

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Česká literatura

Andrea Vítová

Poezie prvních tří desetiletí 19. století

Východiska a podmínky tvorby a její žánrová skladba
v díle osvícenské básnické generace

Poetry of the First Three Decades of the 19th Century

Starting Points and Conditions of Creation and Its Genre Composition
in the Work of the Enlightenment Poetic Generation

Disertační práce

vedoucí práce: PhDr. Květa Sgallová, CSc.

2008

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

OBSAH

ÚVOD	4
* * *	
VLASTENECTVÍ, JAZYK, PROZODIE / Podmínky tvorby	10
BÁSNÍK / Úloha básníka a jeho místo v obrozenské společnosti Proměny reflexe těchto osobností v literární historii	22
ČTENÁŘ / Recepce obrozenské poezie Hledání versus zrod čtenáře českých veršů	33
<i>EPIKA</i>	47
HISTORICKÁ EPIKA	50
EPOS / Proměny vnímání a zobrazení národní minulosti	51
ROMANCE / Ohlasy i utváření minulosti	61
BALADA / Vznik vlasteneckého morytátu	75
<i>LYRIKA</i>	94
ANAKREONTIKA / Oddanost literární módě při hledání osobitosti	96
PŘÍRODNÍ LYRIKA / Od vedlejšího motivu k chvalozpěvu	116
VLASTENECKÁ LYRIKA / Velebení i utváření vlasti	133
DUCHOVNÍ LYRIKA / Religiozita v poezii	152
ÓDA / Vznešený útvar vlastenecké komunikace	166
BLAHOPŘEJNÉ BÁSNĚ / Rodinná poezie biedermeieru	185
EPIGRAM / Převzetí literárního vzoru	194
HÁDANKA A HRÍČKA / Jazykový a vlastenecký klíč k poezii	203
* * *	
ZÁVĚR	215

ÚVOD

Národní obrození, zvláště jeho raná fáze, je epochou, která v českých literárních dějinách podléhá změnám dobového pojetí. V jejím hodnocení se střídá několik odlišných, či dokonce protichůdných soudů. Jinakost v celkovém chápání této doby se promítá zcela transparentně již v jejím samotném pojmenování. Minulostí je termín „národní vzkříšení“, a překonána je i méně ultimativní varianta označení dané etapy jako času „probuzení“, implikující, že národ nezemřel, pouze spal. Obsah dnes ustáleného termínu „obrození“, který vstoupil do české literární historie s výkladem Masarykovým a Novákovým, znamená kontinuitu, návaznost; zahrnuje v sobě obnovenou existenci něčeho, co zde již dříve bylo, avšak i nový začátek. Současná literární historie užívá termínu obrození zcela bezpříznakově, přesto vystihujeme zřetelné snahy pojmenovávat dané období spíše s ohledem na historické souvislosti souslovím „doba předbřeznová“ nebo s příklonem k charakteru literární tvorby jakožto fáze „osvícenství“ nebo „preromantismu“. Zdá se, že výraz obrození je dnes chápán se silnou citovou příznakovostí, kterou odborný termín neunese.

Název sám je přitom jen vnějším výrazem celého komplexu výkladů a hodnotících soudů daného literárního vývojového stupně. Pro časové rozmezí, jež pokrývá přelom 18. a téměř celou první polovinu 19. století, byl tento výklad vždy velmi citlivou záležitostí, pevně provázanou s konkrétní historickou (společenskou i politickou) situací, v níž vznikal. Výsledná podoba tohoto obrazu kolísá mezi adorací (a kultem) obrozenské literatury, pokusem o její střízlivé zhodnocení a „zavržením“, jež přiznává raným novočeským dílům literární status jen s výhradami.

Na pozadí nadšení, či naopak skepse stojí tentýž stěžejní vyslovitelný osobní vztah k oné době, kterou nazýváme *naším* národním obrozením. Neboť kterákoli následující epocha jej po právu považuje za *své* a hledá v něm vlastní kořeny. I při aplikování střízlivé vědecké metody, při snaze zachovat odstup od literárních děl samých a dalšího literárně historického materiálu zůstává na konci našeho bádání také *pocit* – zadostiučinění, rozčarování, pochybnosti...

Výzkum, v jehož rámci se pokoušíme porozumět tomuto mýtu a rozpoznat podstatný úsek vlastních dějin, má stále k dispozici značně obsáhlé množství literárněhistorického materiálu. Zahrnuje nejen slovesná díla; přistupují k nim i práce odborné a vědecké, dochovaná časopisecká produkce a v neposlední řadě rovněž fondy vzájemné osobní korespondence literátů. Avšak právě literární díla sama, jež v kterémkoli jiném období stojí ve středu zájmu, jako by v tomto souboru ztrácela svoji jedinečnost, přicházela o svoji výlučnost – nevnímáme je skutečně více než jako literární dílo samo o sobě pouze jako další pramen v řadě dějinných dokladů?

Tomuto přístupu vychází vstříc současné chápání literatury českého obrození jako komplexu textů ve své podstatě neliterárních: velká část z nich přece vznikala buď přímo (obvykle nepřiznaným) překladem cizojazyčného díla, nebo jeho více (a častěji méně) zdařilou nápodobou. Autoři se stále znovu vraceli ke stejným vzorům, opakovali se v námětech i motivech. Se zaujetím tříbili jazyk a formu prostřednictvím pokusů – a přirozeně také omylů.

Přestože básnické skladby začínajícího 19. století skutečně zasluhují označení básnické „pokusy“ (konečně sami autoři s tímto výrazem zacházeli, aniž by v sobě à priori obsahoval známku nedostatečnosti daného díla), tak právě a jedině jimi vytvářeli obrozenští autoři regulérní literaturu své doby. Vznikající díla odrážela reálný stav jazyka a možnosti literární produkce, sdělovala představy, názory i naděje pisatelů, pokoušela se vstoupit do dialogu se čtenářem – to bylo dokonce jedním z jejích hlavních cílů – a v neposlední řadě vytvářela východisko pro následující etapy literárního vývoje. Nebyla pouhou „cvičnou“ fází, během níž se nanečisto zkoušely možnosti češtiny jako literárního jazyka a vytyčovaly meze území, na němž se měla pohybovat domácí tvorba.

Slovesný výtvar plnil podle autorova záměru i významnou funkci mimoliterární, vznikal a existoval ve „službě vlasti“, měl podněcovat národní sebevědomí a jazykový rozvoj, pevně spojený s národním. Sami autoři tento úkol mnohdy stavěli nad vlastní estetickou hodnotu díla. Jak však upozornil F. Vodička, stejnou cestou chápání obrozenického literárního díla se ubírala i literární historie o mnoho let později.

Zvláště v rané fázi národního obrození se básníci obraceli k výpovědi ve verších více z přesvědčení než z vlastní vnitřní potřeby. Vlivem toho s sebou jejich dílo neslo

oslabenou osobní autorovu výpověď; záměrně se stávalo (čestnou) službou, povinným vkladem národu a jeho rozvoji prostřednictvím literatury. Přes to všechno se domníváme, že jde o literární dílo plnohodnotné ve vztahu k době vzniku, zasluhující (mimo jiné) i přístup výlučně literárněvědný. Odmítnutí obrozenské literatury, které na základě dobově obvyklých metod tvorby činí z básní a prozaických útvarů neplnohodnotný jazykový experiment, totiž opomíjí závažnou skutečnost: i navzdory překladovosti a zřejmé nápodobě cizích vzorů byla vznikající díla česká nejen jazykově.

V následující práci se k obrozenské literatuře, přesněji k poezii, obrácíme jako ke *skutečnému* literárnímu dílu a z tohoto zřetele konkrétní texty analyzujeme. Sledujeme vývoj, proměny a vzájemné působení nejdůležitějších lyrických i epických žánrů obrozenské poezie. Soustředíme se při tom na motivickou složku básní, zacházení s postupy vážného podání i travestie, jazykovou výbavu a další jevy. Chceme zachytit napětí mezi cizím předobrazem a domácím obsahem textu a za tím účelem posuzujeme různé způsoby naplnění zvoleného příkladu.

Zvolili jsme oblast poezie, neboť právě v ní byl nový začátek a všechny obtíže spojené s jeho hledáním nejpatrnější, ačkoli obdobně zasáhla tato problematika i prózu a později dramatickou tvorbu. Poezie, která ze své povahy nejrychleji a nejcitlivěji ze všech literárních druhů reaguje na proměny okolí, vstřebává v době národního obrození vyvíjející se národní povědomí. Odráží, byť s jistým zpožděním, hlavní vývojové směry cizích literatur i žánrové proměny, a to v překladu i v původní tvorbě. Vázaná řeč je zvláště přísným měřítkem stavu jazyka jako celku i úrovně jazykových a literárních schopností konkrétního autora. Básnickými pokusy prostupovaly spory o prozodii, ve svém důsledku daleko přesahující oblast výlučně literární. V neposlední řadě právě v době obrození vzniká kult básníka-národního barda jako výjimečné osobnosti, provázející v nezměněné podobě poezii celého 19. století.

Struktura disertační práce zahrnuje dvě části. V úvodních kapitolách věnovaných jednotlivým autorům i dobové recepci obrozenské poezie se zabýváme osobností nově se rodícího básníka a jeho úlohou v literatuře i v národním obrodném procesu. Soustředíme se na předpoklady básnické tvorby daného období a na okolnosti, které provázely vznik básnických textů. Přibližujeme obtížné hledání adresáta jazykově české

poezie ústící v ideál čtenáře-vlastence až po zrod zájmově a vzdělanostně rozrůzněného čtenářstva ve dvacátých letech 19. století.

Hlavní část práce se odvíjí od analýzy básnických děl prvních tří desetiletí 19. století. Zabývá se postupně epikou i lyrikou: v epické poezii se všímá zvláště historických námětů, a to v eposech a romancích. V lyrice postupně pojednává o anakreontice, přírodní, duchovní a vlastenecké lyrice; upozorňuje přitom na prostupování jednotlivých oblastí v konkrétních textech. Souvislost naznačenou sledem kapitol shledává mezi ódou a blahopřejnou básní i mezi epigramem a veršovanou hádankou nebo hříčkou.

Básnický text není v našem výkladu pouhým dokladem předem postulované teorie. Stává se naopak východiskem všech našich tezí a zobecnění. Výsledky této textové analýzy nám mají zprostředkovat bližší pohled na básnickou tvorbu začínajícího 19. století jako celek. Naším cílem je zachytit základní vlastnosti a problémové jevy obrozené poezie z pohledu těch jednotlivých poetických žánrů, jež nejzřetelněji odrážejí a osvětlují daný okruh otázek.

Při práci s textem básně věnujeme pozornost skutečným, jež utvářejí jeho výslednou podobu a předjímají dobové hodnocení díla. Uvažujeme nad užitím a výběrem konkrétního literárního vzoru, z něž nově vznikající skladba vychází a zároveň se s ním konfrontuje. Pozornost věnujeme roli překladu a zejména úloze variací textů klasické literatury; pokoušíme se zachytit původ a smysl změn, jimiž přejeté či napodobené dílo vstupuje do domácího literárního i společenského kontextu. V obecnější rovině sledujeme, jak prostředí vznikající novočeské poezie přejímá a modifikuje zavedené žánry a jakým způsobem mění jejich postavení a důležitost v rámci národní tvorby. Z dalších skutečností ovlivňujících vznik a výslednou podobu textu zaznamenáváme například míru uplatnění autorského subjektu či způsob, jakým se básník vyrovnal s dobovou rutinou příslušného žánru; za rozhodující považujeme též zamýšlený literární nebo společenský úkol básnické skladby. Jako významný určující rys vstupuje do raně obrozeného díla volba prozodického systému a metra s všemi dobově aktuálními významovými konotacemi. Ve vnitřním uspořádání básně nás zajímá zvláště fungování v dané době ustálených motivických celků nebo vzájemné prostupování nesourodých prvků pocházejících z odlišných rovin literatury i z pramenů okrajových. Ve vztahu k mimoliterární skutečnosti si všímáme úlohy básní, jež byla

dána především úsilím přispět rozvíjejícímu se českému písemnictví a zároveň snahou vytvořit dílo prezentující vlastenecké smýšlení a ideály. Na básnické skladby raného obrození proto nahlížíme jako na osobitý druh vlastenecké komunikace užívající vlastního „jazyka“.

Časové vymezení této práce bylo zvoleno na základě významných mezníků literárních dějin obrození. Zachycuje rozpětí od devadesátých let 18. století až po období kolem roku 1830.

Začíná u prvních jazykově českých básnických pokusů na přelomu 18.–19. století, tedy v době, jež je především údobím prvních almanachů vydávaných A. J. Puchmajerem. V těchto almanaších se hlásila o slovo celá nová básnická generace; spojovalo ji společné zaujetí pro českou literaturu i vesměs společné představy o tom, jak naplnit své cíle – jazykové, literární, a kromě toho též od nich neoddělitelné cíle vlastenecké.

Čerpá z éry let dvacátých, kdy se otisky prací obrozených básníků objevovaly v hojné míře na stránkách časopisu *Čechoslav* za redakce V. R. Kramera i v Zieglerově *Dobroslavu*. Souběžně rostla knižní produkce – již v roce 1819 ohlašovala toto plodné období Polákova *Vznešenost přírody*, o rok později veršovaná skladba F. Rajmana *Jozef Ejiptský*. V průběhu dvacátých let 19. století pak samostatnou básnickou sbírku vydali J. Kollár, Š. Hněvkovský, J. J. Marek, F. L. Čelakovský, J. V. Kamarýt, J. K. Chmelenský, M. J. Sychra, K. S. Šnajdr, J. B. Vladyka, F. A. Rokos, M. D. Rettigová a další. V této fázi se autoři neodlišují v základním chápání vlasti. Oblast vlasteneckých symbolů a znaků je v básnických dílech pevně ustálená, tvoří jasný kód.

Náš výklad uzavíráme třicátými lety 19. století. Toto časové vymezení se opírá o periodizaci obrozeného procesu, jež v literárně historickém díle J. Vlčka, A. Nováka i F. Vodičky shodně označuje rok 1830 za počátek nového, romantického období. Z děl puchmajerovské generace vycházejí v dané době s osudovým zpožděním básně, a především veršované historické eposy Vojtěcha Nejedlého, rekapitulaci předchozí tvorby představují Puchmajerovy *Fialky*, vydané roku 1833. Do popředí se dostávají díla, jež pod vlivem nastupujícího romantismu čerpají z lidové slovesnosti. Literatura se postupně začíná vyvazovat ze služby vlasteneckým hodnotám ve starém smyslu.

Přestává stačit, aby dílo bylo jazykově české. Volba jazyka však získává primární důležitost a navazuje na sebe širší konotace. (Například vlastenecký epos *Wlasta* Karla Egona Eberta propadl u českého i německého publika: český mýtus ztvárněný německými verši, jak básník poznamenal, měl pro jedny vlastenectví málo, pro druhé zase až příliš.) Teritoriální chápání vlasti se mění na jazykové. Vlastenecké snahy začínají přesahovat úzkou navzájem provázanou skupinu učenců a literátů, stávají se věcí veřejnou a v důsledku vyžadují změněný obsah i formu. S nadsázkou můžeme říci, že vlastenectví „prvních Čechů“ Puchmajerovy generace, kteří „dali své vzdělání a básnické nadšení do služeb vlasti“, končí Tylovým *Posledním Čechem* jako Čechem posledním. Havlíčkův odsudek zplanělého „vlastenčení“ výstižně zachytil tento posun: *„Ale i nám, ‚sprostým lidem‘, začíná již být nanic z těch neustálých řečí o vlastenectví, o vlastencích a vlastenkách ... Byl by již čas, aby nám to naše vlastenčení ráčilo konečně z úst vjeti do rukou a do těla, abychom totiž více z lásky pro svůj národ jednali, než o té lásce mluvili: neboť pro samé povzbuzování k vlastenectví zapomínáme na vzdělávání národu.“* Básnická díla, jimiž se v naší práci zabýváme, však reprezentují dobu, kdy vlastenecký ideál v „ústech“ i v „rukou a těle“, ale především v srdci tvořil nedělitelný celek a znamenal pro dílo i život námi pojednávaných autorů základní hodnotu.

VLASTENECTVÍ, JAZYK, PROZODIE

Podmínky tvorby

První tři desetiletí 19. století jsou rozhodujícím obdobím pro utváření pojmů vlasti, vlastenectví a národa. Z historického pohledu jde o období ovlivněné v celoevropských dějinách francouzskou revolucí a napoleonskými válkami, kdy „*potřeba národní identifikace*“ nacházela své vyjádření v „*novém chápání národa jako kategorie nadřazené státu či stavu*“.¹ Pro českou společnost znamenaly tyto ideové změny značně citlivou záležitost. Novodobé vymezení tak zásadních pojmů, jakými jsou národ a vlast, předpokládalo v tomto případě řešení otázek územních i jazykových: na jedné straně potlačenou státní samostatnost v rámci rakousko-uherské monarchie, na straně druhé národnostní situaci v zemích Koruny české, jež se odrážela v jazykové oblasti, pevně propojené se sférou společenskou i sociální.

