecnstva v 19. století a v 17. století byly rozdílné, jelikož pro básnický jazyk devatenáctého století nebyl tak důležitý požadavek honosnosti a pompéznosti, kdežto diváci zlatého věku po takovém poetickém vyjádření přímo prahli. Jelikož Calderón prožil vesměs klidný život, bez útrap a velkého úsilí prosadit se, lze z jeho tvorby cítit klid. Jeho psychologické vykreslení postav je stejně geniální jako jeho básnický jazyk. Neruda také vyjádřil svou touhu po dalších překladech a inscenacích Calderónových her, zejména pak těch, které se řadí do skupiny vrcholných děl tohoto španělského dramatika, konkrétně zde uvedl dílo *El príncipe constante* neboli v pozdějším českém překladu *Vytrvalý princ*. Závěrem Neruda zhodnotil premiéru *Sudího zalamejského* inscenovanou v Prozatímním divadle 26. října roku 1868 jako znamenitou, konkrétně vyzdvihl představitele plukovníka Lope de Figueroa a Isabely, které ztvárnili Josef Jiří Kolár a Otýlie Sklenářová Malá.²⁰⁹

8.7.2 Osvěta (1897)

V časopise Osvěta spisovatele Václava Vlčka se roku 1897 objevil komentář divadelní hry španělského autora Pedra Calderóna de la Barca titulované *Sudí zalamejský* inscenované již nějakou dobu v Národním divadle. V této tříaktové hře byla hlavním tématem čest, která byla pro obyvatele Španělska zlatého věku nejdůležitější ctností a hodnotou člověka a jejíž pošpinění bylo mnohdy trestáno smrtí. Calderónova hra podle komentáře nezachází do krajností, drží se střední cesty, jelikož potrestán oběšením je pouze násilník, který se provinil. Tento provinilec potupně zostudil dceru Pedra Crespa, a proto je tedy zostuzen stejným způsobem. Dceři Pedra Crespa, jejíž čest byla pošpiněna, se dostává odpuštění a očištění. Pedro Crespo nastolil jako sudí spravedlnost takovým způsobem, jakým ji chápal. Autor komentáře považoval látku za prostou, avšak Calderón ji dokázal velmi dobře rozvinout a zároveň zužitkoval každý detail, takže dílo zůstává poutavé. „Nic nechybí, téměř nic není

²⁰⁹ NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. *České divadlo*. 4. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 21–23

nadbytno, vše je přirozeno a rozvíjí se prostě, jasně, vzorně.“ Postavy objevující se v díle působí reálným dojmem. Důrazným způsobem jsou vykresleny také společné i různé charakteristiky vojáků a sedláků a ve hře se vyskytuje i řada humorných prvků. „Máme před sebou kus povýšeně realistický, konkrétnímu idealismu holdující, a což nad to, kus opravdově sociální.“ Expozice je až na nějaké výjimky vyobrazena výborným způsobem, stejně jako vrchol i zvrát. Závěrečná poklona králi je bystře vložená. Dílo vyniká geniálním poetickým jazykem, ačkoliv je jazyk veršovaný, i přesto nedochází k nucenému vyjádření, nýbrž mluva je přirozená. Velmi často dochází k výměně scén, což podle autora komentáře bylo na sklonku 19. století považováno za chybné, ale v Calderónově hře má tento postup jisté výhody, zejména přitažlivý a rozmanitý děj a možnost demonstrovat různé situační děje v prostředí, která jsou pro tyto situace vhodná.²¹⁰

8.7.3 Česká revue (1897-1898)

Neznámý autor ve své recenzi v měsíčníku *Česká revue* zhodnotil jednu z inscenací díla Pedra Calderóna de la Barcy *Sudí zalamejský* v Národním divadle roku 1897 jako jeden z nejpěknějších večerů sezóny. Zamyslel se nad tím, že v českém prostředí kolem konce 19. století chybí na dramatické scéně více cizokrajných děl. Nejvíce se inscenují hry české, občas nějaké drama od Shakespeara, francouzské a španělské hry se hrají pouze velmi zřídka a německé hry vůbec. Zároveň vyjádřil touhu po více představeních Pedra Calderóna de la Barcy na českých jevištích, jelikož soudobé publikum bylo již znuženo výpravnými hrami, baletem či fraškami, které autor považoval za hloupé a omezené. Naopak představení zahraničních her podle něj pomáhalo zlepšit také výkony samotných představitelů. Autor pozitivně zhodnotil výkony hlavních hereckých představitelů a shrnul svou recenzi jako „jeden z nejlepších večerů poslední doby“.²¹¹

²¹⁰ [Anonym]. Obzor divadelní. *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* [online]. Praha: Václav Vlček, 1897, roč. 27, č. 11, s. 1030–1031.

²¹¹ *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1897-1898, roč. 1, č. 1–6. s. 244.

8.7.4 Česká revue (1900-1901)

Ve čtvrtém ročníku měsíčníku Česká revue a číslech 1-6 vydaných v letech 1900-1901 se autor Napoleon Kheil zabývá hrou *Sudí zalamejský*, kterou již v nadpise přisuzuje Lope de Vegovi, nikoliv Calderónovi. *Sudí zalamejský* Lope de Vegy podle něj patřil k nejznamenitějším knihám španělské literatury. Nelze říct, že by Calderóna přímo obvinil, ale nazval jej plagiátorem, stejně jako Corneilla, Racina či Shakespeara. Autor vyšel z díla *Theatro Hespagnol*, které napsal García de la Huerta roku 1785, kde je *Sudí zalamejský* veden jako hra Lope de Vegy a Calderón podle něj napsal hru se stejným titulem. Podle Schacka, autora knihy *Dějiny dramatické literatury a umění ve Španělsku* Calderón převzal téměř celé Lopeho dílo. Tento názor převzalo mnoho jiných literárních historiků a kritiků. Španělský básník Don Juan Eugenio Hartzenbusch však Calderónovo dílo nepovažoval za plagiát Lope de Vegy a tvrdil, že nejde o stejné dílo.²¹²

Vzhledem k opakovaným inscenacím Calderónova *Sudího zalamejského* v Národním divadle srovnal autor tohoto textu obě verze, jak verzi Lope de Vegy, tak Calderóna de la Barcy a tyto dvě verze ve svém textu porovnal. Jako jeden z hlavních rozdílů Kheil zmínil, že ve variantě Lope de Vegy vystupují dvě dcery sedláka a dva kapitáni, kteří se je snaží svést, kdežto v Calderónově znění vystupuje pouze jedna dcera a jeden kapitán. Tím se podle Kheila zaměřuje pozornost diváka pouze na jeden konflikt, který se jeví jako vyhocenější a intenzivnější. Dále se v Lopeho verzi například Pedro Crespo již ve druhé scéně prvního jednání dovídá, že se stane sudím zalamejským. Autorovi připadá zajímavé, že jeden z kramářů je zde vylíčen jako pokrytec, protože se ověsí růženci, aby se jevil jako dobrý křesťan. Podle Kheila si z prvního jednání Lope de Vegy Calderón vůbec nic nepřivlastnil. Co mu dále připadalo zarážející, byla nemravnost obou dívek ve verzi Lope de Vegy, oproti Isabelle ze *Sudího* Calderóna, která se jeví jako cudná a stydlivá slečna. Jediné, co si Calderón z prvního jednání vypůjčil, bylo jméno sedláka a města, kde se drama odehrává. Ve druhém jednání Calderón použil postavu generála Figueroa, hromotluka, vojevůdce a ze scén obraz vojenského násilí a spoutání Pedra Crespa. Zásadní rozdíl

²¹² KHEIL, Napoleon. „Sudí zalamejský“ (El alcalde de Zalamea). *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900-1901, roč. 4, č. 1-6, s. 281.

mezi verzí Lope de Vegy a tou Calderónovou je, že u staršího autora šlo o jistý útěk, který nebyl učiněn násilnou formou, nýbrž dívky samy věřily kapitánům a chtěly s nimi utéct, kdežto v Calderónově verzi šlo spíše o krutý únos.²¹³