Za tohoto stavu se utvářejí a střetávají dvě koncepce českého vlastenectví: teritoriální a jazykově etnická. Jde o dva základní přístupy, které však samy o sobě nevyčerpávají značnou názorovou různost při formování pojmů národa a vlasti. Ta zahrnuje „*několik vrstev národní identity, vedle zemsko-české a etnicky české i rakouskou a německou, jež se u mnoha jedinců nijak navzájem nevylučovaly, nýbrž naopak prolínaly a doplňovaly*“.²

Nejasnost pojmového vymezení a komplikované prostupování dvou základních koncepcí – územního a jazykového chápání vlastenectví – se odráží rovněž v literárním materiálu, kterým se v naší práci detailněji zabýváme. Můžeme-li ve společenském a politickém vývoji na začátku 19. století zachytit alespoň rámcově posun od staršího, teritoriálního vymezení vlasti směrem k romantismem ovlivněnému konceptu jazykovému, v literárních textech stojí charakteristika vlastenectví zcela mimo jakoukoli naznačenou chronologickou posloupnost. A to nejen proto, že básnická díla doby

¹ Lněničková, J. – České země v době předbřežnové 1792–1848, Praha 1999, s. 114.

² Maur, E. – Pojetí národa v české osvěcenské historiografii. Ignác Cornova a František Martin Pelcl. In Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800, Sborník příspěvků z 19. ročníku sympozií k problematice 19. století, Plzeň, Praha 2000, s. 134 (s odvoláním k práci Jiřího Kořalky Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914. Sociálněhistorické souvislosti vytváření novodobého národa a národnostní otázky v českých zemích, Praha 1996, s. 16–82).

předbřeznové vznikají v podmínkách, za nichž nemohou bezprostředně odrážet společenské ani politické změny.³ Obraz vlasti v básnické tvorbě se již od raného obrození skládá z rozdílných, avšak současně existujících výkladů pojmu vlastenectví či vlasti a z jejich vzájemné interakce. Příčinou je opakované přetiskování starších děl,⁴ která se v nových celcích objevují v odlišném kontextu. Do prostředí malých, neformálně působících vlasteneckých kroužků českých literátů přenesl přelom století patriotismus barokních jazykových obran, gramatik a dějepisných výkladů. Vědomá návaznost na vlastenecký odkaz předchozích generací, sahající ovšem mnohem hlouběji než do baroka, je součástí „buditelské hagiografie“ tradované po celé století, i déle.⁵

Obrozená idea národa a vlasti přirozeně podléhala dobovým myšlenkovým proudům, které pro její snahy vytvářely širší východisko. Zároveň její tvůrci sami aktivně hledali vzor, k němuž by ve svém snažení mohli být přirovnáni, s nímž by se v ideálním chápání státního a národního celku mohli identifikovat. Problematické definování patriotismu v mnohonárodnostní rakousko-uherské monarchii ústilo v hledání vyššího ideálu vlasti po vzoru antiky.⁶ Další ideové vlivy, které mohly v pozici významných zdrojů ovlivnit počátky národního uvědomování doby předbřeznové, zaznamenává A. Novák: „*Etickou zásadu humanity a praktické heslo národnosti odvozovali naši buditelé ... někdy, ne zcela oprávněně, z reformačního*

³ Vydávání básnických knih naráželo na řadu překážek, včetně tehdejší běžné vydavatelské praxe. První z nich je způsobena tím, že vznik textu a jeho následné knižní vydání často odděluje neúměrně dlouhá doba. Důvody pro odkládané vydání mohou být v nejjednodušším případě finančního rázu (V. Nejedlému umožnilo publikovat jeho rozměrné epické skladby až dědictví po bratru Janovi) nebo mohou pramenit z obtížné komunikace s tiskařem. Není však nijak výjimečné, že se k nim přidruží problémy s cenzurou, kdy opakované přepracovávání textu prodlužuje jeho cestu ke čtenáři.

⁴ V jediné knize se setkávají a ve svém působení se navzájem kříží básnická díla časově vzdálená i celá desetiletí. Opakované uveřejňování básnické skladby v nezměněné podobě – nejprve v almanachu, časopisecky a následně ještě v básnické sbírce – je snad způsobeno až příliš citlivě vnímanou důležitostí některých starších skladeb i jistou šetrností v zacházení s již vzniklým (a kladně přijatým) českým textem. Tento osud provází například některé básně Š. Hněvkovského, V. Nejedlého a A. J. Puchmajera zařazené zprvu do Sebrání básní a zpěvů nebo do Nových básní a znovu publikované až ve dvacátých, či dokonce třicátých letech 19. století: Hněvkovského *Básně drobné* vycházejí roku 1820, *Básně V. Nejedlého* ve dvou dílech roku 1833, stejně jako *Puchmajerovy Fialky*.

⁵ Připomeňme jenom mnohokrát zmiňovanou historiku o získání A. J. Puchmajera pro český jazyk a národní literaturu. Jeho „zasvěcení“ předcházelo setkání s Š. Hněvkovským, který právě seděl v knihovně nad stránkami spisu Mikuláše Konáče.

⁶ „*Vlastenectví prvních generací českých obrozenců má mnohdy rysy evropského klasicismu s jeho ideou jednotného státu. V rakouském soustátí pojem vlastenec ovšem neodpovídal významu občana národního státu (jako např. ve Francii), ale označoval občana mnohonárodnostní monarchie, který sice uznává jednotnou státní moc, společenský a mravní řád, ale v prvé řadě má povinnost vůči víceméně abstraktnímu fenoménu – vlasti. A zde především se klasicisti dovolávali svých antických vzorů a ideálů. Model antiky, který si vytvořili, se zakládal na iluzi myšlenkově monolitické antické společnosti a občanské ctnosti..., jež spočívala v podstatě v pevném a nezlomném charakteru a obětavosti ve prospěch*

odkazu domácí minulosti, jindy větším právem z antického odkazu, zachovaného u římských spisovatelů a myslitelů, a z moderních cizích, zvláště německých klasických myslitelů a básníků věku XVIII. a začátku XIX. stol.⁷ Zároveň dodává, že tito klasicisté „žili v době německého romantismu, který je vychoval v kultu lidu“ a „shledávali pravý obsah národnosti v jazyku“.⁸

Vztah k jazyku jako k jedné ze základních hodnot, na nichž je založen český patriotismus, je zřetelně formulován již v básnických dílech z doby před uveřejněním dvou Jungmannových statí *O jazyku českém*, jež jsou považovány za programové texty jazykově etnického pojetí vlasti. Uvedme například básnickou sbírku Václava Stacha, jež vyšla roku 1805 pod názvem *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli*, nebo Puchmajerův *Hlas Čecha*, který se jako dedikační báseň věnovaná hraběti Františku Šternberkovi objevil v almanachu *Nové básně* v roce 1802. Tato díla časově spadají do doby, kdy ve všeobecném povědomí převažovalo spíše teritoriálně chápané vlastenectví, vyjádřené jako vztah k určitému historickému prostoru, spjatému s dějinami českého národa. Ani toto chápání vlasti však není názorově jednotné.⁹ Podstatu teritoriálního chápání vlasti myšlenkově ovlivněného osvícenským humanismem vystihují názory B. Bolzana: „Podle jeho základní teze ‚má každý člověk považovati za svou vlast onu zemi, od které nejvíce dobrodiní přijal a již navzájem největší služby prokázati dovede‘. Vlasti nemusí být v každém případě jen rodná země. Hranice vlasti Bolzano v podstatě ztotožňoval s hranicemi státu, a to i v případě státu obývaného více národy a národnostmi, jakým byla habsburská monarchie. Při charakteristice vlasti a vlastenectví tedy nezná onu jungmannovskou totožnost vlasti a jazyka – ta byla pro Bolzana v podstatě podružným jevem.“¹⁰ Bolzano ve své charakteristice vlastenectví reagoval na vzrůstající napětí mezi českými a německými univerzitními studenty; jeho záměrem bylo podnítit dialog, vzájemný respekt a

vlasti.“ Svatoš, M. – Vlastenectví a český klasicismus. In sb. Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál, symposium v Plzni 1987, Praha 1990, s. 205.

⁷ Novák, J. V., Novák, A. – Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny, Olomouc 1936, s. 212.

⁸ Tamtéž, s. 212.

⁹ M. Hroch odlišuje „šlechtický zemský patriotismus ve smyslu zápasu o stavovská zemská práva“ a „patriotismus založený na osvícenském mravním kodexu vzdělance, který je zodpovědný za výchovu a vzdělávání ‚svého‘ lidu, za blaho a prospěch ‚své‘ vlasti.“ In Hroch, M. – Na prahu národní existence. Touha a skutečnost, Praha 1999, s. 62.

¹⁰ Novotný, J. – Dvě obrozenecká pojetí národa, vlasti a vlastenectví (Bernard Bolzano – Josef Jungmann). In Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví, ročník 16, Praha 1985, s. 16; s použitím citace z Bolzano, B. – O lásce k vlasti (1810). In Obrození národa. Svědectví a dokumenty, Praha 1979, s. 128.

spolupráci mezi oběma národy. Tuto „*nereálnou, utopickou koncepci*“ nepřijala ani jedna ze stran; české i německé vlastenectví se postupně přiklonilo k pólu právě opačnému, k nacionalismu.¹¹ Bolzanovy názory, vázané k určité historické situaci, a následné odeznívání zemského patriotismu představují významné dějinné mezníky. Další vývoj, který pod vlivem romantické filozofie soustředil pozornost k národnímu svérázu a výlučnosti, podtrhl ve vymezení slova „vlast“ hledisko jazykově etnické.

Z kulturních znaků národa, mezi nimiž je akcentován právě společný jazyk, vychází druhý koncept českého vlastenectví, spojený především se jménem Josefa Jungmanna. Jde o „*romantickou koncepci, v níž představoval národ, chápaný především jako jazykové společenství* (podtrhla A. V.), *nejvyšší mravní, kulturní a politickou hodnotu.*“¹² Jazyk jako jeden z nejpodstatnějších znaků národa přitom provází vymezení vlasteneckých pojmů již ve starším českém dějepisectví a rovněž v novodobé historii národa je jako atribut českého vlastenectví zdůrazňován ještě před uveřejněním Jungmannových statí *O jazyku českém* (1806). Příkladem z předchozího desetiletí je spis Jana Rulíka *Sláva a výbornost jazyka českého* z roku 1792. Soudobou koexistencí dvou jazyků na jediném historickém území přitom mohli čeští patrioti uchopit rozdílným způsobem, který se promítal rovněž do chápání vlasti ve smyslu politickém.¹³

Jungmannův jazykově etnický výklad patriotismu podle M. Wögerbauera kontinuálně navazuje na dříve vyslovené vlastenecké požadavky: „*V dialogu O jazyku českém z roku 1806 najdeme řadu osvíceneckých argumentů, které již známe: důležitost národního jazyka pro osvětu a vzdělání pro všechny, zrovnoprávnění všech národů v monarchii atd. Novinka, která se objevila s Jungmannem, spočívala ve silném spojení jazyka s národem, respektive adaptaci romantického jazykového patriotismu pro potřeby česky mluvících obyvatel země. Tím získávali pouze česky mluvící obyvatelé*

¹¹ Loužil, J. – Sen jednotné kultury v nacionálně rozdělené společnosti. In sb. Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál, symposium v Plzni 1987, Praha 1990, s. 27.

¹² Loužil, J. – Sen jednotné kultury v nacionálně rozdělené společnosti. In sb. Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál, symposium v Plzni 1987, Praha 1990, s. 26.

¹³ „...*Gelasius Dobner dělal rovnítko mezi Bohemia a ‚Czechia‘ a považoval češtinu za domácí jazyk Čech s tím, že také ‚gens Moravica‘ hovoří česky. Německy mluvícím obyvatelstvem Čech se v tomto kontextu nezabýval. Mikuláš Voigt naproti tomu rozlišoval mezi Bohemus a Teutobohemus, přičemž češtinu označoval za jazyk české vlasti (...). Generál František Josef Kinský považoval češtinu za mateřštinu každého rodilého Čecha (Böhme)... F. M. Pelcl rozlišoval ‚pravé Čechy‘ nebo též ‚Böhmen‘, od ‚Ne-Čechů‘ nebo též ‚Deutschböhmen‘. České království jako politický celek však ztotožňoval s etnickými Čechy, zatímco přítomnost Němců považoval za škodlivou...“ In Hroch, M. – Na prahu národní existence. Touha a skutečnost, Praha 1999, s. 63.*

*země privilegium nazývat se Čechy (Böhmen), tedy pravými obyvateli této země, což je strategie, která mířila především na české asimilanty či ,odrodilce‘.*¹⁴ F. Kutnar klade v této souvislosti otázku, zda Jungmann, zaměřený pod vlivem Herderových názorů k jazyku jako k nejdůležitějšímu znaku národa, kvintesenci jeho filozofie, spatřoval na území Čech také dvojí vlast, českou a německou. Přiklání se ke stanovisku, že pro Jungmanna byly Čechy z hlediska teritoriálního i historického jedinou vlastí, a to vlastní českou.¹⁵

Dobovou charakteristikou vlasti jako společného prostoru Čechů je Nejedlého rozmluva *O lásce k vlasti*, uveřejněná stejně jako Jungmannovy stati již v prvním ročníku *Hlasatele českého* v roce 1806. „*Pojem vlast však Nejedlý nikde nevymezuje – pouze na jednom místě ji popisuje jako sentimentálně viděný rodný kraj: (proslulí rodáci žijící v cizině) ,majít’ za to, že by nikde lépe a mezi lepšími lidmi štěstí svého požívati nemohli jako v vlasti své, v té přerokozšné zemi, kdež se zrodili a hned za svých mladičkových let bydleli, kdež příbuzné a přáteli měli, kdež každé rolí, každý pramínek a potůček, každý utěšený háj a pahrbek, každé křovičko jim známé, podlé nichž se procházivali aneb mladistvého věku jsouce si hrávali...‘*“¹⁶ Tato představa vlasti byla více než momentální osobní výpověď jednotlivce. Vztah k vlasti jako ke konkrétnímu místu, jemuž je v životě člověka přisouzena zvláštní důležitost, se ještě ve dvacátých letech 19. století se značnou dávkou naznačeného sentimentu odráží například ve vlastenecké lyrice Františka Turinského nebo Pavla Josefa Šafaříka, v níž se citový poměr k vlasti-domovu mísí s romanticky laděným obrazem vlastního nitra. Důraz na určitou krajinu nebo její část, případně citově podložený vztah k „rodnému kraji“ zdůrazňující v detailech jeho charakteristické znaky, souvisí s neuchopitelností vlasti jako celku: ta je v podobě idey (nebo spíše ideálu) povýšena do sféry nadpozemské, stojící mimo běžnou, popsatelnou realitu. Toto „*odhmotnění a zduchovnění vlasti postupuje v její představě jako síly a mocnosti, nadřazené nade všechny moci světa a*

¹⁴ Wögerbauer, M. – Vlastenecká literatura a její dva proudy. Tři sondy ke vzniku novějších literatur v Praze v letech 1760–1820, Historická dílna I, Sborník příspěvků přednesených v roce 2006, Plzeň 2006, s. 111.

¹⁵ Srov. Kutnar, F. – Obrozenské vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenské, Praha 2003, s. 202.

¹⁶ Svatoš, M. – Vlastenectví a český klasicismus. In sb. Proudny české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál, symposium v Plzni 1987, Praha 1990, s. 206; citace z Nejedlý, J. – O lásce k vlasti. *Hlasatel český*, 1806, 1, s. 5–42.

*nepodřízené nikomu. ... Jediný Bůh je jí nadřazen nebo jen roven.*¹⁷ V předbřeznové poezii se tato skutečnost odráží ve vzájemném prostupování vlastenecké a náboženské lyriky, jak dokládají básně Františka Hříba, Vojtěcha Nejedlého nebo Karla Simeona Macháčka.

Jakkoli reálné teritorium vlasti sublimuje do nehmotné podoby, neztrácí se a není ani ničím zaměněno. Přistupuje v této své formě k jazykově etnickému vlastenectví, doplňuje jej a doprovází jako nedělitelná součást obrozenského konstruktu vlasti v epoše „*tradiční idealisticko-idylické koncepce vlastenecké práce*“.¹⁸ Dokonce ani tehdy, kdy s koncem třicátých let osvícenský model vlastenectví ustupuje sílícímu nacionalismu, nedochází ve vymezení základních vlasteneckých kategorií k převratné změně. Mění se pouze pořadí hodnot a způsob jejich prezentace. K. Krejčí upozorňuje na nesprávnost rozlišení, jež klasicismu přisuzuje kosmopolitní názory, v protikladu k tomu romantismu dává ráz nacionalistický. Poměr mezi oběma koncepcemi objasňuje na základě společného východiska: „*Obojí směr je odrazem procesu, v jehož rámci se formuje novodobý národ, a je samozřejmé, že tato skutečnost se i v literatuře musí odrazit, a také se odráží. Opravdu také kosmopolitismus a vlastenectví se vyskytují jak v klasicismu, tak i v sentimentalismu, ovšem v různé podobě.*“¹⁹ Vztah k území, čili státu, v duchu evropského klasicismu ilustruje Krejčí na sémantice slova „patriot“: „*Ve slově ‚patriot‘, které spolu s klasicismem získalo domovské právo ve většině evropských jazyků, zprvu převažoval smysl ‚občan‘, později ‚vlastenec‘, ovšem ve smyslu občana národního státu.*“²⁰ V generaci puchmajerovců, avšak též u mladších autorů (jmenován je konkrétně M. Z. Polák) je podle K. Krejčího jednou z vývojových etap, později překonanou, zemský patriotismus nasměrovaný k rakouské monarchii jako státu; jestliže Puchmajerem vydávané almanachy „*zdůrazňují krajový původ jednotlivých příspěvatelů, ne pro jejich odlišení, nýbrž pro jejich včlenění do vyššího národního celku,*“ je to projevem „*myšlenky národního sjednocení ... bez požadavku státní suverenity*“.²¹ Ranou fází obrození však výrazněji provází „*ráz sentimentalistický*“, který je charakterizován „*zvroucnělou láskou k lidu, jeho chaloupkám, písním a zvykům,*

¹⁷ Kutnar, F. – Obrozenské vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenské, Praha 2003, s. 199.