Poslední scéna, kde je Pedro Crespo králem povýšen na doživotního sudího, je podle Kheila jediná scéna, které Calderón užil ve svém stejnojmenném díle zejména z důvodu účinnosti. Kheil považuje verzi Lope de Vegy za chabou, jelikož je na ní zřejmé, že ji psal autor ve spěchu, což se projevuje zejména nesrovnalostmi a scénami, které se v celém díle jeví zvláštně, jako by se tam nehodily. Lope de Vega si byl této své chyby nejspíš vědom, jelikož sám napsal, „že opouštěl ve svých dílech správnou dráhu pravdivých základů a regulí, touže toliko, aby se obecnstvu zalíbil.“²¹⁴ Komédie se podle autora recenze musela v soudobém Španělsku obecnstvu líbit, jelikož byla vydána tiskem. Jako důvody této obliby uvedl zejména drsné zakončení hry, které bylo vlastně šťastné, jelikož hlavní lidská ctnost, kterou v té době byla čest, byla zachráněna. Donucení kapitánů ke sňatku a jejich následná smrt uškrcením byla provedena pouze z důvodu zachování cti Crespových dcer. Pokud by zůstali naživu, zůstala by jejich čest pošpiněna, kdežto smrtí kapitánů se čest dívek zachránila. Pojem cti byl v tehdejší Španělsku velmi probíraným tématem, které mnoho autorů také zobrazilo ve svých dílech. Sám Calderón tuto lidskou vlastnost zobrazil také ve svém díle *Lékař své cti* podle autora vyhoceným a přemrštěným způsobem.²¹⁵ Avšak dcery Pedra Crespa u Lopeho nebyly publikem oblíbenými postavami, jelikož se zdály být lehkomyšlné, někomu až nesympatické a jiným až odporné. Tohoto poznatku si všiml i Calderón, který svou Isabellu zobrazil jako stydlivou dívku, která se stala obětí násilí kapitána Alvara. Závěrečná slova Pedra Crespy, který se omlouvá za nedostatky a vady ve vyprávění pravdivé historie, značí, že příběh mohl být inspirovaný skutečnou událostí, nic však není dokázáno. V českých divadlech se však tato poslední Pedrova slova vymazala z inscenací úplně, což autora tohoto textu pobouřilo, jelikož

²¹³ KHEIL, Napoleon. „Sudí zalamejský“ (El alcalde de Zalamea). *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900-1901, roč. 4, č. 1-6, s. 280–268.

²¹⁴ KHEIL, Napoleon. Cit. d., s. 418.

²¹⁵ KHEIL, Napoleon. Cit. d., s. 418.

byl zastáncem přesného provedení podle cizího originálu. Příčinou tohoto odstranění je podle Kheila snaha, aby se komedie nezdála být komedií.²¹⁶

8.8 Život je sen (Život pouhý sen)

Ačkoliv je podle některých literárních kritiků dramatická hra *Život je sen* nejlepším dílem Pedra Calderóna de la Barca, neměla tato hra v 19. století takovou popularitu, jaké dosáhl *Sudí zalamejský*. Podle Mládkové je hlavním tématem polepšení, které se v této hře objevuje, dnešnímu diváku bližší, než tomu bylo ve století devatenáctém, kde her s podobným tématem bylo spousta, a proto nebyly pro obecenstvo tak poutavé.²¹⁷ Premiéra této hry se uskutečnila 20. května roku 1869 na scéně Prozatímního divadla pod vedením Jakuba Seiferta a do února roku 1870 měla celkem tři inscenace.²¹⁸ Na scéně Národního divadla se toto dílo objevilo poprvé až roku 1923, kdy bylo v režii Karla Dostala inscenováno celkem devětkrát a roku 1939 bylo pod taktovkou stejného režiséra inscenováno třináctkrát. V prvním případě se vycházelo z překladu Jaroslava Vrchlického, druhá inscenace měla jako předlohu překlad Jindřicha Hořejšího.²¹⁹ Jedním z prvních českých překladů byla verze Josefa Jiřího Stankovského, jehož verzi však chyběla půvabnost a poetičnost, která byla patrná v Calderónově originále. Dílo přeložil také Jaroslav Vrchlický, který se hojně zabýval překlady z románských jazyků. Podle Mládkové zachoval více poetického dojmu než Stankovský, ale hru uspořádal podle svého gusta, nelze tedy českou verzi nazývat přímo překladem, nýbrž spíše přebásněním.²²⁰

²¹⁶ KHEIL, Napoleon. „Sudí zalamejský“ (El alcalde de Zalamea). *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900-1901, roč. 4, č. 1-6, s. 419–420.

²¹⁷ MLÁDKOVÁ, Eva. *Španělské drama na pražských scénách 19. století*. České Budějovice, 2012, s. 10.

²¹⁸ ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo: 1962-1883. I*. Praha: Academia, 2006, s. 101.

²¹⁹ Život je sen. *Archiv Národního divadla* [online].

²²⁰ MLÁDKOVÁ, Eva. *Španělské drama na pražských scénách 19. století*. České Budějovice, 2012, s. 12.

8.8.1 Národní listy (1869)

Hlavním tématem hry *Život pouhý sen* nebo *Život je sen* je myšlenka křesťansko-mytologická. Poučení, které by měla tato dramatická hra přinést, zní podle Nerudy takto: „Chovej se v žití vždy, jako bys jen snil, a hled', abys ničeho nepykal při náhlém probouzení.“ Dokonalým způsobem a jazykem zde Calderón podle Nerudy vykreslil a propletl vášnivé, citové a s rozumem spojené situace, konkrétně tím mínil tzv. přechod od snu do probuzení.²²¹ Jan Neruda zde vycházel z překladu Josefa Jiřího Stankovského, který zase vycházel z překladu do němčiny tzv. Westa, jímž byl Joseph Scheyvogel.²²²

8.9 Lékař své cti

Roku 1870, konkrétně 3. března, byla v Prozatímním divadle inscenována premiéra Calderónova díla *Don Gutierre lékař své cti*, kterou ze španělského originálu přeložil opět Josef Jiří Stankovský roku 1871.²²³ Hra se poté ještě hrála ve stejnojmenném divadle 7. března roku 1870 a 13. listopadu roku 1878. Celkem se tedy čeští diváci 19. století mohli dočkat tří inscenací.²²⁴ Hra nebyla v tomto století příliš úspěšná, jelikož podle Mládkové hlavním z důvodů byl nedostatek času na přípravu tak složitého textu, jakým byl právě *Lékař své cti*.²²⁵ Dílo bylo přeloženo následně i známým českým básníkem a překladatelem Jaroslavem Vrchlickým roku 1900 a vydáno v nakladatelství Grosmana a Svobody.

²²¹ NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. *České divadlo. 4*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 56–57.

²²² ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo: 1962-1883. I*. Praha: Academia, 2006, s. 101.

²²³ ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. Cit. d., s. 106.

²²⁴ ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. Cit. d., s. 565.

²²⁵ MLÁDKOVÁ, Eva. *Španělské drama na pražských scénách 19. století*. České Budějovice, 2012, s. 12.

8.9.1 Národní listy (1870)

Druhého března roku 1870, tedy den před premiérou hry, vyšel v Národních listech článek o Calderónově hře *Don Gutierre lékař své cti*, jejíž premiéra se den poté inscenovala v Prozatímním divadle. Neruda zde Calderóna srovnává se Shakespearem. Ačkoliv byli oba autoři velmi odlišní, dosáhli identické popularity u českého obecnstva, zvláště pro jejich tvořivý talent. „Calderon je zcela obrazem své doby, a doba ta byla kypící a zdravá.“²²⁶ V jeho dramatech je patrná středověká romantika a romantické až na ideálech založené názory, ale také protipól v podobě kruté reality. Básnickou mluvu, kterou Calderón užíval, považuje Neruda za lahodnou, ušlechtilou.

Dramatická hra o čtyřech dějstvích *Don Gutierre lékař své cti* je v podstatě dost podobná až identická s tragédií Williama Shakespeara *Othello*. Děj je téměř totožný, dokonce i motivy jsou si v mnohém podobné. Rozdíly lze nalézt pouze v ojedinělých skutečnostech. Například Othellova žena svého manžela bezmezně miluje a je mu věrná, kdežto Gutierrova žena svého chotě nikdy nemilovala, avšak i přes to je mu věrná. Obě manželky nakonec umírají, jelikož je jejich manželé podezřívají z nevěrnosti, která by pošpinila jejich čest. Oproti Othellovi, který je trestán odnětím moci, se donu Gutierrovi nic nestalo. Nebyl za svůj čin vůbec potrestán, jelikož není provinilec. Mluva jedné z postav, kterou je španělský infant Enriquez, je podle Nerudy velmi květnatá a v každém výroku obsahuje hlubokou myšlenku, což charakterizuje i básnický jazyk Pedra Calderóna de la Barcy. Další postavou je bratr Enriqueze, král Pedro, jehož Calderón zobrazuje v souladu s jeho postavením barokního básníka z královského dvora. Tam, kde je král, je vznešenost a právo.²²⁷ Zásadou dona Gutierra a hlavním tématem celého díla je myšlenka, že láska a čest jsou vášněmi duše, a kdo se lásce zpronevěří, ten že poskvřňuje také čest.²²⁸

²²⁶ NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. *České divadlo. 4*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 120.