¹⁸ Rak, J. – Ideální podoba českého vlastence před březnem 1848. In sb. Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál, symposium v Plzni 1987, Praha 1990, s. 48.

¹⁹ Krejčí, K. – Česká literatura a kulturní proudy evropské, Praha 1975, s. 54.

²⁰ Tamtéž, s. 54–55.

²¹ Tamtéž, s. 56.

*k jeho jazyku a prostému životu.*²² Prostá lidová „chaloupka“ se pak pro celé 19. století stává symbolem české vlasti²³ a národní i jazykové čistoty. Představuje základ, z něhož čerpá – ale i bezprostředně pochází – gloriifikovaná generace prvních „buditelů“; je prostorově nepatrným, ale o to pevnějším a trvalejším bodem tvořícím protiváhu nedefinovatelnému a stěží uchopitelnému pojmu vlasti.

Vlast vymezená jako konkrétní místo, jako ohraničený reálný, historický prostor je přesto v české obrozenské poezii zachycena. Tak jsou Čechy zobrazeny zvláště v epických skladbách, jež čerpají své náměty z národních dějin a mýtů zprostředkovaných středověkými kronikami. Jakmile se však autor odchýlí od osnovy vyprávěného příběhu a rozšíří text o vlastenecké poselství své doby, mění tím nezřídka i náhled na vlast, s níž cítí sounáležitost. Není to již pouhé historicky dané místo, ale idealizovaný obraz domova, spojený s realitou prostřednictvím „smluvené“ symboliky. Tento charakteristický postup básnických děl předbřeznového období (avšak nezřídka i tvorby pozdější) vychází opět z obecnější dobové idey vlasti, která *„je v nejvyšších představách obrozenců na počátku 19. století úplně odzemštěna, odhmotněna a její územní podmíněnost je překonána. Vlast má se zemí jen tu nejmenší spojitost, není založena ani zeměpisně, ani jinak hmotně, nýbrž společensky a duchovně v jednotě společenství a citu. Ze světa konkrétních představ přechází do světa představ abstraktních.*²⁴ Posun pojmu vlasti do sféry nehmotného ideálu (snu) zesiluje s důrazem na hledisko jazykové, striktně oddělující Čechy od jiných národností sdílejících totéž území. Na přímou spojitost nereálné, ale o to citověji chápané krajiny domova – a prostoru literatury, který je ze své podstaty myšlenkovým konstruktem, upozornil V. Macura: *„Vlasti jako přirozenému zeměpisnému a historickému prostoru života národní pospolitosti (a ta se ve chvíli zrodu české kultury zdála být v přítomnosti zcizenou, odkázanou do oblasti čirého ideálu) konkurovala v minulém století jiná vlast: abstraktní, konstruovaná krajina kulturních, především literárních hodnot.*²⁵

* * *

²² Tamtéž, s. 55.

²³ Srov. Macura, V. – Idyla v nás. In Tvar, 1995, 6, č. 14, s. 1, 4–5.

²⁴ Kutnar, F. – Obrozenské vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenské, Praha 2003, s. 199.

²⁵ Macura, V. – Kde domov můj? In Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony, Praha 1993, s. 30.

Pokusili jsme se na základě odborné literatury objasnit základní pojmy vlasti, vlastenectví a národa v podobě, v níž se s nimi setkáváme v prvních třech desetiletích 19. století. Definovat je jako závazné termíny pro interpretaci literárního materiálu, jímž se v naší práci zabýváme, je však dost těžko možné, protože literatura, a zejména vlastenecky orientovaná poezie, byla v předbřeznové obrozenské éře oblastí, jež sama pojmy vlasti a národa konstituovala, dávala jim konkrétní dobový obsah. Osvětová, dokonce „agitační“ funkce poezie, z níž vyrůstá pevné spojení literatury a veřejného života, je jen vnějším projevem spojení mnohem hlubšího: písemnictví bylo přímým prostředkem utváření chtěného obrazu vlasti a národa, „*přítomnost, ale i minulost se nabízela jako materiál k tvorbě*“.²⁶ Oblast psaného slova představovala alternativu reálného, mnohdy neutěšeného stavu; nabízela ideální, přestože jen imaginární český svět: vždyť „*literatura, ta byla domovem, o nějž se Češi nemuseli dělit, který patřil jen jim, po němž nemuseli stýskat, který si stvořili a který prostě a jednoduše byl*“.²⁷

Idea vlastenectví a postupné šíření národního uvědomění jsou spjaty s konstituováním novočeské literatury jakožto zásadního projevu a znaku národního života v české společnosti. Období prvních tří desetiletí 19. století, s časovým přesahem zahrnujícím především závěrečné desetiletí 18. století, vystupuje v české literární historii jako úvodní fáze českého obrozenského procesu, jež v oblasti literatury znamenala postupné prosazování nových tvůrčích postupů i žánrových forem. Ty odrážely protichůdné jazykové koncepce, odlišné literární vzory, ale také rozdílné prozodické systémy.

Zatímco o území své vlasti se Češi dělili s dalšími národy (především s Němci) a všichni společně podléhali vyššímu státnímu celku mnohonárodnostní monarchie, byl mateřský jazyk od počátku obrozenských snah jednoznačným a výlučným rysem českého národa. Vztah k jazyku jako k hodnotě, která se podílí na jeho „uchování“, se opíral mimo jiné o existenci barokních jazykových obran; učenci, literáti a kněží jejich prostřednictvím reagovali na situaci, v níž se čeština nacházela na konci osmnáctého století, na její ústup z veřejného života, literatury i vědy. „*Jazykem církve byla latina, jazyky vědy latina a němčina, jazyky kultury italština, francouzština a němčina, jazykem komunikace aristokratické společnosti především francouzština a jazykem úřední*

²⁶ Macura, V. – Tak vlast si tvoří. Tamtéž, s. 12.

²⁷ Macura, V. – Kde domov můj? Tamtéž, s. 31.

agendy němčina.²⁸ Barokní práce na obranu jazyka následuje například K. H. Thám v *Obraně jazyka českého*. K obhajobě češtiny ovšem nevznikají pouze učená pojednání – analogickou obrannou funkci plní také sama poezie prostřednictvím tohoto jazyka vytvářená.²⁹ Příkladem takové apologie může být Puchmajerova óda *Na jazyk český* z roku 1816 nebo v roce 1820 napsaná báseň F. D. Trnky *K češtině*.

V krásné literatuře národního obrození i v mnohých oblastech běžného života bylo užívání češtiny znakem vlasteneckého postoje: jazyk překračoval hranice pouhého prostředku dorozumění, stával se symbolem národa a jeho duchovního rozvoje. Důraz na zvláštní, dobově aktualizovaný „úkol“ jazyka vedl až k jeho sakralizaci.³⁰ Zvláště v úvodní fázi českého obrození toto téměř posvátné vyzdvihování jazyka těsně následovala nejistota a obavy o jeho další osud, vyjadřované ovšem spíše v soukromí, v neoficiálním, přátelském styku. Váhání nad úrovní češtiny, zachycené již v devadesátých letech 18. století například v díle J. Rulíka,³¹ se opakovaně ozývá ještě po několik desetiletí a charakterizuje celé předbřeznové období v české literární teorii i praxi.

Postoj k češtině, který zaujímala první generace „obroditelů“, byl určen vztahem k jazyku jako k nedotknutelnému dědictví po slavných předcích. Vzorem a normou se stalo období veleslavínské. Teprve Jungmannovo úsilí o aktualizaci jazykových prostředků učinilo rozhodnější krok od „zlaté éry“ českého jazyka – a zároveň vyvolalo první rozsáhlejší spor mezi jungmannovci a konzervativními obhájci více než dvě stě let starého jazykového úzu, mezi něž patřili např. J. Nejedlý nebo J. Palkovič. Vztah

²⁸ Lněničková, J. – České země v době předbřeznové 1792–1848, Praha 1999, s. 117.

²⁹ Srov. Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 57.

³⁰ „Jazyk byl u nás vždy něčím víc než nástrojem prostého dorozumívání, stal se dokonce předmětem k uctívání, objektem sakrálním, odkazem předků. Byl nástrojem, se kterým ‚předkové s námi rozmlouvají‘, a tedy prvořadou duchovní hodnotou. Všechno se rodilo z něho: jazyk byl vlastí, byl národem, byl pokladnicí jeho hodnot. Mělo-li něco ve sféře české kultury nabýt na významu, muselo se to alespoň dotknout jazyka: odtud ta zakořeněná obrovská prestiž literatury a spisovatelského statutu. Po dlouhá desetiletí v devatenáctém století spočíval i význam vědy, literatury nikoli v rozvíjení poznání, ve vyslovení životní zkušenosti, ale především v kultivaci, v cizelování jazyka jako kulturní svátosti. Už z toho důvodu nemohl být jazyk něčím organickým, co by si mohlo žít podle své vlastní logiky. Vypovídal o věcech příliš závažných: měl být zprávou o hodnotách národa, o jeho mravním charakteru, o jeho vznešenosti – vyžadoval si proto kuratele, který by ho spravovala a chránila.“ Macura, V. – Jiná čeština. In Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony, Praha 1993, s. 21.

³¹ „Pražský měšťan J. Rulík vykládá ve spise *Sláva a výbornost jazyka českého* (1792)že čeština je starý kulturní jazyk, který je schopen vyjádřit vše z oblasti beletrie i z literatury vědecké. To ale nestačí, je třeba soustavně vzdělávat český jazyk a vydávat české knihy nejen vzdělávací a lidové čtení, ale i spisy vědecké a krásnou literaturu. U Rulíka podobně jako u dalších vlastenců můžeme pozorovat, že trpí

k jazyku a názor na jeho úlohu i reálné možnosti korespondoval se zásadními proměnami v rámci literárního vývoje, se změněnými nároky na podobu básnického díla a přeskupením jeho základních funkcí: „*Pravidla a strohost jazykové normy literárního období Dobrovského, Puchmajerova a Krameriova, zakládající se na historizující základně Veleoslavínovy češtiny a sloužící především sdělení a tématu, se přežila; odtud cesta k básnictví uskutečňujícímu estetickou funkci aktualizací jazykových prostředků.*“³²

Zmíněná různorodost názorů na ustavení novočeského spisovného jazyka přerostla ve spor pravopisný, který na dlouho rozdělil teprve s obtížemi vznikající literární obec a svými přesahy do osobní roviny, v podobě nepřátelských narážek a šarvátek, předznamenal průběh a charakter dalších svárů, jež v předbřeznovém období vyrůstaly z nejasnosti i různosti pojetí a zacílení národní literatury jako celku. V jediném aspektu se všechny protichůdné názorové skupiny shodovaly: jazyk se stal prostředkem vymezení, a to převážně negativního, vůči „opoziční“ němčině. Česká literatura díky tomu „*patřila mezi nejvýznamnější nástroje procesu formování českého národního programu. Hlavní rysy nově se rodící české literatury a kultury pak určoval fakt, že se vydělovala ze stávajícího německého kulturního rámce.*“³³

V období ohraničeném třemi úvodními dekádami 19. století se odehrává rovněž jeden z nejzásadnějších sporů, jež bezprostředně ovlivnily výslednou podobu české obrozenské poezie. Vznikl v souvislosti s hledáním prozodického systému, který by nejlépe vyhověl jazykovým prostředkům češtiny a zároveň co nejlépe vystihoval potřeby vznikající národní literatury. Začátek prozodického sporu se váže k roku 1786, kdy Dobrovský uveřejnil v časopise *Literarisches Magazin für Böhmen und Mähren* recenzi časoměrné skladby Bohumíra Jana Dlabače (*Zpěv ke cti nejsvětějšího otce Pia šestýho na slavný jeho příchod do Vídne k císaři Římskýmu Josefu Druhému*, vydáno v roce 1771 pod pseudonymem Phylbog) a sylabické básně Václava Stacha (pseudonym Podbělovský). Svá stanoviska k prozodii později Dobrovský zpracoval ve

dilematem: na jedné straně velebí český jazyk a přeceňují ho, a na druhé straně si uvědomují, že není tak vyvinutý jako vyspělé evropské jazyky.“ Hanzal, J. – Od baroka k romantismu, Praha 1987, s. 158.

³² Vodička, F. – Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy, Jinočany 1994, s. 47.

³³ Peřina, J. – Přehledné dějiny vztahů české a německo-české literatury v 19. století. I., (1780–1848), Ústí nad Labem 1996, s. 65.

výkladu nazvaném *Böhmische Prosodie*, uveřejněném roku 1795 ve formě doslovu ke knize *Grundsätze der böhmischen Grammatik* od F. M. Pelzla. K prozodii založené na slovním přízvuku se převážně přiklonili básníci publikující v Puchmajerových almanaších (první svazek z roku 1795 byl Dobrovskému dedikován, druhý o dva roky později přinesl Puchmajerův výklad *O přízvuku a prozodii české*; čtvrtý svazek z roku 1802 obsahuje *Přídavek k prozodii české*). Naopak Stachova odpověď na Dobrovského výtky je zachycena ve sbírce *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli* (1805 pod šifrou V. St.). Podobně jako některé dřívější nepublikované Stachovy spisy tohoto charakteru nezbudila ani zmíněná sbírka větší odezvu.

Volba prozodie byla podstatná nejen pro literární vývoj sám o sobě; v souvislosti s jazykovým rázem českého obrození a s celkovým postavením literatury, skrze níž de facto národní kultura existovala,³⁴ vstupoval prozodický spor do mimoliterárního kontextu a vyjadřoval rozdíly v projevech a v chápání vlastenectví, dané zčásti též generačně. V pozitivním významu byl „*svědectvím, že formování nové české literární kultury nebylo dílem jen nahodilých zásahů, ale že mělo směřovat k určitému řádu, že mělo mít svůj vyhraněný stylový charakter. V tomto smyslu byla prozodická otázka i otázkou ideového charakteru, neboť s každou koncepcí prozodickou bylo spjato i určité ideové pojetí nové poezie.*“³⁵

Jasně formulovaný názor na poezii, jenž kromě prozodického systému postihl zejména otázky její geneze, estetické hodnoty díla i recepce veršovaného textu, předložili v anonymně vydaných *Počátcích českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818) P. J. Šafařík a F. Palacký. Jak zdůraznil J. Mukařovský, požadovali autoři *Počátků* nejen zavedení prozodického systému zásadně odlišného od Dobrovského pravidel; svou pozornost zaměřili k postavení poezie obecně. Báseň měla podle nich vznikat s vynaložením určité námahy, jež se následně má promítnout do estetické hodnoty veršovaného díla. Pohled na básnickou tvorbu se pokusili oprostít od dobového zdůrazňování mimoliterárních funkcí poezie a literatury vůbec. Na místo aktuálních úkolů vlasteneckých a osvětových, v jejichž světle slábly nároky na literární hodnotu díla, postavili krasovědné kategorie básnické skladby a důraz na trvalou estetickou

³⁴ Srov. Macura, M. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 60

³⁵ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 71.

hodnotu díla.³⁶ Spis *Počátkové českého básnictví* ovlivnil dění v české poezii dvacátých let 19. století několika směry. Kritickým postojem k Dobrovského teorii, jež začátek slova striktně spojovala se slovním přízvukem, působil na uvolnění této normy a otevíral nové možnosti realizace přízvučné prozodie, a to již v dílech puchmajerovské skupiny. Požadavkem nastolení časomíry jako prozodického systému vyšší, náročnější poezie oslovil autory mladší generace. Současně však svými postuláty vzbudil nevoli v konzervativnějších literárních kruzích, jejímž pozitivním dopadem bylo hledání kompromisu v prozodické stavbě nově vznikajících děl i překladů, například v tvorbě A. J. Puchmajera. Vyvolal i reakce teoretické: zásadní význam má Hněvkovského odpověď autorům *Počátků*, analogicky koncipovaný spis *Zlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozodii* (1820). Autor zde vyslovil své přesvědčení o osvětově zábavné funkci poezie, vyzdvihl význam jazykově českých literárních děl bez zvláštního zřetele k jejich výlučně estetické hodnotě a v připojených medailonech až nekriticky, s užitím přirovnání k autorům rozvinutějších literatur, zejména antické, ocenil dílo několika českých básníků své generace.