²²⁷ NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. Cit. d., s. 123.

²²⁸ NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. Cit. d., s. 122.

Osmého března roku 1870, tedy po dvou inscenacích hry *Don Gutierre lékař své cti* Pedra Calderóna de la Barcy v Prozatímním divadle vyšla recenze Jana Nerudy opět v Národních listech, kde český spisovatel zhodnotil výkony herců v Calderónově hře. Pozitivně zhodnotil pouze výkon Otýlie Sklenářové Malé, jejíž představení ženy dona Gutierrez dostalo své tragické předloze. Její reprezentace Menzii byla plná života a přirozenosti. Ostatní výkony Neruda nepovažuje za zdařilé.²²⁹

8.9.2 Světozor (1870)

V obrázkovém týdeníku Světozor byl 11. března 1870 zveřejněn komentář hry Pedra Calderóna de la Barcy *Don Gutierre, lékař své cti*, které bylo 3. března 1870 odehráno poprvé. České publikum autora již mohlo znát díky inscenacím hry *Sudí zalamejský* a *Život pouhý sen*. Základním tématem ve hře *Don Gutierre, lékař své cti*, ale také v *Sudím zalamejském* je problematika cti. Ve Španělsku doby 16. a 17. století bylo téma cti velmi probírané. Právě v *Lékaři své cti* je problematika cti stupňována od citlivosti až k fanatismu. Autor článku tuto hru hodnotí jako hroživou tragédií, „drsná a urážející dle našich pojmů, však zcela dle mravních zásad tehdejšího Španělska“. Toto stupňování až do nejkrajnějších mezí je podle neznámého autora textu typickou známkou španělské povahy, proto je v této hře problematika cti z našeho pohledu tak přeháněna a zveličována.²³⁰

„Ve veřejném mínění utvořil se zákon mravní, který se přičil sice pravé morálce a vnitřnímu přesvědčení, ale který přece úzkostně byl zachováván s železnou konsekvencí povahy španělské, tak že zevní jen okolnost, pouhé podezření, že čest byla poškozena, dostačilo, by smyta byla nejstrašnějším způsobem – krví viníka, ano krví celé jeho rodiny, jeho přátel. Ozval se sice v prsou cit, který odsuzoval takové počínání, ozvalo se přesvědčení, že pravá čest nebyla porušena, že to jen zevní zdání – však přes to vše neváhali i zdánlivou tuto „chorobu cti“ vyléčiti smrtí.“²³¹

²²⁹ NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. *České divadlo*. 4. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 124.

²³⁰ *Světozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1870, roč. 4, č. 11, s. 87.

²³¹ Cit. d., s. 87.

Právě díky tématu cti vynikly v Calderónových hrách vlastnosti jako síla a pevnost vůle hrdinů dramatických děl. Je to energie, díky které jednají někdy až se sebezapřením, aby splnili svůj cíl, a to získat ztracenou čest zpět. Právě don Gutierre je vzorem takového španělského muže. Ačkoliv velmi miluje svou ženu, vlastní cti si cení více. Jeho duševní život je v této hře vylíčen až do nejmenších podrobností, což nám vysvětluje příčiny jeho jednání. Avšak neznámý autor tohoto komentáře kritizuje inscenaci Šimanovského, kde byla opomenuta Calderónova mluva ve verších a rýmech, což dodávalo tragédii značnou hodnotu.²³²

Postava krále je v této hře vylíčena jako postava mnohem vznešenější, než ve skutečnosti byla. Do té doby nebylo zvykem ve španělských dramatech, že by král byl postavou s větší hodnotou než obyčejní lidé. Autor článku tento počin považoval za logický zřejmě kvůli vztahu mezi králem Filipem IV. a Calderónem, který byl králem považován za osobnost velice váženou.²³³

Autor velmi pozitivně hodnotí efekty a scénické úpravy, které Calderón velmi dobře vykreslil. Nenachází se zde přehnané množství efektů, všechny vyplývají přímo z děje. Jazyk použitý ve hře byl vydatný, ačkoliv někdy až přeplněn obrazy, které občas vedou k nesrozumitelnosti.²³⁴

8.9.3 Lumír (1901)

Čtvrtého ledna roku 1901 vyšla v Lumíru recenze na dílo Pedra Calderóna de la Barcy *Lékař své cti* z pera Alfonse Bresky.²³⁵ Autor recenze vyšel z překladu Jaroslava Vrchlického z roku 1900.

Breska se zpočátku své recenze snažil o srovnání Lope de Vegy s Calderónem de la Barcou. První jmenovaný se podle něj nachází ve stínu samotného krále dramatu zlatého věku, Calderóna. Dramatické hry Lope de Vegy se vyznačují absencí přesné dějové souvislosti, jsou zdlouhavé a rozvláčné. Dramata Pedra Calderóna de la Barcy

²³² *Světlozor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 1870, roč. 4, č. 11, s. 87.

²³³ Cit. d., s. 87.

²³⁴ Cit. d., s. 87.

²³⁵ Alfons Breska byl český básník, dramatik a překladatel poslední čtvrtiny devatenáctého a první poloviny dvacátého století.

jsou oproti tomu harmonickým způsobem zpracována do detailů, vyznačují se přesným a účelným dějem, kde se nic neděje bez důvodu. „Jeho verš je neobyčejně hudební, plný assonancí a ozvěn, jeho věty nevšedních obrátů, hyperbol a stupňovaných obrazů, vlastnosti, které scházejí Lopeovi de Vega úplně.“²³⁶ Mezi nevíce zmiňovaná témata Calderónových her patří kromě náboženských témat obsažených v jeho nejpočetnější skupině tzv. „autos sacramentales“, kterých si i samotný Calderón nejvíce cení, dále témata spojená s láskou, žárlivostí a ctí. Tento vznešený a ideální princip je zobrazen stejným způsobem jak u mužských, tak u ženských postav. „Žena může milovat jen muže neposkvrněné ctí, láska existuje jen vedle ctí, nikdy se však nepovyšuje nad ni nebo dokonce mimo ni.“²³⁷ Lásku zobrazuje Calderón jako posvátnou a tajnou. Zamilovaní lidé musí svou lásku skrývat až do okamžiku, kdy je láska stvrzena manželstvím. Láska je vždy pronásledována a hlídána žárlivostí, která jí dodává vznešenost a posvěcení. Tato žárlivost se projevuje už při nejmenších pochybnostech, stačí pouhý pohled, každý malý projev náklonnosti k rozpoutání žárlivé scény, které často končí tragickým způsobem.²³⁸

Všechny tyto tři lidské emoce a vlastnosti, lásku, žárlivost a čest, lze nalézt v dramatické hře *Lékař své ctí*, kde jsou tyto hodnoty propletené, neustále na sebe narážejí, bojují a vedou ke katastrofě. „Zde je čest neodvratným osudem, který bezohledně kráčí železným krokem přes všechna štěstí až ke konečnému rozuzlení, kde v krvi nachází zadostiučinění a očisty.“²³⁹ Jako v jiných dramatech tak i v tomto jsou pouze dva typy postav, dvě kategorie lidí, a to šlechtici a sluhové. Šlechtici jsou vysokého stavu, reprezentují mravní hodnoty, statečnost a čest. Sluhové, konkrétně pak typy postav jako „gracioso“ a „criada“ kontrastují se šlechtici nízkým společenským stavem, zbabělostí a nedbají vznešenosti svých pánů.

Uvedení této hry na jeviště Národního divadla by podle názoru Bresky bylo jistě úspěšné, zvláště co se týče dramatických kvalit. Avšak pochopení a úspěch u obecnosti počátkem 20. století by podle Bresky šlo hledat jen těžko. Čest je pro

²³⁶ BRESKA, Alfons. Calderon: Lékař své ctí. *Lumír: časopis zábavný a poučný* [online]. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 1901, roč. 29, č. 14, s. 170–171.

²³⁷ BRESKA, Alfons. Cit. d., s. 171.

²³⁸ BRESKA, Alfons. Cit. d., s. 171.

²³⁹ BRESKA, Alfons. Cit. d., s. 171.

člověka počátku minulého století něčím naprosto jiným, než bylo pro člověka ve století sedmnáctém.