Prozodický spor významně zasáhl do dějin českého verše a poezie vůbec. Důraz na prozodický systém, který by nejlépe vyhověl jazykovému materiálu i různorodě vnímané roli veršovaného slova, má úzkou souvislost s výjimečným postavením jazyka v českém národním obrození. Jako by právě prozodie byla nejvěrnější zkouškou jeho dokonalosti, měřítkem hodnoty tohoto výlučného „kódu“, na jehož stavu záleží bezprostředně i úroveň české kultury jako celku.³⁷ Podstatný mezník ve vývoji jazyka a literatury klade V. Macura do třicátých a čtyřicátých let 19. století. Je příznačné, že v téže době, kdy doznívá spor o prozodii, mění se od základu i chápání jazyka: „*Přes trvající vysoké hodnocení ‚absolutních‘ hodnot češtiny se postupně přesouvá důraz z reprezentativních a mysticko-sakrálních funkcí jazyka na jeho funkci komunikační.*“³⁸

³⁶ Viz Mukařovský, J. – Dobrovského „Česká prosodie“ a prosodické boje jí podnícené. *Česká literatura*, 1954, 2, č. 1, s. 18.

³⁷ Srov. Macura, V. – Znamení zrodu. *České obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995, s. 60.

³⁸ Tamtéž, s. 60.

BÁSNÍK

Úloha básníka a jeho místo v obrozenské společnosti

Proměny reflexe těchto osobností v literární historii

V době českého národního obrození se básníci a spisovatelé neustále pohybovali na předělu literatury a jejího zdokonalování, vlasteneckého působení ve svém okolí a vlastního oboru, který jim poskytoval obživu a společenské uplatnění. Tímto střídáním rolí je dána základní charakteristika básníka písničáka v prvních desetiletích 19. století. Připomeňme nejprve obecnou definici vypracovanou Janem Mukařovským: *„Básník je původce jazykového projevu s převažujícím zřetelem estetickým. Podrobnější pojetí básníka a jeho úkolu mění se s dobou: věštec, hrdina, námezdný oslavovatel, odborník, výrobce, zvláštní psychologický nebo společenský typ atd.“*¹ Obrozenský básník se z této definice vyděluje již na samém jejím začátku: estetická hodnota díla není nadřazena všem ostatním – převládá zde úkol vlastenecký. Autor je proto nezřídka „pouhým výrobcem“, v básních opěvujících návštěvu panovníka nebo životní jubileum významné osobnosti se snadno dostává do role námezdného oslavovatele; prozodické otázky a jejich zohlednění ve vlastní tvorbě po něm žádalo znalosti odborné; výjimečně se stává i věštcem, ale častěji je mu toto poslání přisuzováno ne zcela právem, vlivem kultu českého obrození, v různých epochách našich moderních dějin proměnlivě silného.

Za rozhodnutím věnovat se české poezii stojí v první řadě vědomí vlastenecké povinnosti a dějinného úkolu. Proto období osvícenské i preromantické poskytuje prostor především básníkům z přesvědčení, autorům, kteří zvažují své literární schopnosti a možnosti. V závislosti na nich se snaží podat to nejlepší k obohacení českého jazyka a literatury i k pozvednutí národa jako celku. Nelehký úkol – psát česky a vyrovnávat se s jinými, rozvinutějšími literaturami – předpokládal neustálé hledání cesty; znamenalo to zkoušet zavedené žánry a způsoby vyjádření, volit vyhovující prozodický systém a v jeho mezích objevovat optimální řešení pro daný jazykový materiál. Pro tak složité zadání se jeví jako nezbytné určité teoretické zázemí. Znalost cizích literatur a nejlépe klasické vzdělání je proto tím nejlepším předpokladem. Obrozenská literatura je tak až na nečetné výjimky výlučně oborem působnosti

¹ Mukařovský, J. – Básník. In Studie z poetiky, Praha 1982, s. 256.

vzdělavců. Mezi jejími autory nacházíme vysokoškolské profesory, vědce, právníky, lékaře, a především početnou řadu kněží. Toto rozvrstvení, na první pohled úzce vymezené, ve skutečnosti zcela odpovídá tehdy fungujícím fakultám: „*Na gymnázium navazovalo dvouleté filozofické studium na lyceích nebo při univerzitách. Tato filozofická studia byla jakousi závaznou přípravkou pro studium na třech dalších fakultách (právnické, teologické a lékařské).*“² Profesní rozvrstvení literárně činných osob tak zahrnuje celé spektrum tehdejší české inteligence.

Významný podíl na rozvoji česky psané literatury získává v průběhu celé první poloviny 19. století duchovenstvo. Během kněžské praxe přicházelo do úzkého styku s lidmi, kteří představovali pro určitou názorovou skupinu vlasteneckých literátů možného konečného příjemce česky psané literatury. Již v průběhu dvacátých let se na seznamech předplatitelů českých knih objevují vedle učenců a duchovních také zástupci úřednického stavu i nejrůznějších řemesel, například mlynář, sládek, zahradník, pekař, obuvník, bednář, hospodský aj. Fara vedená národně „probuzeným“ knězem se stávala nejen centrem církevního dění, ale i zdrojem vlasteneckého působení. „*Řada českých kněží předbřeznové doby ostatně viděla svůj úkol právě především v mravním a vlasteneckém působení na farníky a teprve potom v prostředkování mezi člověkem a Bohem. Faráři vychovaní v bolzanovské tradici praktického křesťanství zakládali farní knihovny, šířili poznatky o nových zemědělských technikách a upevňovali národní uvědomění.*“³ Uveďme zde alespoň tři příklady takového šíření českých spisů: při faře v západočeských Radnicích byla v roce 1818 založena z iniciativy A. J. Puchmajera Česká čtenářská společnost; J. V. Kamarýt během svého působení v Klokotech u Tábora založil při místní škole knihovnu, z níž se zapůjčovaly svazky všem, kdo projeví zájem o četbu a vzdělávání; obsáhlou knihovnu shromáždil J. M. Rautenkranc, který také zprostředkoval venkovským čtenářům české knihy a časopisy, dokonce sám oslovoval případné předplatitele. Pastýřská činnost na venkovských farech byla na druhou stranu sama o sobě dobrým východiskem k literární činnosti, například ke sběru duchovních a lidových písní, jak dokládají dva díly Kamarýtovy sbírky *České národní duchovní písně*, vycházející v letech 1831–1832. Z obrozenských autorů náležitých

² Svatoš, M. – Humanistické vzdělání s dominancí klasických jazyků v českých zemích v 19. století. In *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*, Sborník příspěvků z 24. plzeňského sympozia, Praha 2004, s. 40.

³ Rak, J. – Formy „vlastenecké komunikace“. In *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, Sborník příspěvků z 21. plzeňského sympozia, Praha 2002, s. 78.

k duchovnímu stavu jmenujme například ještě Augustina Kuču, Bohuslava Tablice, V. Nejedlého, F. M. Sychru, F. Rajmana, J. L. Zieglera ad.

Kromě početně nejsilněji zastoupených absolventů teologické fakulty zasáhli do počátků novočeské poezie také autoři zastávající v soukromém životě světská povolání. Š. Hněvkovský, J. Nejedlý, J. K. Chmelenský i J. A. Rettig (zdůrazňující své povolání přijatým jménem Sudiprav) byli právníky a živili se advokací nebo ve státní správě. J. E. Purkyně vystudoval pražskou lékařskou fakultu; Josef Chmela působil jako gymnazijní profesor; úřednická povolání vykonávali například Václav František Hříb, Jan Kocián, František Kočí nebo Václav Věnceslav Ráb.

Předbřeznoví básníci a spisovatelé píšící česky se ve své literární činnosti dotýkají nejvýznamnějšího znaku národa a zároveň mají možnost (a moc) bezprostředně jej ovlivňovat. Jde o mateřský jazyk, neboť „*teprve řečí, jak věří obrozený nacionalismus, stává se národ skutečnou osobností*“⁴ (podtrhl F. K.). Ti, kdo se zaobírají jazykem a literaturou, ať již z vědeckého hlediska či vlastními beletristickými příspěvky, stávají se elitní součástí vlasteneckého uskupení, jeho vůdčí silou, která má plnit jeden z nejdůležitějších úkolů pravého vlastence – rozšiřovat vlastenecké ideály mezi příslušníky našeho národa, získávat pro jazykový patriotismus nové stoupence. Tato agitace procházela napříč celou společností: „*Oporou zámožných středostavovských vrstev jako tradiční sociokulturní základny českého vlasteneckého hnutí, k níž patřili sládci, mlynáři, pekaři i další prosperující měšťtí živnostníci a řemeslníci, se však počátkem 19. století stávala vzdělaná byrokracie, především právníká inteligence, a duchovenstvo – převážně měšťanského původu a bez stavovských předsudků.*“⁵ Dřívější pojetí, zdůrazňující výlučnou úlohu venkova a lidových vrstev v obrozeném procesu, je v novějších literárně historických a historických pracích podrobena revizi, jež se opírá o výsledky statistického průzkumu daného jevu.⁶

⁴ Kutnar, F. – Obrozené vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozené, Praha 2003, s. 203.

⁵ Sochorová, L. – Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby biedermeieru. In Biedermeier v českých zemích, Sborník příspěvků z 23. plzeňského symposia, Praha 2004, s. 92.

⁶ Srov. Hroch, M. – Evropská národní hnutí v 19. století, Praha 1986; Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas. Eine Vergleichende Analyse zur Gesellschaftlichen

Pozvolna se rozrůstající vlastenecká společnost, v níž čeští literáti představovali tak významnou část, si udržovala v prvních desetiletích 19. století ráz uzavřené, do jisté míry izolované skupiny, tvořící své vlastní normy chování (V. Macura hovoří o vlastenecké „etiketě“ a „rituálu“⁷) i vlastní způsoby komunikace, provázané s konkrétním prostředím, v němž se vlastenecká societa scházela.⁸ „*Vlastenecký společenský život vlastně vytvářel náhražku dosud neexistujícího společenského života národního, byl jakýmsi jeho umělým mikrosvětlem, čím umělejší, tím příznakověji českým. Velmi zřetelně se tak vyčleňoval z okolí.*“⁹

Nedostatečná vazba na širší literární i společenské prostředí a zároveň absence ohlasů jen postupně se utvářející české čtenářské obce způsobovaly, že autoři prvních básnických pokusů zůstávali sami sobě recipienty i kritiky. Jaký obraz však ze vzájemných písemných reakcí získáváme? Vypovídá o hloubce přátelské vazby, o sledování společných vlasteneckých ideálů nebo o směřování tvorby jednotlivých autorů k příslušným antickým či německým vzorům rozhodně více než o kvalitách a prohřešcích českého díla a jeho tvůrce. Na samém začátku byla tehdy ona dlouhá cesta, která vede od nekritického přijímání téměř všeho, co v oblasti literatury podle jejich tvůrců přispívá národu a vlasti, až k nezaujatému zhodnocení děl a autorského přínosu. Současníci jungmannovské generace ani generace bezprostředně navazující nebyli dostatečného odstupu přirozeně schopni. Postupem času se obrozená literatura proměnila v „nedotknutelnou pokladnici“ a její tvůrci vystoupili na pomyslný piedestal – dostatečně vysoký na to, aby pozdější pád z něho ještě dnes působil v řadách odborné veřejnosti nepříjemný dojem „vlastního“ selhání, ústící v pocit studu za epochu, s níž se snad ani nedokážeme vyrovnat jinak než pobaveným zlehčením, či naopak s úctou, místy až nekritickou.

Schichtung der patriotischen Gruppen, Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et historica – Monographia XXIV, Praha, Univerzita Karlova 1968.

⁷ Srov. Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 122 a s. 124.

⁸ „*V tomto takřka spikleneckém ovzduší se v prvních desetiletích 19. století vyvinul v národoveckém prostředí specifický typ ‚vlastenecké komunikace‘. V pramenech (korespondenci či vzpomínkách) je obvykle označován jako ‚hovor o vlasteneckých záležitostech‘ (podtrhl J. R.). Pod tímto pojmem je možné podle mého názoru rozumět za prvé vlasteneckou agitaci – tj. projevy sloužící k rozšíření národního uvědomění – a za druhé komunikaci uvnitř již uvědomělého vlasteneckého seskupení o jeho vnitřních záležitostech. K vlastenecké agitaci bylo možno s úspěchem využívat prostředí, které pro vzájemnou komunikaci toleroval i předbřežnový politický systém. To byla v první řadě kazatelna, divadlo a v neposlední řadě hostinec.*“ Rak, J. – Formy „vlastenecké komunikace“. In Komunikace a izolace v české kultuře 19. století, Sborník příspěvků z 21. plzeňského symposia, Praha 2002, s. 77.

⁹ Srov. Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 119.

Osobnost básníka – hybatele obrodného jazykového a národního procesu v prvních desetiletích 19. století – má v českých literárních dějinách mytický ráz. V interpretaci obrozenské epochy jako celku nastal v odborné literatuře i širším veřejném povědomí posun: již zmíněný fenomén zázraku, probuzení či vzkříšení byl počínaje výkladem Masarykovým a Novákovým vystřídán střízlivějším pojetím, jež zohledňovalo nepopíratelnou návaznost českého obrození na předchozí literární vývoj i jeho schopnost vstřebávat vliv literatur cizích. Mění se však i způsob, jakým jsou v různých fázích literárního bádání vnímáni sami tvůrci prvních novočeských děl?

Pokusme se najít odpověď porovnáním několika interpretací osobnosti a díla Jana Nejedlého a jeho bratra Vojtěcha. Autor obsáhlého souboru medailonů z dob národního obrození, Antonín Rybička¹⁰ (nar. 1812), se zaměřil především na biografické údaje. V úvodním slově klade důraz na skutečnost, že jmenovaní jedinci významnou měrou přispěli jazyku a národnosti; veškerá pozornost se zde obrací k práci pro vlast jako k základní hodnotě slovesného výtvoru, jíž je poměřováno vše ostatní. Dílo samo ustupuje v této zahajovací pasáži poněkud do pozadí, jeho základní charakter, odrážející dobové jazykové problémy i otázky vnější, celospolečenské, je však jakoby mimochodem pojmenován již zde: „*I hleděli šlechtní mužové tito dle vši možnosti k tomu, aby se jazyk mateřský, druhdy vznešený a vysoce vzdělaný, ale nyní bohužel opovrhovaný a jako v prachu ležící, zachoval, povznesl i rozhojnil, aby se prostředkem jeho docela opuštěný a zanedbaný lid českoslovanský vzdělával a ušlechťoval a tím opravdově šťastným a spokojeným státi se mohl. Dosáhnouti cíle, jež sobě lidumilové tito byli vyměřili, nebylo věcí snadnou a příjemnou. Avšak láska, již oni měli k národu svému, byla větší nežli všeliké jim v cestu kladené překážky a nahodilé nesnáze, věc pak, o niž bylo činiti, byla tak spravedlivá ano svatá, že snažení jejich nemohlo se minouti s účinkem dobrým.*“¹¹ Přestože dílům jednotlivých osobností českého národního života věnoval autor ve srovnání se zachycením obsáhlého biografického materiálu menší prostor, nezdržel se stručných rozborů ani hodnotících soudů. Literární činnost Jana Nejedlého označil za „*vysoce platnou*“;¹² tento výraz v daném kontextu chápeme jako synonymum slova „*přínosný*“, prospěšný vlasteneckým snahám o zdokonalení jazyka a literatury, aniž by v této formulaci bylo

¹⁰ Rybička, A. – Přední křistelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha 1883–1884.

¹¹ Tamtéž, s. 8.

¹² Tamtéž, s. 88.

zahrnuto zhodnocení literárních kvalit Nejedlého díla. V podrobnějším výkladu nejsou pak ani ony zpochybněny. Vysoko je hodnocen zejména překlad prvního zpěvu Homérovy *Iliady*; překlad Gessnerova spisu vydaný roku 1800 pod názvem *Smrt Abelova* je proveden „*jazykem správným, plynným a ušlechtilým*“.¹³ V případě druhého z bratrů, Vojtěcha Nejedlého, byl již A. Rybička ve svém úsudku příkřejší; jeho historickou epiku označil za „*rozvláčné epepeje*“.

Jaroslav Vlček v Dějinách české literatury charakterizoval epiku V. Nejedlého jako „*střízlivou, dutou, lineálovitou manýru veršovou*“; ani význam Jana Nejedlého nespatřuje přednostně v jeho samotném literárním díle. S mnohem větší razancí zaznívá hodnocení téhož spisovatele a jeho vkladu české literatuře v podání Arna Nováka, který v souvislosti s Janem Nejedlým zmiňuje jeho „*suchopárné překlady z poezie moderní i antické*“ a rovněž „*gramatické ochotnictví*“. Tento „*básnický podružný člen družiny Puchmajerovy*“ podle Nováka vynikal „*projevy jazykového vlastenectví v duchu málem romantickém a slovansky uvědomělem*“¹⁴ mnohem více než svým dílem literárním; jen několik vět založených převážně na odsudku věnuje Vojtěchovi Nejedlému: „*Ušlechtilý a suchopárný kněz Vojtěch Nejedlý neúnavně vyráběl hrdinské a náboženské epepeje z českých dějin, marně se pachtě za vavřínem románských epiků renesančních i zbožňovaného Klopstocka...*“¹⁵

Pro historika M. Hrocha symbolizuje Jan Nejedlý onu část národního hnutí, „*kteřá nesměřovala ani k jazykově definovanému národu, ani k dvojjazyčnému národu, ale počítala se zachováním, konzervací českého jazyka jako milovaného mrtvého jazyka a české kultury jako jakéhosi hýčkaného, ale od života reálné, německy mluvící společnosti odděleného skanzenu*“.¹⁶ Tento odmítavý soud zohledňuje dílo literární i v širším smyslu vlastenecké a rovněž osobní charakterové vlastnosti Nejedlého, nazírané bez falešného respektu k jeho buditelským zásluhám.