„Čest je pro ně něčím neurčitým, matným, nad čímž se ironicky usmějou. Jim stačí život, třeba bezectný, jen když je to život. Co je diskretnost a tajnost lásky dnešním lidem, kteří s drzým smíchem svými výboji veřejně v kavárnách tak rádi se chvástají? Co je naší zlaté mládeži úcta k ženě, o níž utvořila si své mínění ze styků s demi-mondem? Co je jim ideální pathos dramatu Calderonova? Chvíli snad při představení budou se krčit ve vědomí vlastní nicoty před hromovým hlasem vznešeného středověku, pak ale vyhrnou límeček svého zimníku, nasadí si cylindr a budou se ubírat z divadla domů s ironickým úsměvem na rtech...“²⁴⁰

8.10 Divotvorný kouzelník

Drama o třech dějstvích Pedra Calderóna de la Barcy nesoucí název *Divotvorný kouzelník* vydané v originále poprvé roku 1663 bez vědomí samotného tvůrce bylo v českém prostředí přeloženo roku 1891 Josefem Králem a vydáno v edici Sborník světové poesie, který vydávala Česká akademie císaře Františka Josefa v nakladatelství J. Otta v Praze. Překladatel Josef Král vepsal do přeloženého díla věnování Jaroslavu Vrchlickému na důkaz upřímné oddanosti a úcty. V úvodu české adaptace překladatel přiblížil téma tohoto dramatu a jeho vývoj až do podoby, v jaké se nachází u Calderóna. *Divotvorný kouzelník* je jedno z Calderónových tzv. „autos“, které bylo sepsáno pro městečko Yepes nacházející se v provincii Toledo a bylo na tomto místě provozováno o Božím těle roku 1637. Hlavním motivem tohoto „autos“ je legenda o mučednické smrti svatého Cypriana a svaté Justiny. První zpracování této legendy se objevilo již ve 4. století našeho letopočtu. Calderón jistě čerpal z různých starších zdrojů, které se legendou také zabývaly, jelikož lze nalézt značný počet shod ve starších zpracováních legendy a v díle *Divotvorný kouzelník*. Ve španělské literatuře podle Krále již nikdo tuto látku nezpracoval. Tato legenda o svatém Cyprianovi obsahuje mnoho shod s legendou o svatém Theofilu a pověstí o Faustovi, proto i Calderónovo drama je z velké části shodné s Goetheovým Faustem, nicméně

²⁴⁰ BRESKA, Alfons. Calderon: Lékař své cti. *Lumír: časopis zábavný a poučný* [online]. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 1901, roč. 29, č. 14, s. 170–171.

podle Krále jsou shody pouze nahodilé, jelikož v době, kdy Goethe psal svůj první díl Fausta, Calderóna de la Barcu ještě neznal, s jeho tvorbou se seznámil až později.²⁴¹

8.10.1 Hlídka literární (1892)

V časopise Hlídka literární se roku 1892 objevuje komentář jedné z her Pedra Calderona de la Barcy, která nebyla v 19. století inscenována v žádném divadle. Touto hrou je *Divotvorný kouzelník*. Autor recenze Alois Koudelka²⁴² vychází z překladu Josefa Krále z roku 1891. Koudelka toto Calderónovo dílo označil jako španělského Fausta, podle něj je to jedno z nejdokonalejších děl španělské a celé křesťanské literatury. Koudelka souhlasil s Carrierem, který porovnal Goethova *Fausta* a Calderónova *Divotvorného kouzelníka* a všiml si jistých odlišností, jako je například fakt, že u Calderóna hlavní postava hledá objektivní pravdu, když se mu však zjeví něco, co jej má od hledání této pravdy odvést, má to spíše opačný účinek a hlavní hrdina pravdu právě díky tomuto pokušení nalézá a přesvědčí se o ní. V Goethově verzi je hlavní hrdina s touto pravdou nespokojený a rád by, aby se mu dostalo uspokojivé pravdy.²⁴³

„Tam určitá, přesně ohraničená touha, zde neobmezený snaha po všestranném rozvinutí sil, po vědění a požítcích zároveň, vede k spolku se zlem. „Faust“ jest lákovitě bohatší, světaobsáhlejší, a smíření, jež mučednická smrt Cyprianova vykupuje, tu docíleno jest v životě subjektivní snahou, v níž a nad níž božská láska vládne vychovatelsky a výkupně, tak že se vůle krásnem pro dobro očišťuje. „Divotvorný kouzelník“ jest umělecky zaokrouhlenější, jednodušší nežli „Faust“ kdežto tento zase na myšlenky individuální provedení charakterů bohatší.“²⁴⁴

Látkou se inspiroval v *Legendě zlaté* spisovatele Jacoba de Voragine a v dílech jiných spisovatelů, jakými byli například Villegas atd. Hlavní hrdina Cyprianus je zde zobrazen jiným způsobem, než je tomu v předlohách, ze kterých

²⁴¹ KRÁL, Josef. Úvod. In. *Divotvorný kouzelník* [online]. V Praze: J. Otto, 1891, s. 7–11.

²⁴² Alois Koudelka byl moravský farář a překladatel druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století.

²⁴³ KOUDELKA, Alois. Don Pedro Calderon de la Barca: „Divotvorný kouzelník.“ Drama o třech jednáních. *Hlídka literární: zprávy apoštolátu tisku: příloha "Školy B. S. P."* [online]. V Brně: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 1892, roč. 9, č. 10, s. 372–373.

²⁴⁴ KOUDELKA, Alois. Cit. d., s. 373.

Calderón čerpal. Je typický svou lidskostí, mírné a ochotné povahy, je to vzdělaný člověk, který svou Justinu bezpodmínečně miluje i přes překážky, které se mu staví do cesty. Nejde jen o lásku fyzickou, ale zejména Justinu miluje po duševní stránce. Calderónovi se povedlo zvláště rozuzlení těchto milostných trablů. „Láska Cyprianova jednou očištěná dochází odměny ne na zemi, ale v nebi.“²⁴⁵

Hlavní hrdinku Justinu Calderón zobrazil věrně podle předlohy jako ideál ženské a křesťanské dokonalosti, změnil pouze její původ. Zobrazil ji jako sirotka, ačkoliv v předlohách je její původ známý. Calderón touto změnou chtěl nejspíš docílit větších sympatií u čtenářstva a obecnstva, což se mu podařilo. Jednu změnu pak Calderón učinil ještě na konci díla, kde v předlohách dodává odvahu Cyprian Justině, aby přijala mučednictví, avšak Calderón tuto skutečnost mění a v jeho verzi dodává sílu a důvěru v Boha Justina Cyprianovi. Žárlivost, která byla velmi oblíbená v dramatech té doby, představují v Calderónově díle sokové Laelius a Florus. Komický prvek v díle je zobrazen prostřednictvím služebnictva Cypriana a Justiny, které napodobuje řeči a jednání svých pánů. Tento komický prvek nesměl chybět ani v náboženském dramatu. Poslední aspekt, který Koudelka rozebírá ve svém článku, je postava ďábla, který zde není zobrazen středověkým drastickým způsobem, ale jemněji. Vystupuje nejdříve v podobě dokonalého džentlmena, potom jako ztroskotanec nebo galán. „Ale snahy a úklady jeho všechny rozbijí se o svobodnou vůli, kterou Bůh člověkovu dal.“²⁴⁶

Překlad díla Josefa Krále zhodnotil Koudelka jako spolehlivý a velmi dobrý. Ačkoliv nešlo na všech místech zachovat originální znění, překlad je i přes tuto skutečnost velmi zdařilý. Vytkl pouze pár maličkostí, které se překladateli podle jeho názoru nepodařily.²⁴⁷

²⁴⁵ KOUDELKA, Alois. Don Pedro Calderon de la Barca: „Divotvorný kouzelník.“ Drama o třech jednáních. *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku: příloha "Školy B. S. P."* [online]. V Brně: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 1892, roč. 9, č. 10, s. 374.

²⁴⁶ KOUDELKA, Alois. Cit. d., s. 374.

²⁴⁷ KOUDELKA, Alois. Cit. d., s. 374–375.

9 Celkový obraz Pedra Calderóna de la Barcy a jeho díla

Většina českých autorů píšící v 19. století a počátkem 20. století o španělském velikánovi, jakým byl Pedro Calderón de la Barca, ho považovali za jednu z největších postav španělské a světové literatury. Calderón se proslavil již za svého života, byl totiž oblíbencem krále Filipa IV., který miloval divadlo, a tudíž byly jeho hry hojně inscenované již v 17. století. Calderón byl podobně jako Lope de Vega velkým vlastencem. V jeho druhu vlastenectví se nejvíce projevoval pozitivní přístup a nadšenost, které pro něj byly typické. Kultivoval španělské národní drama pěstované již Lope de Vegou a povznesl jej k dokonalosti. Mnoho autorů se ve svých studiích zabývalo komparací těchto dvou spisovatelů španělského zlatého věku. Všichni však Pedra Calderóna de la Barcu vyzdvihovali z hlediska umělecké tvorby nad Lopeho de Vegu. I přesto, že na svém kontě co do počtu nemá Calderón tolik děl jako Lope de Vega, kvalitou svého předchůdce překonal.

Mezi pozitivní rysy umělecké tvorby Pedra Calderóna de la Barcy autoři českých studií a recenzí vyzdvihovali zejména kompozici děje jeho dramatických her. Struktura příběhů se vyznačovala harmonickým, logickým a do detailů propracovaným uspořádáním, čímž svého předchůdce překonal, jelikož díla Lope de Vegy byla mnohdy kompozičně neuspořádaná, dějové situace byly nesrozumitelné. Jedním z důvodů této kompoziční vytríbenosti mohl být nejen talent, ale i studium starších dramatických děl, které umožnilo Calderónovi vytvořit díla nevídané kvality a hloubky. Zápletky dějů jeho her jsou vždy s logickým vysvětlením rozpleteny, i když se může zdát, že postavy nemohou dojít rozuzlení. Dalším pozitivním rysem Calderónovy tvorby je podle českých autorů poetický jazyk, který užíval a který většina z nich označuje jako krásný, pestrý a barevný. V mladistvých letech byla tato dikce zřetelně rozbouřená s až naivní fantazií, což však s postupem času u Calderóna vykristalizovalo v tvorbu harmonickou a vyváženou, s vytríbeným jazykem. Mladistvá rozbouřenost byla hlavně důsledkem zkušeností z armády, ve které několik let bojoval za svou vlast. Jeho poetická dikce byla ovlivněna nejvíce Luisem de Góngorou a kulteranismem, což byl barokní směr, který se vyznačoval důrazem na poetický, mnohdy až nesrozumitelný jazyk, jelikož formální stránka byla pro kulteranisty zásadní. Calderón ve svých dílech vyspěl z bezúčelného tvoření k tvorbě se záměrem, s účelem a dokázal vyjádřit zkušenosti nasbírané během života.

Předchůdci Calderóna byli kritizováni za zdlouhavost v ději, Calderón oproti nim šetřil zbytečnostmi a každá scéna, každá myšlenka, doslova vše je užito a popsáno s nějakým účelem, nic není bezúčelné. František Sekanina za jeden z hlavních a společných rysů Calderónových dramatických her považoval vážnost, která u něj byla vyjádřena do větší hloubky než například u Lope de Vegy. Obecně tedy Calderónovu tvorbu lze shrnout charakteristikami jako dynamický a logicky uspořádaný dej, propracovaná kompozice, harmonická tvorba a vybroušený jazyk.

Pedro Calderón de la Barca pěstoval zejména dramatické hry, kterými si také vybudoval své jméno. Psal různé druhy dramatu, které lze rozdělit do kategorií podle tematické roviny, kterou v nich zobrazoval. Příkladem mohou být historické hry, mytologické hry, hry inspirované legendami, ale nejznámější hry v jeho repertoáru tvoří hry náboženského charakteru k oslavě Božího těla, tzv. „autos sacramentales“. Látku k nim čerpal zejména z Bible, z mytologie či z historických událostí. Velmi často je v tomto typu dramatu využita alegorie spjatá s náboženskou tematikou, avšak vyskytuje se zde na úkor dynamičnosti děje, což je rys, který nenajdeme u jiného typu Calderónových her. Cílem těchto „autos“ bylo kázání náboženských zásad, které by měl správný křesťan dodržovat, a víru v Boha, kterou by neměl nikdy ztrácet. Jelikož je psal převážně na sklonku svého života, objevují se zde také hluboké filozofické myšlenky a přesvědčení, které nasbíral během svého života a které promítal také do svých děl.

Co do tematického okruhu děl Calderón nebyl příliš novátorský, jelikož do doby, kdy psal, již bylo téměř vše tematizováno, zejména díky aktivní činnosti jeho předchůdce Lope de Vegy. To je také důvod, proč většina Calderónových děl není tematicky originálních a mnohdy lze nalézt mnoho shodných pasáží s jinými díly. I přes to se však jeho díla vyznačují velkou uměleckou kvalitou, jelikož vypůjčená témata vylepšoval a prohluboval. Jedním z velkých a hojně diskutovaných témat ve Španělsku 16. a 17. století bylo téma cti, které Calderón ve svých dílech zpracoval také. Toto téma je přítomno zejména v jeho nejznámějších dílech *Sudí zalamejský* a *Lékař své cti*, která byla inscenována také v českém dramatickém prostředí 19. století. Zobrazení pošpinění cti a její navrácení a odsouzení k smrti toho, kdo čest pošpinil, se může zdát českému člověku 19. či 20. století leckdy velmi kruté a drsné, avšak španělskému občanu 17. století připadalo toto zobrazení až do krajních mezí naprosto obvyklé a pochopitelné. Právě díky chránění své cti a cti svých blízkých

dokonale vynikla morální síla a pevnost zásad hrdinů Calderónových děl. Dramatická hra s názvem *Lékař své cti* je podle Františka Sekaniny napodobeninou stejnojmenné hry Lope de Vegy. Je známo, že Pedro Calderón de la Barca vycházel v mnoha svých hrách či snad přímo navazoval na svého slavného předchůdce, a proto se není čemu divit, že některá díla nesou identický název. V mnoha ohledech však jsou hry Pedra Calderóna de la Barcy kvalitnější než u Lopeho. Právě v případě hry *Lékař své cti* je výrazný rozdíl v jazykovém zpracování, kde Calderón využil dekorativních prvků pro vylepšení a větší poetičnost děje nejspíš vlivem Luise de Góngory. Děj hry se vyznačuje větší přirozeností a pestrostí než v případě Lope de Vegy.

Mezi hry mytologicko-symbolickou tematikou lze zařadit další z dramát *Život je sen*, které bylo v 19. století inscenováno na půdě českých divadel. Autoři recenzí tuto hru označili jako drama romantického charakteru, které považovali za jednu z nejlepších Calderónových her. V této hře je tematizován zejména obrat zlého člověka v člověka rozumného s dobrými úmysly, což je téma pro španělskou dramaturgii 17. století originální, čímž Calderón přispěl k jejímu velkému úspěchu. Opět je zde přítomna pro Calderóna typická vznešená poetická dikce, kterou však Sekanina v tomto případě zhodnotil negativně, jelikož je zde kolikrát řeč tak vznešená, až je nesrozumitelná. Zpracování děje je opět vyzdviženo, stejně jako filozofická hloubka díla, která ke čtenářům a publiku v tomto případě promlouvá z Calderónových děl snad nejvíce.

Autoři recenzí, které jsme předložili v nasbíraném materiálu, se zaměřili zejména na rozbor tří Calderónových her, které byly podle nich nejvýznamnější a byly také přeloženy a inscenovány v českém prostředí 19. století. Pouze jeden autor, kterým byl Josef Král, se věnuje rozboru dramatu *Divotvorný kouzelník*. Je velmi těžké podat podrobnou a celkovou analýzu dramatických děl Pedra Calderóna de la Barcy, jelikož v ději jsou vždy uschované další významy, které není možné objevit jedním přečtením.

Závěr

V práci jsme se věnovali recepci tří osobností španělské literatury zlatého věku v českém literárním prostředí 19. a počátku 20. století, tedy způsobu, jakým byli autoři a jejich díla hodnoceny v českých zemích předminulého století a jak byl obecně vnímán způsob jejich umělecké tvorby. Všimli jsme si především podobných názorů, které čeští autoři vyslovili o dílech osobností, jakými byli Miguel de Cervantes, Lope de Vega či Pedro Calderón de la Barca. V případě Miguela de Cervantese a zejména hodnocení jeho nejznámější knihy *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* jsme byli nuceni zvolit typologický způsob posouzení autorovy poetiky, jelikož se tvůrci recenzí či úvah zaměřovali na různé aspekty v závislosti na vlastní umělecké orientaci, kterou ve svém životě propagovali a v rámci ní tvořili svá literární díla.