Je zřejmé, že v okamžiku, kdy se zájem literárních historiků přesouvá od celkového zhodnocení osobnostního přínosu prvních českých buditelů k vlastní umělecké tvorbě, pronikají do charakteristik slovesných děl i jejich autorů výrazněji

¹³ Tamtéž, s. 94 nahoře.

¹⁴ Novák, A. – Dějiny českého písemnictví, Praha 1994, s. 126.

¹⁵ Tamtéž, s. 123.

¹⁶ Hroch, M. – Na prahu národní existence. Touha a skutečnost, Praha 1999, s. 210.

kritické názory. Za změnou, která není pouhou potřebou vymezit se od dřívějších, až příliš blahosklonných soudů, přitom nestojí jen hlubší pohled na konkrétní básnická díla a jejich tvůrce. Kritické hodnocení by nebylo myslitelné bez postupného slábnutí adorace vůči všemu, co provázelo obrozenského začátky české literatury, a tedy i českého národa. Literatura sama přitom vychází z takto proměněného pohledu možná až překvapivě živá. Na rozdíl od nekritického přijímání literatury daného období jako celku umožňuje náhled na konkrétní umělecké dílo zbavený „závazné“ úcty mnohem víc: rozpoznávat v silných i v méně vydařených dílech, v různých (byť nenaplněných) snahách a v napětí mezi nimi fungující organismus, který neutvářejí jen čítankově odvážné činy pro vlast na poli literatury, ale i případná selhání, vědomí vlastní nedostatečnosti, pochyby a nejistoty autorů samých. Kořeny, z nichž vyrostla na konci 19. století odvaha zbavit obrozenského díla a zároveň jejich autory mytických rysů, přitom sahají až k „buditelům“ samým. Jejich snahy provázelo „obecné ‚sebeironizující‘ gesto... Gesto, které zpočátku vytvářelo nanejvýš jen druhý, lehce upozaděný podtón obrozenské euforie, které pak u Havlíčka nebo Nerudy došlo literárně, pokračovalo v demytizujících analýzách odpůrců Rukopisů.“¹⁷

V souvislosti s rozpoznáním umělecké průměrnosti nebo krátkodobé či mizivé dobové odezvy některých děl a s jejich postupným upadáním v zapomnění mizí také povědomí o jejich autorech. Okruh obecně reflektovaných osobností, tento zvláštní panteon českého obrození, se s rostoucím časovým odstupem i přes pokračující badatelskou činnost neustále zužuje. Připomeňme, že například Strejček považoval Hněvkovského a jeho směšnohrdinský Děvín z roku 1805 za natolik významnou kapitolu literárních dějin, že u příležitosti stého výročí vydání připravil novou edici eposu, doplněnou studií. Připouští v ní, že dílo je již téměř neznámé; způsob přijetí díla Hněvkovského přítelem Vojtěchem Nejedlým označuje za „nadšený, ovšem nikoli zcela objektivní“;¹⁸ zároveň ale s jistou hořkostí poznamenává, že „neprávem nevšímáno si naší domácí burlesky, kdežto příbuzná díla u jiných národů vždy znova se tisknou a

¹⁷ Macura, V. – Mystifikace a národ. In Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony, Praha 1993, s. 19.

¹⁸ „Nebude-li se ta kniha líbiti, tedy jest konec s Čechy! Tať dle mého zdání rovná se všem cizozemským, ač nepřevyšuje-li jich. Jediný Ariosto, Voltaire a Wieland s Oberonem se mohou naproti postaviti. Jak v plánu, tak u vyvedení jest výborný. Kdo ho do ruky dostane, neodloží ho, až s ním hotov bude. Wielandovy verše jsou nejlíbeznější v němčině, a jaký to rozdíl mezi ním a Hněvkovským! Zde jest Ariostovi rovný.“ Citováno podle předmluvy F. Strejčka ke druhému vydání Děvína, Praha 1905, s. 10–11.

čtou“.¹⁹ Jako by autor v této poznámce přejímal postoj vlastenecky zaměřených autorů prvních let 19. století.

Beletrizovaný popis osudů Puchmajerovy básnické generace zaměřený zvláště k životu a dílu Š. Hněvkovského podal ve svých *Pomněnkách z hrobu nejstaršího Čecha*²⁰ Josef Kajetán Tyl. Jeho pokus zachytit život v obrozenských kruzích v sobě nese jistou míru volnosti, až fikce a právem je nazýván historickou povídkou. Próza vzniklá podle Hněvkovského vyprávění zřetelně odráží Tylův přístup k dílu generačně starších autorů: „...nechtěl při vstupu do literatury popírat a odmítat to, co bylo dosud vytvořeno. Záměrně těžil z odkazu dosavadního vývoje a byl si vědom i toho, že zvláště generace předchozí v mnohém připravila půdu pro něho a jeho druhy.“²¹ Text *Pomněnek*, jež je vystavěn na živých dialozích básníků Puchmajerova okruhu, nepostrádá silný vlastenecký tón, ústící až v patos. Nedostatečnost dobové literární tvorby a obtížné hledání cesty české literatury Tyl nepopírá, pro dané období ale tento stav vnímá jako přirozený: „Tenkráté byl ještě čas těch nejkrásnějších nadějí – ba skoro jen samých nadějí. Nízké bylo ještě osení na půdě nového písemnictví, a všeliké doufání, všeliké blaho zakládalo se na budoucnosti. Tenkráté potěšil však také každý, byť i sebe menší kvíteček srdce vlastenecké, když se v některém koutečku vyskytnul.“²² Tento postoj odpovídá názorům Šebestiána Hněvkovského, jak je prezentoval ve svém spisu *Zlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozodii v šesti listech*.²³

Tylova práce významně přispěla ke vzniku osobitého kánonu vždy znovu opakovaných příběhů o obrácení studenta – literáta k českému jazyku. Ponechme však nyní stranou jistě ne náhodný až hagiografický ráz podobných historií, které provázejí životopisné nástiny některých obrozenských autorů. Zaměřme se blíže na jinou skutečnost, k níž nás tyto biografické zmínky přivádějí: okruh vlastenecky smýšlejících spisovatelů a učenců tvořil nejméně v prvních dvou desetiletích pevně provázaný celek, vystavěný primárně na osobních, ba přátelských vazbách. Během studia se seznámili Puchmajer, Hněvkovský a oba bratři Nejedlí, přátelský kroužek tvořili studenti Kamarýt, Čelakovský a Chmelenský. Významné, avšak nikoli ojedinělé regionální

¹⁹ Děvín. Báseň směšnohrdinská v dvanácti zpěvích. Druhé vydání. Praha 1905, s. 4.

²⁰ Uveřejněno v časopise Květy v roce 1847.

²¹ Otruba, M., Kačer, M. – Tvůrčí cesta J. K. Tyla, Praha 1961, s. 83.

²² Tyl, J. K. – Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha, ed. Bohumil Vavroušek, Praha 1926, s. 74.

²³ Vydáno v roce 1820 v Praze u Františka Jeřábka „U zlatého půlkola“.

centrum vzniklo ve východních Čechách, kde působil J. L. Ziegler nebo F. V. Hek;²⁴ k této královéhradecké skupině patřil dále například Josef Mirovít Král nebo Josef Myslimír Ludvík, kontakt s ní udržoval Michal Silorad Patrčka. Od dvacátých let 19. století se významnou osobností podněcující kulturní a osvětové dění v Hradci Králové stává V. K. Klicpera.

Podobnost v tvorbě autorů sdružených do těchto „kroužků“ přirozeně vyplývá ze vzájemného ovlivňování, sdělování si názorů a ze společného diskutování nad nimi i nad vznikajícími díly. Postrádáme tu však ambici vytvořit a pevně stanovit jednotný umělecký (či vlastenecký) program. Tato autorská uskupení českých vlastenců se tím vzdalují od na první pohled analogických snah zahraničních: básnický spolek studentů z německého Göttingenu s názvem Hain (založen roku 1772) sdružoval šest stejně smýšlejících mladých literátů, kteří měli od počátku jasně vytýčený literární vzor. Byl jím Friedrich Gottlieb Klopstock, podle jehož ódy *Der Hügel und Hain* byl spolek pojmenován; členové spolku se negativně vymezovali vůči francouzskému vlivu a tvorbě Christoha Martina Wielanda. Zastávali jasná programová stanoviska týkající se jak umění, tak vztahu k vlasti.

Specifická situace v českém prostředí přelomu osmnáctého a 19. století přála spíše volným, neformálním uskupením, v jejichž rámci stejně smýšlející a plně si důvěřující přátelé hovořili o svých literárních snahách a plánech, ale také o obavách a nejistotách, které je během jejich práce provázely. Jak upozorňuje historik M. Hlavačka v souvislosti s Puchmajerovým okruhem, *„tato skupina komunikovala, jak dosvědčuje jejich korespondence, především ‚dovnitř‘, navenek, tj. s ostatními vlasteneckými kroužky, málokdy“*.²⁵ Fungování úzkého spisovatelského kroužku tak zcela souzní s celkovou situací v začátečním období šíření vlasteneckých ideálů: *„V klasickém období obrozenském se ve vlastenecké společnosti ještě neprosazovaly v takové míře jako později vyložené ‚vně‘ zaměřené formy činnosti. Vnitřní život vlastenecké skupiny se orientoval na intimnější styk a a do značné míry sublimoval do verbální oblasti*

²⁴ Josef Johanides referuje o jejich setkání ve svém příspěvku Josef Liboslav Ziegler a František Vladislav Hek – dva bývalí přátelé. In *Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler*, Sborník příspěvků ze symposia Rychnov nad Kněžnou, květen 1997, Boskovice 1997, s. 184–191.

²⁵ Hlavačka, M. – „Clarissime domine, mnoho-li Vaše fara vynáší?“ In *Jeden jazyk naše heslo* bud' I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje 2001, s. 213.

„písemnosti“.²⁶ Za izolovaností jednotlivých skupin autorů či regionálních center nestojí záměrně udržovaná uzavřenost. Příčinou odděleného působení vlasteneckých uskupení je kromě obecných podmínek v obrozenském hnutí i jejich činnost v době, kdy odborná diskuse ani odpovídající platforma pro ni v podstatě neexistovala. Nestal se jí ani první česky psaný naučný časopis *Hlasatel český* (1806–1808; po vydavatelské odmlce pak až 1818), který pod společnou záštitou jazykového vlastenectví (v protikladu k pojetí teritoriálnímu) dával prostor jak dílům beletristickým (včetně překladů), tak odborným statím z nejrůznějších vědních oborů. V roce 1821 začal vycházet výrazně odborný Jungmannův časopis *Krok*, na jehož stránkách byla prezentována například časoměrná prozodie jako vhodný rozměr pro český verš. Své stanovisko vyjadřovalo toto periodikum na svou dobu s dostatečným zřetelem už jen tím, že bylo tištěno analogickým pravopisem; proslulo však spíše užíváním nově tvořených slov a obtížnou srozumitelností. Pokud za těchto podmínek v rámci obrozenské literatury a jazykovědy docházelo ke vzájemné reflexi, měla podobu nadšeného pajánu, zvláště mezi přáteli; nestejně názory naopak vyústily ve spory, z nichž největší prostor zaujímají neshody v oblasti prozodie nebo zásadní generační spor – boj o ypsilon a jotu. Ve své době představoval střet dvou protichůdných tendencí, konzervativního a progresivního přístupu k českému jazyku a literatuře. Vzhledem k tomu, že jednotlivé autorské skupiny vycházely z osobních přátelských vazeb, držely přirozeně také v těchto otázkách při sobě. V odborné diskusi proměněné v šarvátku dostávala mnohdy průchod vzájemná osobní zaujatost účastníků.

Jak nejlépe ilustruje puchmajerovský příklad, i v rámci jednotlivých skupin se přitom autoři mohli vzájemně rozcházet v inspiračních zdrojích, zvolené metodě psaní, v celkovém zacílení svých snah a v neposlední řadě i v kvalitě výsledných děl. To, že vedle sebe existovaly (nevyjímaje prostor jediného almanachu!) pokusy mnohdy tak odlišné, bylo umožněno jedině tím, že první novočeští básníci nesměřovali jen k rozvoji jazyka a literatury; těmto snahám byla nadřazena vlastenecká povinnost prospět národu – a v tomto světle nabývaly důležitosti a váhy všechny, byť drobné a nedokonalé, slovesné příspěvky.

Přínos účelově psaných děl, která byla mnohdy zároveň zkouškou autorovy literární kompetence, se vyčerpal s dobou, pro niž byla určena. Spolu s nimi jsou téměř

²⁶ Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 128.

zapomenuta také jména básníků považujících za svůj nejpřednější úkol přispět národní literatuře, a tím i národu a vlasti. Symbolem této doby zůstávají v obecném povědomí badatelé, teoretici názorově zastřešující svou generaci; jména Dobrovského nebo Jungmanna zastupují v literárních dějinách početnou řadu soudobých spisovatelů, jejichž hlavní přínos neležel v teorii, ale v běžné literární praxi, zkoušející na živém (a vzpurném) materiálu stanovovaná pravidla.

ČTENÁŘ

Recepce obrozenské poezie

Hledání versus zrod čtenáře českých veršů

Vyomezit oblast čtenářů novočeské poezie znamená obrátit pozornost k úrovni vzdělanosti českého publika a ke stupni počínajícího rozvoje národního života. V oblasti literární to znamená sledovat kontext, do něhož první české sbírky a almanachy vstupovaly, jinými slovy sledovat převládající knižní produkci.

Převážná část básníků doby předbřeznové usilovala o ustavení nové české poezie, jejíž důležitost byla spojována nejen s vývojem jazyka a literatury, ale také s rozvojem národního života jako celku. V. Jirátko nazývá vnitřní přesvědčení obrozenských autorů „*vírou v dějinný význam jejich básnických činů*“ a hlavní jejich přínos spatřuje v „*pochopení pro svéprávnost poezie*“, jež se takto vyvažovala z úkolů přináležejících oblastem všedního života, ze služby „*kostelu, morálce, praktickým potřebám*“.¹ Ve skutečnosti nešlo o svéprávnost úplnou, v pravém slova smyslu, neboť veršované dílo mělo i nadále nést náročný mimoliterární úkol, podmíněný šířením vlasteneckých myšlenek.

Obrátíme-li pozornost k počáteční fázi národního obrození, k osmdesátým letům 18. století, nebyla výchozí jazyková situace české básnické tvorby nikterak nakloněna: „*Oblast působení českého jazyka byla v 18. století omezená, slovesná umělecká tvorba byla malá, chyběla kultivovaná podoba mluveného jazyka. Čeština nebyla konverzačním jazykem vyšších vrstev; ty mluvily italsky, francouzsky a německy. Česky mluvil lid venkovský, drobní řemeslníci a městská chudina, kromě toho i část drobné inteligence.*“² Naznačené jazykové rozvrstvení se nepromítalo jen do roviny konverzační. Na základě sociálních a vzdělanostních rozdílů v české společnosti přelomu osmnáctého a 19. století se utvářelo několik nesourodých skupin adresátů s velmi rozdílnou čtenářskou erudicí. Stav, v němž se česká literatura v počátku obrozenských snah nacházela, odrážel společenskou i politickou situaci dlouhého

¹ Jirátko, V. – *Lyrika českého obrození*, Praha 1940, s. VII.

² Kamiš, A. – *Jazyková norma a jazykový úzus raně obrozenecké doby*. In *Studia slavica pragensia*. Akademiku Bohuslavu Havránkovi k osmdesátinám. Praha, Univerzita Karlova 1973, s. 90.

předcházejícího období. Jak uvádí F. Vodička, „všechna literární produkce psaná českým jazykem byla v polovině 18. století určena jen čtenářům lidového původu, především pak venkovským. To je literární fakt, který odlišoval literaturu psanou českým jazykem v daném okamžiku jejího vývoje od situace v literatuře francouzské, anglické, německé, polské a ruské.“³ Ve vztahu vzdělaných vrstev, šlechty i městske inteligence, k českému jazyku spatřuje Vodička „odcizení“. Důsledkem je absence vertikálního členění literatury, její koncentrace v jediné „nízké“ vrstvě.

Snaha doplnit chybějící rovinu národní literatury a oslovit prostřednictvím „vysokých“ literárních děl vzdělané nebo přinejmenším poučené čtenáře provázela začátky novočeské poezie – a otevírala široké možnosti překladům, ale i přepracováním a variacím. Takto zacílené snahy určují charakter literární tvorby A. J. Puchmajera, který se kromě překladů a vlastních básnických pokusů zabýval rovněž teoretickou stránkou básnictví. Jeho podrobná a systematická pojednání o prozodii, přízvuku nebo o rýmu doprovázejí vydání básnických textů v almanaších jako jejich nedílná součást. K tříbení jazyka a k obohacení literatury jazykově české prostřednictvím překladů se přikláněli i další vlastenecky orientovaní autoři, například Dominik František Kinský, Josef Liboslav Ziegler nebo Jan Nejedlý. Nově vznikající české básně měly být po stránce obsahu i formy srovnatelné s básnickou tvorbou jiných národů. Měřítkem se stala literatura klasická i soudobá zahraniční literární díla. Nejvýznamnějším zdrojem byla literatura německá; zvláštní vztah k ní, výstižně charakterizovaný jako „stýkání a potýkání“, poznamenal celou literaturu českého národního obrození. V úloze vzoru se uplatnila i díla literatury polské, ruské, francouzské nebo anglické. Paradoxně vstřebávali čeští autoři vedle těchto vzorů souběžně i tendenci k nacionálnímu uchopení národních literatur, patrnou i v jiných evropských zemích, například právě ve zmíněném v Německu.

Pokusy o novočeskou poezii kladly neobyčejný důraz na formální dokonalost (aspoň se o ni pokoušely a k jejímu dosažení opakovaně hledaly ty nejvhodnější cesty a prostředky), chtěly čtenáři předložit dílo jazykově i prozodicky kultivované a jednoznačně aspirovaly na to, stát se poezií vysokou, v níž „se výrazněji uplatňovala estetická funkce a v souvislosti s tím také závislost na mezinárodním střídání i střetávání

³ Vodička, F. – Cesty a cíle obrozenecké literatury, Praha 1958, s. 21.

*uměleckých proudů...*⁴ Pro takto nastavené hodnoty se teprve ex post hledal odpovídající literárně vzdělaný čtenář, schopný přijímat s porozuměním novátorské pokusy prvních básnických škol a směrů.

Základ čtenářské obce orientované na nově vznikající česká básnická díla a překlady klasických autorů do češtiny tvořili bez výjimky lidé se zájmem o rozvoj jazyka a literatury v něm psané, tedy autoři a badatelé sami. V jejich osobách se slučovala úloha tvůrců, čtenářů, recenzentů, teoretiků a kritiků. Především z těchto kruhů a prostřednictvím dalších profesních nebo společenských kontaktů se utvářela zprvu úzká skupina příjemců recipující jazykově česká díla. Aby se tato, do značné míry elitní, skupina dále rozšiřovala, bylo zásadním úkolem přesvědčit čtenáře o významu česky psané literatury, úzce provázané s myšlenkou vlasteneckou, národní. *„Důležitou roli při získávání zastánců českého jazyka ve vyšších vrstvách společnosti sehrály především obrany českého jazyka (např. starší Balbinova, vydaná poprvé r. 1775) a předmluvy k českým spisům, které začaly hojněji koncem 18. století vycházet (Pelcl, Procházka, Kramerius, V. Thám). Zanícení propagátoři využívali všech možností, a tak nelze opomenout ani české příležitostné verše (např. 16. května 1785 píše V. Stach a bratři Thámové báseň Svátek českého divadla, v níž oslavovali ty, kteří se zasloužili o uvádění českých her na pražské jeviště).“*⁵ Významnějším protikladem těchto drobných příležitostných útvarů byly společenské události, při kterých slova na obranu českého jazyka a literatury zaznívala před vybraným fórem (a mohla bezprostředně působit na potenciální čtenáře literárních pokusů s vyšší ambicí). S důrazem na praktický přínos znalosti češtiny pojednal o jazyce a jeho stavu František Martin Pelcl ve svém nástupním proslovu 13. března 1793 při zvolení profesorem katedry české řeči na pražské univerzitě. Doslova společenskou událostí, budící významnou odezvu v českých vlasteneckých kruzích, se stala řeč proslovená v pražském Klementinu Pelclovým nástupcem Janem Nejedlým dne 16. listopadu 1801. Od proklamací, jež se opíraly o faktickou užitečnost rozšiřování českého jazyka, vedla k vytvoření vzdělané čtenářské obce, projevující zájem o náročná literární díla, ještě dlouhá a nesnadná cesta.

⁴ Horálek, K. – Starší literatura populární v obrozenských reediciích a adaptacích. In Studie o populární literatuře českého obrození, Praha 1990, s. 39.

⁵ Brabcová, R. – Thámovy Básně v řeči vázané. In: Stati k národnímu obrození. Sborník pedagogické fakulty UK, Praha 1972, s. 25.

Oslovit čtenáře poučeného a navíc znalého cizích literárních děl, která sloužila za vzor českých literárních snah, znamenalo dokázat konkrétními díly jediné: že literatura česky psaná dosahuje stejných kvalit jako zahraniční předobraz díla, ba jej ještě předčí. Tento náročný úkol byl výzvou, jež mířila výš, směrem ke kvalitě, vytríbenosti, vkusu, „modernosti“. Zároveň však otevírala cestu novátorství a jazykovému experimentu, který, jak upozorňuje L. Kostner, působil jako překážka při navazování kontaktu s publikem: „... *nekontrolované jazykové experimentování, především na lexikální úrovni, vedlo k tomu, že se český literární jazyk natolik vzdálil od jazyka mluveného, že se stal téměř nesrozumitelným. Jazykové experimenty, nezbytné při diferenciaci literární řeči od řeči mluvené, se během prvních dvou desetiletí 19. století staly samoučelnými a prosadily pravidla jazykového, ale i estetického hodnocení literárního díla, čímž je ale v důsledku naprosto odcizilo jeho publiku.*“⁶ Vedle lexikálního experimentování nelze opomenout ani stránku prozodickou. Již sama vázaná řeč klade na čtenáře vyšší nároky než próza. Tím spíš, pokud se „*prozodická základna*“⁷ neustále proměňuje v závislosti na rozvíjejících se poznacích o jazykovém materiálu a použitelných prozodických systémech – a pokud se v některých obdobích či vlivem různých názorových proudů přirozeným vlastnostem jazyka střídavě přibližuje a vzdaluje. Ve specifické situaci české obrozenské poezie se formální stránka díla stává do té míry signifikantní, že užitím sylabického, přízvuchného nebo časoměrného verše předem vymezuje okruh příjemců daného díla na jedné straně a zároveň jeho odpůrců na straně druhé.

Pokusili jsme se zatím pojmenovat několik oblastí, jež v čele s jazykovou bariérou znesnadňovaly rozvoj a šíření české poezie mezi učenci, měšťskou inteligencí či šlechtou. Oslovit střední a nižší měšťanské vrstvy, řemeslníky, a především nejpočetnější skupinu venkovského obyvatelstva, však nepředstavovalo úkol o mnoho snazší. Jestliže vzdělanější část čtenářů obtížně hledala cestu k českému jazyku, avšak její přístup k literatuře byl v podstatě otevřený, pro méně erudované čtenářské seskupení byla čeština jako mateřský jazyk právě tím jediným, co je spojovalo s obrozenskou literaturou. V. Macura, ačkoli přiznává Jungmannovu okruhu zájem „*o folklór a estetiku lidové poezie*“, uvádí, že „*jungmannovské obrození ... svým ideálem vysoké kultury*

⁶ Kostner, L. – Čtenář hledá autora (a naopak): Problémy komunikace v české literatuře raného obrození. In Komunikace a izolace v české kultuře 19. století, Sborník příspěvků z 21. plzeňského symposia, Praha 2002, s. 249.

⁷ Mukařovský, J. – Obecné zásady a vývoj novočeského verše. In Studie z poetiky, Praha 1982, s. 365.

*evropského typu, orientací na ‚vzdělaného čtenáře‘ a radikální přestavbou spisovné češtiny si od obyvatele českého venkova a jeho potřeb vlastně odtínalo cestu“.*⁸ Otevíraly se tím však značné možnosti pro opačný proud obrozenských literárních snah. Ten se soustředil hlavně na nejširší čtenářské vrstvy drobného městského, a zvláště venkovského obyvatelstva. Úkol autorů byl v tomto případě naprosto odlišný od klasicizujících i experimentujících literárních pokusů, postrádajících mnohdy širší čtenářskou odezvu. Předem jasně profilovanému čtenáři českých tisků, pro nějž psané slovo mělo spíše funkci náboženskou nebo oddechovou, zábavnou, se zde hledal odpovídající obsah i forma literárního díla, respektující specifické čtenářské zájmy, danou úroveň vzdělanosti i další mimoliterární okolnosti. Zároveň se tvůrci pokoušeli zaujmout takovými slovesnými výtvary, které by nestagnovaly ve vývoji a nekopírovaly beze zbytku běžnou knižní (nebo i rukopisnou) produkci, s níž tehdejší lidový čtenář přicházel do styku.

Písemnictví přijímané a zčásti též pěstované venkovským obyvatelstvem v době národního obrození tvořily především kroniky, proroctví a náboženská literatura, jež se skládala z literatury písmácké, modliteb a tzv. „listů z nebe seslaných“, v opisech šířených dopisů, jimž se přikládala ochranná moc.⁹ Prostřednictvím opisů se rozšiřovala také „*tzv. literatura ovčácká, opisy divadelních her, ponejvíc náboženských, ke konci 18. století také her loutkových. V drobných tiscích byla vedle náboženských písní zastoupena ve větší míře také písňová produkce rázu zpravodajského (o pamětihodných událostech, o válkách ap.). Ze starší doby přežívají různé knihy zaměřené prakticky, např. o chovu domácích zvířat, o včelách aj. Do oblastí triviální literatury přesahují knihy o proroctvích, výklady snů a návody k čarodějnickým praktikám...*“.¹⁰

V lidových čtenářských kruzích venkova i města si zachovávaly oblibu knížky lidového čtení, po všech stránkách konzervativní produkce na pomezí literatury a zboží, jaké se běžně „*přivezlo z jarmarku*“.¹¹ Příběhy přetiskované bez významnějších změn již od 16. století (kdy ovšem rezonovaly u zcela jiného publika) přitom v polovině století 18. doznávají některých

⁸ Macura, V. – Idyla a česká chaloupka. In Idyla a idyličnost v kultuře 19. století. Sborník příspěvků ze symposia uspořádaného 9. a 10. března 1995 v Plzni, Ústí nad Labem 1999, s. 20.

⁹ Viz Robek, A. – Lidové zdroje národního obrození. Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et historica – Monographia, Praha, Univerzita Karlova 1974.

¹⁰ Horálek, K. – Studie o populární literatuře českého obrození, Praha 1990, s. 25.

¹¹ Nebeský, V. B. – Literatura lidu; otištěno v Časopise českého muzea na rok 1847, citováno podle Janáčková, J., Kusáková, L. – Zábavné čtení na křižovatkách a Kramerius mladší. In Václav Rodomil Kramerius. Knížky lidového čtení, Praha 1988, s. 8.

posunů, na něž upozornil J. Kolár:¹² je pozměněna dějová stránka a způsob vyprávění, poprvé se výrazněji objevuje hlubší psychologie postav a děje; projevuje se i vlastenectví a současně pokusy omezit pohádkovost některých příběhů příklonem k pověsti či mytické historii. Přesto obrozenští autoři kritizují tuto četbu pro nedostatek sdělovaného mravního ponaučení, pro absenci výchovných cílů, a dokonce pro jejich nepřilíš velkou zábavnost.¹³ Vznik nové zábavné literatury však zůstává knížkami lidového čtení silně poznamenán: „...*střídá se výslovné odmítání tradované prózy v duchu josefínského osvícenství jako projevů ‚mdlého rozumu‘ s využíváním oblíbených látek a tvárného postupu a konečně i s přejímáním ustálené vnější úpravy k tomu cíli, aby se některé složky novější literární produkce lidu přiblížily.*“¹⁴ Čtenáři i autory pocítovaná potřeba nové, původní české prózy se poprvé výrazněji profilovala ve dvacátých letech 19. století.¹⁵

Měla-li obrozená próza ve svých začátcích východisko a současně záporný vzor v knížkách lidového čtení, ocitla se poezie v situaci mnohem složitější. Návaznost na starší domácí, zvláště barokní tvorbu zprostředkovávaly lidové písně, náboženské skladby i veršové útvary obsahu světského od převážně neškolených venkovských autorů, z nichž nejznámější je František Vavák. (O oblíbených i rozšířených skladbách náboženských se ještě zmíníme zvlášť, v souvislosti s duchovní lyrikou.) Analogii lidové zábavné četby však tvořila jarmareční píseň. Také ona vycházela ze starší tradice a akceptovala specifické zájmy nejširšího lidového publika: „*V kramářské poezii se ustálily postupy barokní literatury, používané pak nadále i v 19. století, tak jak se pololidová literatura opožďuje za současnými směry přibližně o sto let. Ani čtenářské vědomí širokých lidových vrstev nebylo na úrovni právě dosaženého stupně literárního vývoje a zvláště konzervativnějšímu venkovskému publiku vyhovoval tradiční způsob ztvárnění látky, na jaký bylo zvyklé, a jenž odpovídal jeho názorům a vkusu.*“¹⁶ Kramářské písně byly ovšem především zbožím a představovaly zdroj obživy nejen pro zpěváky samotné, ale též pro tiskárny, včetně těch, v nichž tiskli obrozenští básníci své

¹² Viz Kolár, J. – Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozené literatuře, Česká literatura, 1959, 7, č. 4, s. 415–416.

¹³ Tamtéž, s. 417.

¹⁴ Tamtéž, s. 418.

¹⁵ Viz Otruba, M. – Tylova vlastenecká povídka ve vývoji české prózy, Česká literatura, 1957, 5, č. 2, s. 111–113.

¹⁶ Ryšavá, E. – Uchovávaní tradic v kramářských písňových tiscích 19. století. In Povědomí a tradice v novodobé české kultuře. Sborník sympozia v Plzni 7.-11. 3. 1984, Praha 1988, s. 215.

první almanachy a sbírky. Příkladem mohou být pražské tiskařské podniky Jana Josefa Diesbacha¹⁷ nebo rodiny Vetterlových.¹⁸

K. Horálek považuje písňovou tvorbu distribuovanou v podobě drobných tisků či letáků, tzv. kramářské písně, za součást populární literatury českého obrození.¹⁹ Zdůrazňuje přitom zpravodajskou funkci epických písní. Ta ostatně stála u kořenů ústně šířených písní již v minulých stoletích. Vliv kramářské poezie na českou obrozenskou poezii je nesporný a projevuje se zejména v žánru balady, jež čerpá z obvyklých obsahových i formálních zvyklostí jarmarečního zpěvu. Nejde však o prosté přejímání; umělé balady českého obrození, které se otevřeně přiznávají ke svému zdroji v pouličním zpěvu, obvykle využívají postupů parodie až travestie. Tento jejich rys byl také opakovaně zachycen v odborné literatuře.²⁰

Bezprostřední působení originální kramářské písně se ovšem prolíná se zahraničním předobrazem v baladice německé, nejčitelněji v tvorbě W. L. Gleima. V českém kontextu začínajícího 19. století však do této na první pohled zřejmé návaznosti vstupuje závažný prvek: a tím je právě usilovné hledání čtenáře jazykově české poezie. Šebestián Hněvkovský, v puchmajerovské generaci bezesporu přední autor jarmarečně laděných balad, se nikdy netajil svým záměrem vyjít vstříc nejširším čtenářským vrstvám – a pro jejich získání k české četbě byl ochoten hledat ve vlastní básnické tvorbě ty nejschůdnější a nejpřímější cesty. V tomto světle nabývá parodičnost jeho poezie zásadnější váhu a důležitost; znejasňuje též do jisté míry postavení Hněvkovského jako baladika. Položme si otázku, zda tento básník skutečně těžil z humorného napodobení jarmarečního zpěváka – přenesením „kramářské“ písně před jiné publikum – jako se to v německé literatuře podařilo W. L. Gleimovi²¹ – anebo byl

¹⁷ V roce 1795 zde vyšlo Puchmajerovo *Sebrání básní a zpěvů*, v roce 1805 sbírka *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli* od Václava Stacha.

¹⁸ Ve dvacátých letech 19. století zde vycházely původní básnické skladby a sbírky obrozenských autorů – v roce 1819 Polákova *Vznešenost přírody*, o rok později *Básně drobné* Š. Hněvkovského, následovaly například Kollárový *Básně* (1821), *Smišžené básně* F. L. Čelakovského a *Smišžené básně* J. V. Kamarýta (obě sbírky v r. 1822), *Ívan* (1823) a *Básně* (1827) F. A. Rokose, *Písně v národním českém duchu* od Vacka-Kamenického (1833) a další.

¹⁹ Viz Horálek, K. – Starší literatura populární v obrozenských reedicích a adaptacích. In *Studie o populární literatuře českého obrození*, Praha 1990, s. 36.

²⁰ „Pro dobu obrozenskou jsou příznačné parodické tendence v poezii, navazující na písňovou lidovou literaturu.“ Horálek, K. – Starší literatura populární v obrozenských reedicích a adaptacích. In *Studie o populární literatuře českého obrození*, Praha 1990, s. 37.

²¹ Srov. Scheybal, J. V. – Senzace pěti století v kramářské písni. Příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu, Hradec Králové 1991, s. 75.

spíše dalším v řadě příležitostných zpěváků?²² Vždyť, na rozdíl od Gleima, při zachování téhož obecenstva promlouval k němu jeho jazykem a stylem, aby jej (byť za tuto cenu) zapojil do literárního dialogu. Je to úloha dobově aktualizovaná, jež není motivována výdělkem a obživou. Co však zůstává shodné, je všemi prostředky podpořená snaha upoutat zájem posluchačů či čtenářů. Nesporné je, že Hněvkovský zacházel ve své inspiraci jarmarečními zpěváky tak daleko, že mnohdy bezděčně sám „klesal“ na jejich úroveň. Ve skutečnosti vědomě vstoupil do proudu jasně profilované, živé tradice zpívané poezie, která promlouvala ke svým posluchačům v textech tematicky různých, vždy tak ale činila známým a přijímaným kódem – a jako taková si své místo uhájila téměř po celé 19. století.