Zklamáním pro nás byl relativně nízký počet česky psaných studií či recenzí zabývajících se autory tak významnými, jakými byli Cervantes, Lope de Vega či Calderón. Ačkoliv se jedná o známé spisovatele období zlatého věku čili 16. a 17. století, šlo o spisovatele tak nadčasové, že jejich díla jsou čtena i v dnešní době. Přesto však nebyla jejich jména tak zvučná a jejich díla tak čtená v českých zemích 19. století, jako například ve století dvacátém, kdy se mnozí zásadní čeští autoři nechali tvorbou spisovatelů zlatého věku inspirovat k sepsání vlastních děl. Příkladem toho může být postava Dona Quijota, kterou se nechal inspirovat například anarchistický buřič Viktor Dyk k sepsání tragédie o pěti dějstvích nesoucí název *Zmoudření Dona Quijota*. Někteří autoři pojednávající o španělsky píšících spisovatelích se k jejich textům dostali díky své překladatelské činnosti, například Antonín Pikhart byl překladatelem z románských jazyků, především právě ze španělštiny, Jaroslav Vrchlický také hojně překládal díla španělských autorů, jakými byli Pedro Calderón de la Barca nebo Lope de Vega. Jistým překvapením je zájem Jakuba Arbesa o Dona Quijota. Právě Jakub Arbes byl však ve své tvorbě blízko metodě, která se zakládala na zobrazování reálné a pravdivé skutečnosti věrohodným způsobem, a proto ve své studii zdůrazňoval zejména tento rys Cervantesovy tvorby. Nečekaná pro nás byla studie Sofie Podlipské, která porovnála Dona Quijota s Oblomovem od Gončarova, což jsou díla, která se mnohým mohou zdát neporovnatelná, avšak Podlipská v nich spatřila jistý druh podobnosti a na základě tohoto zjištění v textu vyjádřila didaktický záměr v podobě morálního poučení ze

života hlavních postav. Didaktická tendence se často objevuje i ve vlastní tvorbě Sofie Podlipské, proto zdůraznila právě tento aspekt jak u Cervantese, tak i Gončarova. K dílům španělských tvůrců se vyjádřili i někteří méně známí čeští autoři, jako byl např. Timothej Hrubý či Věnceslav Jeřábek.

V první části práce jsme se zabývali nastíněním života a událostí, které ovlivnily tvorbu tří španělských autorů Miguela de Cervantese, Lope de Vegy a Pedra Calderóna de la Barcy. Seznámili jsme se s neznámějšími díly, která za svůj život napsali a díky kterým se proslavili v literárním světě 17. století. V dalším úseku práce jsme zkoumali jednotlivé česky psané texty z 19. a počátku 20. století, které se nacházely buď v novinových článcích, v časopisech, úvodech k dílům či v knihách teoreticky a výkladově zaměřených. O každém autorovi jsme pojednali v příslušných částech práce a nasbíraný materiál jsme chronologicky seřadili. Na základě poznatků z textů jsme se pokusili vytvořit celkový obraz Miguela de Cervantese, Lope de Vegy a Pedra Calderóna de la Barcy a jejich přijetí a vnímání českými osobnostmi 19. století až do prvních let 20. století.

V případě Miguela de Cervantese pro nás byly stěžejní zejména výkladové a interpretační práce Jakuba Arbesa, Jaroslava Vrchlického, Sofie Podlipské a několik prací Antonína Pikharta. Každý autor se ve svém textu zabýval zejména aspekty, které mu byly blízké ve vlastním tvoření a kterých si také všímal na samotném Cervantesovi. Museli jsme tudíž vytvořit typologii názorů na Cervantesovu tvorbu. Téměř všichni autoři však shodně zdůrazňovali, že Cervantes tvořil na základě vlastních prožitých zkušeností a že na základě těchto zkušeností zobrazoval skutečnost pravdivým a věrohodným způsobem, bez ideálů a bez příkras. V případě Arbesa byl nejvíce zdůrazňován právě tento aspekt Cervantesovy tvorby. Jaroslav Vrchlický, ačkoliv také zmínil Cervantesovy výborné schopnosti zobrazit přesně každodenní život a španělskou krajinu, se ve svém úvodu k vydání *Dona Quijota* zabýval zejména vnitřním světem hlavní postavy, její duševní stránkou, což byl rys, kterému se sám Vrchlický nejvíce věnoval ve své tvorbě. Zdůraznil také důležitý fakt, že dílo *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* bylo založeno na spojování kontrastů jako humor s tragikou, skutečnost se světem ideálů, což byl typický Cervantesův rys, který v době 17. století téměř nikdo nepěstoval. Sofie Podlipská zdůrazňovala zejména didaktický záměr díla, který vedl člověka k tomu, aby se nenechal ovládnout přehnaností a přemrštěností, která by mohla negativně ovlivnit jeho život. Závěr díla

Dona Quijota tedy podle ní obsahuje mravní ponaučení. Jako další důležitý rys díla Podlipská vyzdvihla zejména ztotožnění postavy se samotným autorem, jelikož Don Quijote je charakterizován stejnými či dosti podobnými vlastnostmi. Jejich život je ovlivněn stejnými sny a touhami, jako například stát se světoznámým rytířem po vzoru rytířských románů v případě Dona Quijota a stát se uznávaným vojákem v případě Miguela de Cervantese.

Antonín Pikhart v umělecké tvorbě Cervantese zdůrazňoval stejná stanoviska jako jeho předchůdce Jakub Arbes, tedy tvoření na základě krutých životních zkušeností. Zdůraznil však také fakt, že toto slavné dílo disponovalo několika různými vydáními a napodobeními, mnoho autorů se jím nechalo inspirovat, o čemž svědčí například i Avellanedův falešný druhý díl Dona Quijota, který tento anonymní spisovatel vydal roku 1614, tedy rok před vydáním pravého druhého dílu, nejspíš proto, aby urychlil vydání Cervantesova pokračování románu a také proto, aby získal alespoň trochu slávy, které se těšil první Cervantesův díl. Pikhart také zmínil, že dílo bylo velmi oblíbené a hojně čtené v době 19. století, ačkoliv neexistovalo tolik recenzí a kritik. I přesto, že bylo dílo dříve viděno zejména jako vtipná satira útočící na rytířské romány, v době 19. století v českých zemích je na protagonistu pohlíženo spíše se soucitem a slitováním.

V případě Lope de Vegy jsme nenalezli vesměs žádné samostatné studie, pouze jednu recenzi jeho dramatické hry *Sedlák svým pánem* v časopise *Obzor* a delší pojednání v knize Věnceslava Jeřábka *Stará doba romantického básnictví*. Lope de Vega byl v českém literárním prostředí 19. století probírán vesměs vždy ve spojení se svým následovníkem Pedrem Calderónem de la Barcou. Ve srovnání s ním se díla Lope de Vegy jevila jako málo propracovaná, jejich kompozice byla mnohdy nelogická a nevybroušená a zápletky byly mnohdy nesmyslně propojeny. Z hlediska tematiky se v jeho nesmírném počtu děl objevovalo snad vše, tematicky nebyl příliš vybíravý, námětem pro něj bylo takřka vše, co mu připadalo nějakým způsobem zajímavé. Jeho jazyk se vyznačoval vznešeností, užíval jej velmi zdatně. Český čtenář 19. století však neměl velké možnosti k četbě dramatických her Lope de Vegy, jelikož bylo roku 1889 přeloženo pouze jedno dílo, a to drama *Sedlák svým pánem* díky překladatelské práci Jaroslava Vrchlického. Námět svobodného sedláka byl pro české čtenářstvo a publikum námětem velmi blízkým, což byl také důvod, proč se hra těšila velké oblibě a byla často inscenována.