Obě naznačené tendence české obrozenecké poezie – na jedné straně úsilí o vysokou tvorbu inspirovanou zvláště zahraničními vzory, jejíž funkce byla téměř výlučně estetická, a na straně druhé ochota vycházet vstříc poněkud pokleslému vkusu širších čtenářských vrstev – provázejí první básnické sbírky, zejména ovšem almanachy, které sdružovaly autory obou těchto směrů. Společně, na stránkách týchž tisků, hledaly čtenáře, jenž se zajímal přednostně o tvorbu jazykově českou a tímto prizmatem nahlížel na veškeré její elementy, třeba nesourodé. Jakkoli tedy sami literáti nebyli v otázce směřování česky psané poezie zajedno (kolísali mezi výchovou poučeného čtenáře, schopného docenit estetickou stránku díla, a mezi přáním oslovit co největší okruh příjemců), spojovali své úsilí v představě ideálního adresáta. Jejich záměrem bylo psát nikoli pro „učené“ nebo pro „lid“, ale pro zcela nový subjekt: Čecha-vlastence.

Obrozenští básníci osvícenské a preromantické epochy dávali ve své tvorbě přednost funkci výchovné a vzdělávací s lehkým zábavným podtextem; básnickou tvorbu vyvázali ze souvislostí čistě estetických a učinili ji součástí, dokonce prostředkem svého národně zaměřeného programu. Předpokládali a zároveň sami iniciovali vznik nového typu čtenáře, jenž preferuje tvorbu jazykově českou a je při tom ochoten slevit ze svých vlastních představ a požadavků. Nepopíratelným rozdílem ve vzdělanosti a v nárocích svých čtenářů čelili značnou pestrostí produkce: antickým

²² Jarmareční píseň nebyla výlučně způsobem obživy lidí na okraji společnosti: „...vedle početné legie písničkářů z povolání vyskytli se tu a tam i autoři příležitostní. Byli mezi nimi učitelé, kněží, ovčáci, venkovští písmáci, vzdělaní rychtáři, pouťovní předzpěváci a studenti.“ Scheybal, J. V. – Senzace pěti století v kramářské písni. Příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu, Hradec Králové 1991, s. 31.

ódám či výpravnému historickému eposu tvoří protipól balady s kořeny v jarmareční písni, přičemž tato polarita se odráží rovněž ve stránce prozodické.

Právě typ čtenáře-vlastence oslovovaly také časopisy vznikající na podkladě jazykovém a literárním – a současně „*vlastenecky agitačním*“.²³ M. Hroch upozorňuje na významný myšlenkový obrat, prezentovaný nejvýstižněji v Jungmannově *Rozmlouvání*, otištěném roku 1806 v Nejedlého *Hlasateli českém*, prvním česky psaném beletristickém a naučném časopise: „*Jungmann zcela pomíjí argumentaci starých obran, které zdůrazňovaly potřebnost jazyka pro šlechtu, úředníky a vzdělané elity, a staví celý problém z hlavy na nohy. Češtinu je třeba uchovat, rozvíjet, podporovat v první řadě proto, že ji potřebuje ten veliký obecného lidu zástup*“.²⁴ Podobně jako ve starších obranách, zaměřených k rozšíření češtiny mezi šlechtu a úředníky, i v Jungmannově výkladu zaznívají argumenty, jež jsou založeny na praktické stránce užívání jazyka v oblasti úřední, soudní apod. Ve svém dalším výkladu M. Hroch nazývá směr vlastenecké aktivity, zahrnující mimo jiné jazykovou a literární osvětu, „*národním hnutím plebejské české inteligence – světské i duchovní –, která usilovala o „obrození“ české kultury, chápala novou národní identitu jako pospolitost rovnoprávných občanů téhož jazyka a považovala za svůj úkol šířit tuto identitu, a tedy i znalost českého jazyka mezi příslušníky českého etnika*“.²⁵

Nakolik se tento zrovnoprávňující přístup promítl do skladby rozrůstající se české čtenářské obce, mohou pomoci objasnit seznamy předplatitelů, jež se běžně stávaly součástí knižního vydání almanachů a sbírek poezie. Abecední soupis jmen (spolu s uvedením povolání či stavu a místa bydliště) tvořil vlastně specifickou „čestnou listinu“ jednotlivců, kteří mají vážný zájem o českou poezii a jazyk, přesněji – mají zájem o záležitosti vlastenecké a jsou ochotni českou literaturu podporovat. Ze srovnání takovýchto soupisů v knihách vydaných v různých letech sledovaného období vyplývá, že během prvních tří desetiletí 19. století docházelo k pozvolné proměně čtenářské obce: její okruh se rozšiřoval a složení rozrůžňovalo. Například ve druhém svazku Puchmajerových almanachů, v *Sebrání básní a zpěvů* z roku 1797, převažují mezi předplatiteli duchovní, studenti filozofie a bohosloví, méně je šlechticů, učitelů,

²³ Hroch, M. – Na prahu národní existence. Touha a skutečnost, Praha 1999, s. 144.

²⁴ Tamtéž, s. 145.

²⁵ Tamtéž, s. 154.

úředníků a měšťanů či řemeslníků. První díl *Okusu v básněni českém* od Karla Sudimíra Šnajdra, vydaný v roce 1823, je ve svém seznamu předplatitelů mnohem pestřejší; vedle jmen duchovních, několika šlechticů, profesorů a studentů jako v předchozím případě se objevují ve značném počtu zaměstnanci nejrozličnějších úřadů (správce, písař, aktuár, účetní, listovní, vrchní polesný ad.) a hojně jsou zastoupeni provozovatelé řemesel (mlynář, sládek, zahradník, pekař, obuvník, bednář, hospodský). Podobné rozvrstvení čtenářů vykazovala ve dvacátých letech rovněž periodika. Mezi předplatiteli časopisu *Čechoslav* byli v roce 1820 celkem vyrovnaně zastoupeni duchovní i měšťané (úředníci, řemeslníci), konkrétně například kaplan, farář, bohomluvec, mistr pekařský, knihař, mlynář, obchodník nebo mistr obuvnický. M. Hroch shrnuje, že pro vlasteneckou myšlenku „nejpočetnější a nejvlivnější skupinu podporovatelů tvořili opět příslušníci drobné inteligence, světské a duchovní, kteří abonovali české knihy. Vedle toho však již lze pozorovat jistý zájem majetnějších kategorií městských řemeslníků“.²⁶

Ve zcela jedinečné situaci, kdy se v rámci jazykového obrozenského programu stala kniha českých veršů symbolem národní myšlenky a sounáležitosti, se stíral rozdíl mezi čtenáři různého společenského a sociálního statutu. Poezie vlastenecky zaměřených autorů i navzdory počátečním rozporům v konečném zacílení tvorby vyhledala na čas svého ideálního čtenáře – národně uvědomělého Čecha, hrdého nejen na svou vlast (ve smyslu konkrétního teritoria), ale zvláště na svůj jazyk a na literaturu v něm psanou. To umožnilo, že řady zájemců o básnické knihy posílily o čtenáře pohybující se v rozmanitých prostředích a povoláních, jejichž příslušníci byli doposud orientováni na knižní produkci zcela jiného, „komerčního“ typu. Čtenářský zájem o české knihy přitom ve druhém desetiletí 19. století zesilovala také politická situace, jež se odrážela ve zvýšené náklonnosti k obvyklým domácím hodnotám: „V národnostně zjitřené atmosféře Evropy po napoleonských válkách se rovněž česká měšťanská společnost obracela k tradičním pojmům národa, vlasti, domova, jistoty, harmonie, aby ve znovuobjevování jejich etického a emocionálního obsahu nalézala perspektivy národní a sociální sebereflexe.“²⁷ Pro český venkov spadá do tohoto období neopominutelné působení regionálních osobností typu Františka Vladislava Heka.

²⁶ Tamtéž, s. 153.

²⁷ Sochorová, L. – Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby biedermeieru. In Biedermeier v českých zemích, Sborník příspěvků z 23. plzeňského symposia, Praha 2004, s. 95.

Česká kniha, a máme zde na mysli knihu básnickou, vystupovala z tradičních vazeb, opouštěla pole výlučně estetické a stávala se znakem, dokonce národním symbolem. Tento symbol měl v rámci vlasteneckého národního a jazykového působení oslovovat a měl být sdílen velkou skupinou lidí, bez ohledu na společenské a sociální spektrum. Za postupným rozšiřováním a pozvolnou diferenciací skupiny předplatitelů českých tisků proto nespátřujeme rozvoj vzdělanosti ani vzrůstající zálibu ve veršovaném slově – šlo spíše o šíření národně uvědomělého postoje k literatuře. Vlastnit a číst českou sbírku veršů neznamenovalo pouze uspokojit potřeby estetické či literární. Uvnitř utvářejícího se národního celku jim předcházely zájmy společenské a národní. Šlo rovněž o gesto významně promlouvající k okolí, neboť, jak poznamenává A. Stich, „v obrozenské době nemělo subskribování význam jen komerční a kulturně konzumentský, ale i, a někdy především, platnost silně znakovou, manifestační a společensky prestižní“.²⁸ Česky psané knihy jako by ztrácely svou primární funkci estetickou, ať už s akcentem uměleckým či zábavným, a stávaly se svého druhu obětinou. Jejich zakoupení se rovnalo drobnému přispívání společné vlastenecké věci. Výstižně zachytil tuto skutečnost profesor filosofického ústavu v Plzni Josef Vojtěch Sedláček (1785–1835), který v Krameriových novinách roku 1818 (č. 38, 19. 9.) napsal: „*Spisovatel nemůže psáti, tiskař nemůže tisknouti, když zřídka kdo cos českého čte, ještě řídčeji odkoupí. Maličký peníz každého ouda na kupování dobrých českých kněh, novin atd. obětovaný v společnosti mnoho vydá a možné činí, že se předce každého v nově vyšlého spisu budete moci dopíditi, a buď k ponaučení neb k povyražení použíti. Pamatujte, čeho třeba, aby (což Vám již tolikráte bylo opakováno) spanilý jazyk český před záhubou obstál, národ český z divadla historie nebyl vymazán a vznešené jméno Čech v hubách Nečechů tak nectně nebylo valchováno.*“²⁹

Novočeská literatura – a poezie zvláště – se touto částečně mimoliterární cestou „národní obětiny“ vyvazovala ze situace, kdy se vznik i recepce díla uskutečňovaly v rámci malých, oficiálně či programově neprovázaných kroužků, založených na přátelských vazbách zúčastněných osob. Úsilí, u jehož počátků stála „malá hrstka

²⁸ Stich, A. – Josef Mirovit Král jako básník a teolog (obrození a/kontra baroko). In Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler, Sborník příspěvků ze symposia Rychnov nad Kněžnou, květen 1997, Boskovice 1997, s. 65.

²⁹ Sedláček, J. V., Krameriusovy c. k. vlastenecké noviny, 1818, č. 39; citováno podle Novotný, J. – České myšlení sv. 8. Obrození národa. Svědectví a dokumenty, Praha 1979, s. 196.

opravdových Čechů“³⁰ mělo s rostoucím záběrem následně překročit tyto úzké hranice: k tomu bylo zapotřebí i postupů dříve nevyužívaných, tedy programově zaměřených projektů a promyšlené organizace vlasteneckých aktivit.

J. V. Sedláček podtrhuje význam čtenářských spolků a za příklad dává činnost A. J. Puchmajera. Česká čtenářská společnost radnická, jejíž vznik v roce 1818 Puchmajer inicioval během svého působení na faře v Radnicích, byla prvním takovýmto úředně povoleným spolkem. A nezůstal nadlouho jediným: čtenářské společnosti byly následně ustaveny také ve Spáleném Poříčí, v Nepomuku, Litomyšli, Ústí na Chrudimsku i dalších místech.³¹ Ve stanovách Puchmajerova spolku je zachycen úkol „o vzdělání a povznesení v jazyku země, o získávání a rozšiřování užitečných vědomostí v českém národě se snažiti a utvrzovati tím lásku k vlasti a úctu k vlastním hodnotám a domácím přednostem.“ Ještě před oficiálním zahájením činnosti projevil o spolek zájem dvacet čtyři obyvatel. „Jejich společenské postavení je velmi zajímavé: 2 kněží, ředitel radnického panství, purkmistr a horní mistr kamenický, radní, kancelářský, kancelista, dohlizitel městský, kupec, pachtýř panského pivovaru, ranhojič, pachtýř rathauské hospody a 12 řemeslnických mistrů.“³² Jak je ze stručného soupisu členů patrné, nacházel radnický čtenářský spolek své příznivce především v měšťanských a drobných podnikatelských vrstvách i mezi duchovenstvem, zcela v souladu s možnostmi menších měst a v jasných intencích rozvrstvení vlastenecké společnosti, jak se formovala již od začátku 19. století: „Oporou zámožných středostavovských vrstev jako tradiční sociokulturní základny českého vlasteneckého hnutí, k níž patřili sládci, mlynáři, pekaři i další prosperující měšťtí živnostníci a řemeslníci, se však počátkem 19. století stávala vzdělaná byrokracie, především právníká inteligence, a duchovenstvo – převážně měšťanského původu a bez stavovských předsudků.“³³ Čtenářská společnost takového rázu mohla (nejen dočasně) vytvářet alternativu literárně zaměřeného měšťanského salónu, jehož vznik provázely v české společnosti nemalé obtíže; čilý společenský ruch salonů rodin Fričových a Staňkových, v nichž nacházeli

³⁰ Puchmajer, A. J. – Hlas volajícího na poušti. In Sebrání básní a zpěvů 2, Praha 1797, s. 5.

³¹ Vyčichlo, J. – Několik poznámek ke vzniku a osvětovému působení České čtenářské společnosti radnické. In Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století, Sborník příspěvků z 24. plzeňského symposia, Praha 2004, s. 154, kde cituje tyto údaje z Císařských, královských Vlasteneckých Novin XXXII, 1820, č. 2, s. 9.

³² Suchá, P. – Antonín Puchmajer a Česká čtenářská společnost v Radnicích. In Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje 2001, s. 110.

nemalý prostor čeští literáti, spadá až do let třicátých a čtyřicátých a je přirozeně situován do prostředí většího města.³⁴

Vznik čtenářských společností ve dvacátých letech 19. století nepochybně přispěl k rozvoji čtenářství i k programovému šíření vlasteneckých idejí a vzdělanosti prostřednictvím literatury psané v mateřském jazyce. Odehrává se přitom v době, kdy dochází ke (zpětné) proměně ve vztahu autor a jeho dílo versus čtenář. Od doby prvních almanachů vycházeli čtenáři pod vlivem vlastenecké myšlenky doslova vstříc dílům; byli autory nezřídka přímo vedeni k jejich kladnému přijetí, bez ohledu na skutečnou estetickou hodnotu knihy, avšak s vědomím, že sama existence jazykově českého textu přispívá společnému zájmu v „dobré věci“.³⁵ Takový přístup vedl díky svému mimoliterárnímu základu k „zrovnoprávnění“ všech čtenářských vrstev, bez ohledu na vzdělání a společenské postavení. Konstrukt tohoto ideálního čtenáře-vlastence se mění právě s nástupem dvacátých let: nad primárním vlasteneckým zaujetím začínají výrazněji nabývat vrchu různíci se skutečné zájmy konkrétních čtenářů.

Významná proměna zasáhla především početnou vrstvu vlastenecky cítících měšťanů (úředníků, podnikatelů a řemeslníků aj.), z jejichž řad vycházeli mnozí subskribenti českých tisků, členové čtenářských společností i účastníci dalších vlasteneckých podniků a o něž se vznikající národní společnost do značné míry opírala. Pod vlivem společenského klimatu, v němž převládl biedermeierovský ideál spokojeného života v soukromí, v kruhu rodiny a přátel, získávalo umění charakter luxusu a jeho úkolem bylo „zpříjemnit, zkrášlit život doma“.³⁶ Docházelo přitom také ke změně literárního vkusu: „Životní styl a záliby měšťanského publika se projevují i v charakteru produkce: překládají se texty německých písní, dokonce i oper, a skládají se básně vhodné ke zhudebnění, vzniká humorná deklamovánka jakožto báseň určená

³³ Sochorová, L. – Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby biedermeieru. In Biedermeier v českých zemích, Sborník příspěvků z 23. plzeňského symposia, Praha 2004, s. 92.

³⁴ Srov. Novotný, J. – K počátkům novodobých měšťanských salonů v Praze. In Salony v české kultuře 19. století, Sborník příspěvků z 18. plzeňského symposia, Praha 1999, s. 144.