Jak již bylo řečeno, jméno Pedra Calderóna de la Barcy se v českém literárním prostředí vyskytovalo velmi často právě ve spojení s jeho předchůdcem Lope de Vegou. Často byl srovnáván počet děl, která tito dva autoři za svůj život vytvořili a kvalita těchto dramatických her. Co do počtu jasně převažoval Lope de Vega, avšak po stránce kvality není pochyb, že zvítězil Calderón. Autoři českých textů Lopeho a Calderóna porovnávali a zdůraznili skutečnost, že díla Pedra Calderóna de la Barcy vynikají nad díly Lope de Vegy zejména svou harmonickou, logickou a do detailů propracovanou kompozicí, poetickou dikcí ovlivněnou kulteranistou Luisem de Góngorou. Stejně jako Lope de Vega pěstoval a zdokonaloval španělské národní drama, které přivedl ke svému vrcholu. Co do tematiky nebyl Calderón příliš originální, jelikož do té doby již bylo téměř vše tematizováno jeho předchůdci. Zaměřil se tudíž na témata, která již byla dříve použita, avšak snažil se o jejich zdokonalení jak po stránce formální, tak obsahové. Tvorba Pedra Calderóna de la Barcy je účelná, děje jsou bez zbytečností. V českém prostředí byly přeloženy čtyři Calderónovy dramatické hry, a to mytologicko-symbolické drama *Život je sen*, dvě hry zabývající se tematikou cti *Sudí zalamejský* a *Lékař své cti* a hra vycházející z legendy *Divotvorný kouzelník*. Inscenovány však byly pouze první tři z nich. Hry se těšily velké oblibě, o čemž svědčí také skutečnost, že byly několikrát inscenovány nejen na půdě Prozatímního divadla, nýbrž i na scéně Národního divadla. Ačkoliv Lope de Vega napsal větší množství her, přeložena a inscenována byla v českém prostředí pouze jedna jeho hra, kdežto u Calderóna to byly hned čtyři přeložené a tři inscenované hry, což dokazuje, že Pedro Calderón de la Barca se v českém prostředí 19. století těšil větší oblibě než jeho předchůdce.

Můžeme tvrdit, že díla španělských autorů zlatého věku Miguela de Cervantese, Lope de Vegy a Pedra Calderóna de la Barcy byly v českém literárním prostředí 19. století velmi příznivě přijaty, neobjevovaly se téměř žádné kritické soudy. Negativní poznatky byly v recenzích a studiích zmiňovány pouze okrajově a v ne příliš velkém rozsahu. Ačkoliv jsme v porovnání s důležitostí a slávou těchto autorů ve Španělském království očekávali větší množství materiálu v česky psaném tisku, nelze tvrdit, že by pojednání o těchto autorech úplně chyběla. Snažili jsme se tudíž na základě získaného materiálu alespoň o dostačující přiblížení toho, jak byli tito tři španělští velikáni přijati v českém literárním prostředí 19. století, s přesahem do počátku století dvacátého.

Anotace

Jméno a příjmení: Bc. Monika Kříčková

Fakulta a katedra: Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Název práce: Recepce tvorby spisovatelů španělského zlatého věku v českém literárním prostředí 19. století

Název práce v angličtině: The Reception of the Work of Writers of Spanish Golden Age in Czech Literature of the 19th Century

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

Počet znaků: 238 949

Počet příloh: 1x CD ROM

Počet použité literatury: 47

Klíčová slova: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, recepce, zlatý věk

Klíčová slova v angličtině: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, reception, Golden Age

Anotace:

Tato magisterská diplomová práce se věnuje recepci tvorby spisovatelů španělského zlatého věku Miguela de Cervantese, Lope de Vegy a Pedra Calderóna de la Barcy v českém literárním prostředí 19. století a počátku 20. století. Na základě nastínění klíčových životních událostí jednotlivých autorů se poté věnujeme recepci českými autory v 19. a počátku 20. století. Všímáme si charakteristik, které čeští autoři spatřovali v umělecké tvorbě těchto tří španělských autorů a zdali se jednotlivá pojednání českých autorů shodují či zda se ve svých názorech rozbíhají. Cílem práce je vytvořit celkový a jednotný obraz o třech španělských autorech zlatého věku.

Resumé

This diploma thesis focuses on the reception of works of three significant writers of the Spanish Golden Age: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, and Pedro Calderón de la Barca in the Czech literature in 19th century and the beginning of the 20th century. The first three chapters separately outline important life events that had a significant impact on each of these three authors and that influenced their artwork. They also mention significant works which these writers created throughout their lives. The fourth chapter is dedicated to individual Czech written texts produced between the nineteenth and the beginning of the twentieth century concerning the production of Miguel de Cervantes. The focus here is put on the characteristics through which his works were seen by Czech-writing authors of the nineteenth century. The same method is also used in the case of Lope de Vega and Calderón de la Barca in chapter number six. There is a new chapter at the end of each part dedicated to the reception of individual writers based on Czech texts. Based on collected materials, and overall image of each author was created in these new chapters, i.e., chapters number five, seven, and nine. In the case of Miguel de Cervantes, a typological method must have been used as the authors concerned with his work did not focus on the same features of Cervantes's work resulting in different opinions. However, most authors were dealing with salient Cervantes's novel *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*. The most characteristic features of the work of Lope de Vega and Calderón de la Barca were dealt with mainly based on a comparison of the two playwrights or based on an evaluation of their specific plays that were translated and staged in Czech theatres. As for Lope de Vega, the authors were concerned with his play *The Villain in his Corner*, and in the case of Calderón de la Barca, they commented on *The Surgeon of his Honour*, *The Mayor of Zalamea*, or *The prodigious magician*.

Seznam použitých zdrojů

ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 9 [cit. 2022-02-15]. ISSN 0023-5849. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:525eb229-6358-461b-b416-45111a98594b>

ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 10 [cit. 2022-02-17]. ISSN 0023-5849. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:d54859b5-5363-4fe9-b9dd-0c3853fe2dd9>

ARBES, Jakub. Miguel de Cervantes Saavedra. Obrázek z duševní dílny básnické. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 11 [cit. 2022-02-18]. ISSN 0023-5849. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:d91d76b1-be91-4edc-a90d-d07c11e32b10>

BĚLIČ, Oldřich. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968, 401 s.

BRESKA, Alfons. Calderon: Lékař své cti. *Lumír: časopis zábavný a poučný* [online]. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 4.1.1901, roč. 29, č. 14 [cit. 2022-04-14]. ISSN 1212-0243. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:b5fd0b28-bf14-4018-8ccf-a6aa0a2adee8>

CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *Divotvorný kouzelník* [online]. V Praze: J. Otto, 1891. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:304f5af0-1a91-11dd-b9fd-000d606f5dc6?page=uuid:302e6280-e2d0-11e6-b333-5ef3fc9ae867>

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha I.* [online]. Praha: Tiskem a nákladem J. Otty, 1899 [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:5343e8b0-abd3-11ea-998c-005056827e51?page=uuid:f46d500d-1ae9-4624-b399-5e296c509c7>

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Poučné povídky* [online]. Praha: J. Otto, 1903 [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:9775c7e0-9428-11e6-baa5-005056827e51?page=uuid:fde1bb80-a5e2-11e6-adc9-5ef3fc9ae867>

Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1897-1898, roč. 1, č. 1–6. s. 244 [cit. 2022-04-15]. ISSN 1801–125X. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:561530e0-3901-11e8-b52f-5ef3fc9ae867>

Čeká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900-1901, roč. 4, č. 1–6 [cit. 2022-04-13]. ISSN 1801–125X. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:12b1cb80-7095-11e8-be68-5ef3fc9bb22f?page=uuid:a46c7710-7d69-11e8-9588-5ef3fc9bb22f>

HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Praha: Libri, 1999, 653 s. ISBN 8085983540.

HOŘÍNSKÝ, P. J. O literatuře španělské, zvláště dramatické. *Časopis českého Muzeum* [online]. Praha: Knihkupectví J. G. Calve, 1849, roč. 23, č. 4 [cit. 2022-03-14]. ISSN 0862-7282. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:24c23950-1f99-11df-90ef-000d606f5dc6?page=uuid:ebfa5660-cf08-11e8-9984-005056825209>

HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světobzor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 20. 5. 1881, roč. 15, č. 21 [cit. 2022-03-24]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee6022b7-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:2fecal88-9139-4ab4-b277-5146d6fc9953>

HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světobzor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 27. 5. 1881, roč. 15, č. 22 [cit. 2022-03-24]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee6022b8-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:d7b27e4c-2368-4b1b-9b93-1d8f2f2c71f5>

HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světobzor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 3. 6. 1881, roč. 15, č. 23 [cit. 2022-03-24]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee6049ca-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:26abc227-817f-4516-a119-b227071e7f1a>

HRUBÝ, Timothej. Calderon. *Světobzor: Obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 10. 6. 1881, roč. 15, č. 24 [cit. 2022-03-24]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee67c351-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:06407bf6-fe76-4319-890a-4cee0a5ab909>

JEŘÁBEK, František Věnceslav. *Stará doba romantického básnictví. Příspěvek k českým studiím o poesii světové* [online]. V Praze: Nákladem Matice české, 1883 [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:171e8620-04bd-11de-b8e8-000d606f5dc6?page=uuid:5587fd20-954f-11e7-83f8-001018b5eb5c>

KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *Rytíř smutné postavy v Čechách* [online]. Národní knihovna České republiky [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://wwwold.nkp.cz/vystavy/cervantes/cervantes.htm>

KHEIL, Napoleon. „Sudí zalamejský“ (El alcalde de Zalamea). *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900-1901, roč. 4, č. 1-6 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:12b1cb80-7095-11e8-be68-5ef3fc9bb22f?page=uuid:a46c7710-7d69-11e8-9588-5ef3fc9bb22f>

KOREC, Jan. *Obzor: List pro poučení a zábavu* [online]. Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 1891, roč. 14, č. 1 [cit. 2022-04-05]. ISSN 1803-4233. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:8b9b3f10-aa91-11dd-9cee-000d606f5dc6?page=uuid:0cb78f1d-2d5c-4a7e-8c39-8c6aea02b331>

KOUDELKA, Alois. Don Pedro Calderon de la Barca: „Divotvorný kouzelník.“ Drama o třech jednáních. *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku: příloha "Školy B.*

S. P." [online]. V Brně: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 1892, roč. 9, č. 10 [cit. 2022-04-13]. ISSN 1212-6632. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:c4fc1b40-d11d-11e3-bb44-5ef3fc9bb22f?page=uuid:34573f90-d2ba-11e3-b110-005056827e51>

MLÁDKOVÁ, Eva. *Španělské drama na pražských scénách 19. století*. České Budějovice, 2012. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Ústav bohemistiky.

MOKRÝ, Otokar. Calderon de la Barca. Slavnostní vzpomínka ku dni 25. května. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [online]. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1881, roč. 3, č. 5 [cit. 2022-04-12]. ISSN 0023-5849. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ab07f470-a191-11e0-bc7f-000bdb925259?page=uuid:63926efd-4d3c-4856-9d23-725de29fe116>

NEBESKÝ, Václav. Calderon de la Barca. *Časopis Musea království Českého* [online]. Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 2 [cit. 2022-04-09]. ISSN 1210-9746. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:5fd3c200-1f8c-11df-a22a-000d606f5dc6?page=uuid:20387900-cff1-11e8-9480-5ef3fc9ae867>

NEBESKÝ, Václav. Calderon de la Barca. *Časopis Musea království Českého* [online]. Praha: Matice česká, 1858, roč. 32, č. 3 [cit. 2022-04-09]. ISSN 1210-9746. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:00f043c0-1f8d-11df-97f4-000d606f5dc6?page=uuid:7ba66310-cff1-11e8-b0e0-5ef3fc9bb22f>

NERUDA, Jan, ŠTOREK, Břetislav, Jarmila VÍŠKOVÁ a Julie ŠTĚPÁNKOVÁ, ed. *České divadlo. 4*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 468 s.

PIKHART, Antonín. Quijote contra Quijote. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1900-1901, roč. 4, č. 7-12 [cit. 2022-04-19]. ISSN 1801-125X. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:bcc5a711-2c3c-11e8-b257-005056825209?page=uuid:3575ed30-2c8a-11e8-af9f-5ef3fc9bb22f>

PIKHART, Antonín. Don Quijote de la Mancha. *Máj* [online]. V Praze: Nakladatelství družstvo Máje, 1905, roč. 3, č. 21 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:c3506b60-ea69-11e3-a2c6-005056827e51?page=uuid:ef312620-ea91-11e3-a012-005056825209>

PIKHART, Antonín. Jubileum Dona Quijota de la Mancha. *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení* [online]. Praha: J. Otto, 1905, roč. 5, č. 22 [cit. 2022-03-03]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:f72ded90-2cd4-11e6-b821-5ef3fc9bb22f?page=uuid:ea076ac0-2d5a-11e6-a7c4-005056825209>

PIKHART, Antonín. Jubileum Dona Quijota de la Mancha. *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení* [online]. Praha: J. Otto, 1905, roč. 5, č. 23 [cit. 2022-03-03]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:888befe0-2cd4-11e6-b821-5ef3fc9bb22f?page=uuid:0e91d150-2d5b-11e6-b821-5ef3fc9bb22f>

PIKHART, Antonín. Jubileum Dona Quijota. *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* [online]. Praha: Václav Vlček, 1905, roč. 35, č. 3 [cit. 2022-03-25]. ISSN 1212–026X. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:6c456f60-cb8b-11e4-ae4e-5ef3fc9ae867?page=uuid:b82def50-cc22-11e4-ae4e-5ef3fc9ae867>

PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světazor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 29. 10. 1886, roč. 20, č. 47 [cit. 2022-03-15]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee7705a9-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:2c18d323-ba56-44cd-9fad-e30b170d62a7>

PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světazor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 5. 11. 1886, roč. 20, č. 48 [cit. 2022-03-15]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee7705aa-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:de885709-d531-46a6-bacf-b5d328d8f81e>

PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světazor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 12. 11. 1886, roč. 20, č. 49 [cit. 2022-03-15]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee7705ab-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:4240b511-bc01-48ab-bd27-1651b4ba0825>

PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světazor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 19. 11. 1886, roč. 20, č. 50 [cit. 2022-03-15]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee772cbc-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:cab9d63b-47a8-4839-b5ae-1654d2fb6ed8>

PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světazor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 26. 11. 1886, roč. 20, č. 51 [cit. 2022-03-15]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee772cbd-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:0a196726-663f-4918-99ad-85b56787b361>

PODLIPSKÁ, Sofie. Cervantesův Don Quixote a Oblomov Gončarova. *Světazor: obrázkový týdeník* [online]. Praha: František Skrejšovský, 10. 12. 1886, roč. 20, č. 52 [cit. 2022-03-15]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee772cbe-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:ac61376d-457b-4ebf-9683-a993746ea792>

SEKANINA, František. Calderonovo národní drama španělské. Glossy k Vrchlického překladům. *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* [online]. Praha: Edvard Beaufort, 1901-1902, roč. 5, č. 6-10 [cit. 2022-03-29]. ISSN 1801–125X. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:7819c380-26c4-11e8-b8a6-5ef3fc9ae867?page=uuid:cbb4d6c0-26e6-11e8-b8a6-5ef3fc9ae867>

Sudí zalamejský. *Archiv Národního divadla* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/737>

Světazor: Obrázkový týdeník [online]. Praha: František Skrejšovský, 11. 3. 1870, roč. 4, č. 11, s. 87 [cit. 2022-03-29]. ISSN 1805-0921. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ee1f8e82-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:bafdd410-af4a-4af1-9928-a5dc05d44652>

ŠLECHTA, Jan Emil. *Ve službách Thalie. Kniha pokynů a článků o divadle* [online]. V Praze: M. Knapp, 1894 [cit. 2022-03-27]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:bdac5dd0-fc31-11dd-a33b-000d606f5dc6?page=uuid:ffe42e70-2ddc-11e9-844c-005056827e51>

ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo: 1962-1883. I.* Praha: Academia, 2006, 743 stran, 24 stran nečíslované obrazové přílohy. ISBN 80-7258-257-7.

ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo: 1862-1883. II.* Praha: Academia, 2006, 954 stran, 24 stran nečíslované obrazové přílohy. ISBN 80-7258-257-7.

ŠŤASTNÝ, Vladimír. Don Pedro Calderon de la Barca. *Obzor: List pro poučení a zábavu* [online]. Brno: Moravská akciová knihtiskárna, 5. 6. 1881, roč. 4, č. 11 [cit. 2022-04-07]. ISSN 1803-4233. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:30a45b00-a9e7-11dd-8ec4-000d606f5dc6?page=uuid:56cc8564-6ae0-403b-9bbb-13dc7cb3a9d6>

TYL, Josef Kajetán. Španělské divadlo. *Wlastimil: přijatel osvěty a zábavy* [online]. V Praze: Jan Spurný, 1841, roč. 1841, č. 2 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:0d0cd8e0-8cf6-11e9-a576-005056827e52?page=uuid:6dcd41ed-ee4f-4a7e-bd25-99c5993f0d70>

VEGA, Lope de. *Sedlák svým pánem* [online]. V Praze-Karlíně: Zora, 1919 [cit. 2022-03-30]. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ce5021a0-c99b-11e5-a19b-005056827e52?page=uuid:ba2f2930-3879-11e6-ad5e-5ef3fc9bb22f>

[Anonym]. Obzor divadelní. *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* [online]. Praha: Václav Vlček, 1897, roč. 27, č. 11, s. 1030–1031 [cit. 2022-04-05]. ISSN 1212–26X. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:2b4a60c0-6895-11e7-b92d-005056827e51?page=uuid:22920ac0-689d-11e7-89ee-5ef3fc9ae867>

Život je sen. *Archiv Národního divadla* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/740>