³⁵ „Vímť dobře, jak mnoho těmto prvotinám ještě schází. I za touž také příčinou naději se od svých krajanů laskavých, žeť mně, kdyby v čemsi pochybino bylo, prohlídnou laskavě a přívětivě, věduce dobře, ano každá věc, by byla sebe snadnější, s počátku nelehká bývá. Pakli se ale básně tyto zalíbějí, a básníři Čeští, jichž nastojte pořádku dosavad nalézáme, prací svých, což se samo z sebe o básních podlé dotčené Prozodie nové vypracovaných vyzoumívá, laskavě mi propůjčí, všemožně se na to oddám, abych příští rok skrovnický druhý svazek básní na světlo vydati, a tudy krajanům svým přemilým, ježto potud nemalý trpí na básně nedostatek, poněkud posloužití mohl. Psáno v Praze dne 10. Dubna 1795.“ In Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, z předmluvy.

k hlasitému přednášení v uzavřené společnosti, vychází dokonce první antologie básní pro deklamaci, *Macháčkův Krasořečník (1823)*, po vzoru německých almanachů ‚pro krásný svět‘ se vydávají drobné novoročenky.³⁷ Vážné, uvědomělé zaujetí vlasteneckou poezií se za těchto podmínek proměňovalo v nenáročný sběratelství deklamovánek, jež předznamenalo opětovné (a vlastně přirozené) rozštěpení literárního publika na čtenáře náročnější literatury, včetně ambiciózní poezie, a na čtenáře-uživatele, pro které psané slovo plnilo v převládající míře funkci oddechovou a zábavnou.

Vlastenecké verše K. S. Šnajdra z počátku dvacátých let 19. století již plně souzní s novým úkolem poezie, která kromě vlastenecko-výchovných cílů sleduje v nemenší míře i pobavení a ústí v ‚nevinný žert‘. V úvodní básni sbírky *Okus v básněni českém (1823)* oslovuje autor své básně jako ‚dítka‘ a posílá je na cestu k ‚drahým vlastencům‘. Úloha, kterou mají verše splnit, je popsána ve druhé strofě těmito slovy: ‚Z tváří jejich zasmušilé / vrásky stírejte, / k nevinnému žertu srdce / jim otvírejte; / a jak vašich písní zvuky / sluch jim ovějí, / ať se vám v poklidné chvílce / rádi zasmějí.‘³⁸ A stěží bychom nakonec našli výstižnější slova nežli citát z F. Schillera, který J. K. Chmelenský přibližně ve stejné době zvolil jako moto své sbírky:

„Nicht länger wollen diese Lieder leben,
als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut.“³⁹

³⁶ Otruba, M. – Tylova vlastenecká povídka ve vývoji české prózy, *Česká literatura*, 1957, 5, č. 2, s. 112.

³⁷ Tamtéž, s. 112.

³⁸ *Okus v básněni českém* 1, Hradec Králové 1823, s. 1–2; datováno v Smidarech dne 16. máje 1822.

³⁹ *Básně*, Hradec Králové 1823, s. 5–6, datováno v Bavorově 3. listopadu 1822.

EPIKA

Epické básně tvoří v obrozenské básnické tvorbě významnou oblast co do rozsahu i významu. Široké žánrové rozpětí přitom sahá od romancí, zobrazujících stručnou, ucelenou příhodu a formálně zachycených v nejvýše desítkách slok, až po rozměrné veršované eposy, obsahující bohatě větvený příběh, jenž se rozbíhá v nespočet epizodních vyprávění.

Jungmannova *Slovesnost* z roku 1820 vymezuje tzv. dějopravnou formu básnictví, epiku, jako „*vystavení svobody lidské nebo charakteru ve válce s trudnostmi v krasovědné jednotě*“.¹ Básnickému ději přisuzuje: jednotu času, místa i samotného děje; úplnost (děj musí mít počátek neboli příčiny, prostředek a konec); zajímavost pro čtenáře a konkrétní dopad na něj (týká se jej vlastenectvím, náboženstvím apod.); a konečně „*podivnost*“ či „*mirabilitas*“, tj. zvláštnost, která zaujme něčím neobvyklým nebo novým. Epické básnictví člení na vyšší, buď vážné (vyšší a romantický epos, heroický román, balada), nebo směšné (komický epos), a na nižší (básnická rozprávka, legenda, básnický román, novela, romance).

Pro další náš výklad týkající se konkrétních básnických děl je potřebné uvědomit si rozdíl v dobovém chápání balady a romance. Většina epických básní s historickými náměty nese v podtitulu označení balada (a řadí se tak vlastně k vyššímu epickému básnictví); ze současného pohledu však postrádá nejvýraznější baladické rysy (zvl. ponurý děj směřující k tragickému konci) a blíží se spíše žánru romance. Básně zobrazující dávnou historii českého národa, tzv. balady, o nichž budeme pojednávat, postrádají onu tragiku a tklivost. Avšak o jejich vážnosti není pochyb: spočívá nejen ve způsobu zpracování, ale i v látce samé.

Přepřacované a rozšířené vydání Jungmannovy *Slovesnosti* z roku 1845 začleňuje epické básnictví v rámci poměrně složitého systému. Básnictví „*pouhé*“ zahrnuje v kategorii „*předmětných*“ neboli „*plastických*“ básní díla vypravovací, tj. epická: epos, román, idylu, tj. selanku, básnickou povídku, tedy legendu nebo novelu

¹ Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Sběrka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, Praha 1820, s. 48.

(druhý pól předmětných básní tvoří skladby „popisné“). Básnictví „míchané“ obsahuje v oblasti „míchaných lyrických“ děl skladby lyrickoepické, konkrétně ossianské básně a romance. „Míchané“ básně „didaktickoepické“ mohou mít podobu didaktického eposu, románu, idyly či povídky. Básně svým zaměřením především satirické a alegorické jsou v obou vydáních *Slovesnosti* pojednány ve zvláštním oddílu. Definice epické básně je ve druhém vydání rozvedena a zpřesněna: „*Báseň epická jest vystavení jednoho neb více činův dokonanych, v celek spojených ke vzbuzení citu estetického.*“ A dále: „*Látka epické básně jsou dokonané činy, které cit estetický dojímají mohou, buďte pravdivi nebo smyšleni. Nazývají tu látku též fabuli. Suché děje historické, obecné vztahy života nehodí se za látku básni epické.*“² Za nevhodné považuje Jungmann také zapojení nadpřirozených bytostí do děje, neboť čtenáře zajímá především obraz lidského života. Výjimku shledává v případě bajky, kde jsou všem bytostem připsány lidské vlastnosti, a rovněž v případě antické mytologie.

Při stavbě děje klade důraz na to, aby byl u čtenáře probuzen zájem o osud hlavního hrdiny. Zakončení básně, tedy konec hrdinova příběhu, nesmí vyznívat zcela nepravděpodobně, ačkoli může být nečekaný. K tomu napomáhají náznaky v předchozím ději, jehož vyústění by mělo vycházet z hrdinova charakteru a z vylíčených okolností i vztahů. Závěr děje musí odpovídat zásadě „*poetické spravedlnosti*“, aby nebyl uražen estetický cit čtenáře. Jde o dodržení vyšší formy spravedlnosti: kladný hrdina, přestože poražen, se musí jevit čtenáři jako skutečný, morální vítěz. Pro skladby rozměrnější Jungmann doporučuje začlenit do děje vedlejší epizody: „*Epizody tam vkládati sluší, kde hlavní jednání odpočívati se zdá. Při velké básni potřeba jest takových dob odpočívacího děje, aby se pozornost čtenářova neunavila, a snadněji celek přehledla.*“³

Náhled do příslušných kapitol dvou vydání Jungmannovy *Slovesnosti* (1820 a 1845) nám v základních rysech osvětlil dobové začlenění epických skladeb, jejich žánrové rozčlenění i nároky, jež byly na tento druh poezie kladeny. V následujícím výkladu již budeme vycházet přímo z námi sledovaného materiálu, z epických básní

² Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické...*, Praha 1845, s. 117.

³ Tamtéž, s. 120.

tištěných ve sbírkách, almanaších či časopisech osvícenské a preromantické epochy obrozenského období.

HISTORICKÁ EPIKA

Vznik básní s náměty z české historie a z národní i slovanské mytologie není vymezen jen obdobím národního obrození: v naší literatuře byly se zvláštní oblibou a zájmem zpracovávány v průběhu celého 19. století. Například přemyslovská pověst byla, podle V. Karbusického,⁴ „*pro české měšťanstvo symbolem snah o českou státoprávnost a měla příchut' kritiky cizí dynastie na trůně*“; sílu přinejmenším podpořit národní sebevědomí a sebeuvědomění měly však rovnou měrou i další pověsti. V letech, kdy se ke slovu hlásila jungmannovská generace básníků, nebyly scény a příběhy z minulosti národa, ať už reálné či domnělé, jen zdrojem vyprávění a základem dějové osnovy díla; kladl se na ně mimořádný důraz jako na nezvratný doklad národní svébytnosti. A byla to výhradně minulost slavná a hrdinská, již spisovatelé doby předbřeznové zobrazovali ve svých dílech jako následováníhodný vzor.⁵

Tematicky vycházejí tato epická díla z nejrůznějších zdrojů, avšak zřejmě nejpodstatnějším pramenem, zpracovávaným v mnoha odstíněních, heroických i komických, je česká historie a mytologie. Zdrojem – ať již přiznaným a přímo zmíněným v nadpisu básně, nebo jen předpokládaným – se stávaly středověké kroniky. Lidové vyprávění, které by látkovou šíři obohatilo o ústně tradovaná podání místních či krajevých pověstí, proniklo do veršované epiky jen okrajově; objevilo se v některých baladách, a to prostřednictvím inspirace v jarmareční písni. O tomto zdroji však hovoříme na jiném místě.

⁴ Karbusický, V. – Báje, mýty, dějiny. Nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury, Praha 1995, s. 45.

⁵ Prameny nacházela historická epika v starší české literatuře, přesněji v kronikách, jimž se v 80. letech 18. století dostává nové pozornosti. V roce 1783 vydávají F. M. Pelcl a J. Dobrovský Kosmovu kroniku (in *Scriptores rerum Bohemicarum* 1), roku 1786 vychází kronika Dalimilova (Kronika boleslavská o posloupnosti knížat a králů českých..., editor F. F. Procházka); edice Kroniky české Václava Hájka z Libočan, komentovaná G. Dobnerem, jež kroniku podrobil kritice, vycházela v letech 1761–1782. Ve století 19. byl významným zdrojem přetisk zmíněné Hájkovy Kroniky české z roku 1819, v roce 1849 vyšla Dalimilova Chronika česká, v nejdávnější čtení navracena, jejímž editorem byl Václav Hanka.

EPOS

Proměny vnímání a zobrazení národní minulosti

V době českého národního obrození patřil k vysoce ceněným literárním žánrům epos.⁶ V pojetí klasicistické estetiky na něj byly kladeny značně náročné požadavky, spojující nejen jazykovou a fabulační vybavenost autora, ale zároveň vyspělé a vzdělané čtenářské publikum.⁷ Přestože v českých jazykových, literárních a v neposlední řadě i společenských podmínkách převažovaly v epické tvorbě drobnější veršované útvary, objevily se také pokusy o rozsáhlejší a kompozičně složitější zachycení děje či události: na jedné straně se profilovaly v epické tvorbě Vojtěcha Nejedlého, stranu druhou tvoří pokus Šebestiána Hněvkovského o směšnohrdinský (a později romantickohrdinský) epos.

Česká heroická epika oslavující národní historii směřuje k žánru eposu v díle Vojtěcha Nejedlého. Rozsáhlé skladby *Karel IV.* (1835), *Otokar* (1835), *Vratislav* (1836) a *Václav* (1837) však nejsou považovány za díla zvláště zdařilá ani čtenářsky úspěšná. Své kořeny mají již v období prvního probuzení autorova zájmu o českou literaturu. Dokladem jsou nejen ukázky zpěvů z rozpracovaných skladeb, tištěné

⁶ Ve Slovesnosti J. Jungmanna vydané v roce 1820 je epos zařazen do oblasti „vyššího epického básnictví vážného“, vedle heroického románu a balady. Ponechme nyní užší Jungmannovo třídění založené na různém dobovém původu popisovaného děje a soustředme se k obecným znakům eposu. Základní definice zní: „Epopéje vážné známka jest velikost a důležitost předmětu, která jeví se tím, že věc // přemnoha lidí se týká, a k jejich štěstí neb neštěstí velmi přispívá, jako jest založení vlády, osvobození vlasti, vykoupení lidského pokolení a t. d. Jest tedy epopéje vážná: veliký, táhle, t. se všemi příčinami, trudnostmi a skutky provedený, lidského pokolení neb jednoho aspoň národu štěstí rozhodnoucí, a neviditedlnou božstva neb osudu vládu světla vystavující děj básnický.“ Kromě toho, že děj a zápletky nesou důležitost vlasteneckou nebo náboženskou, mají navíc pocházet z dávnější minulosti. Jen tak je básníkovi umožněno volně pracovat s danou událostí, provádět různé změny za účelem dosažení estetického účinku. Druhé vydání Slovesnosti z roku 1845 zmiňuje epos jako jeden z „oddílů“ epického básnictví (vedle něj jmenuje dále román, idylu a povídku, již dále člení na legendu, pověst a novelu). Epos či epopej (tyto dva termíny jsou v Jungmannově Slovesnosti užívány jako rovnocenné) zahrnuje dva typy: na jedné straně epos duchovní, na straně druhé pak světský neboli hrdinský. Vhodnou látkou pro hrdinský epos jsou podle Jungmanna události z reálného světa. Mezi vhodné náměty řadí velké objevitelské nebo zakladatelské činy, boj jako službu vlasti, víře, svobodě. Zvláštní úlohu ovšem dává pověstem o počátcích národní minulosti. Důvodem je, že nejsou přesně historicky podloženy, a dovolují tak autorovi v hojně míře využít vlastní fantazii. Středem hrdinského eposu je jedna určitá postava a zároveň cíl, o jehož dosažení se snaží. Právě od tohoto hrdiny, jemuž se připisují vznešené a prospěšné činy, se odvíjí děj eposu. Hrdinou smí být člověk urozeného původu, ale také ten, komu velké činy propůjčily slávu a vznešenost. Po formální stránce považuje Jungmann za nejvhodnější verš hexametru; nevylučuje však ani užití rýmovaných jambů a trochejů ve stancích.

⁷ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 79.

v časopisech a almanaších přelomu 18. a začátku 19. století,⁸ ale též zmínky v korespondenci Nejedlého a jeho přátel. Například A. Rybička cituje ve své práci⁹ pochvalné vyjádření Š. Hněvkovského o básni Karel IV. v dopise datovaném již 12. 5. 1802.

První záměr Vojtěcha Nejedlého, pokud jde o rozsáhlejší epickou skladbu, spadá ještě do dob jeho studií. K vytvoření zamýšlené německy psané epeje o Hermannovi a Thusneldě však nikdy nedošlo. Poté, co se Nejedlý pod vlivem svého učitele, vlastenecky smýšlejícího spisovatele a profesora matematiky Stanislava Vydry, i některých přátel, zvláště Š. Hněvkovského a A. J. Puchmajera, přiklonil k jazykově českému literárnímu snažení, obracel se jeho zájem v oblasti velkých epických zpěvů k české historii. Zatímco Hněvkovský dokázal akcentem na zábavnost a karikující stránku svého eposu vyjít vstříc vkusu dobového publika a významný krok směrem k čtenáři učinil i jazykovou a kompoziční stavbou svého díla, Nejedlého práce zůstává podobnými postupy nedotčena. Svou podobou inklinuje k řeckým vzorům, jak je charakterizuje G. W. F. Hegel: „...ve světě těchto básní nacházíme poprvé krásnou rovnováhu mezi všeobecnými životními základy mravnosti v rodině, státě a náboženské víře a v individuálních zvláštěnostech charakteru, krásnou vyrovnanost mezi duchem a přírodou, účelným jednáním a vnějším děním, národním základem všech podniknutí a jednotlivými úmysly a činy; a i když se zdá, že hrdinské individuality a jejich svobodný životní pohyb převládá, je tento pohyb opět zmírněn určitostí účelů a vážností osudu tak, že celé líčení i nám musí ještě platit za nejvyšší, co můžeme na poli eposu s požitkem prožívat a milovat.“¹⁰ Není náhodné, že stejným předobrazem byl veden rovněž italský básník Torquato Tasso, k němuž je Nejedlý v českých podmínkách přirovnáván, i když v tomto srovnání můžeme oprávněně sledovat projev přátelsky nekritické chvály.¹¹ Nicméně v odborné literatuře je s tímto svým vzorem srovnáván konstatováním, že

⁸ Knižnímu vydání Nejedlého eposů předcházelo uveřejnění ukázek z prvního a druhého zpěvu Otokara v Puchmajerově Sebrání básní a zpěvů v letech 1795 a 1797 i pozdější časopisecké otisky některých částí chystaných děl: v Hlasateli českém se roku 1806 objevila ukázka z prózy Kvido – Vratislav, jež se stala východiskem pro epos Vratislav; první zpěv této skladby byl publikován v ročníku 1818–1819 Hlasatele českého; tamtéž byl otištěn text s názvem O nesmrtnosti duše, úryvek z básně Karel IV.; v roce 1828 pak vyšly v Časopise Společnosti vlastenského muzeum v Čechách dva zlomky z díla Vojtěcha Nejedlého; první z básně Otokar, druhý z mnohem objemnější skladby Vratislav.

⁹ Rybička, A. – Přední křisitelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha 1883, s. 329, poznámka 7.

¹⁰ Hegel, G. W. F. – Estetika, Praha 1966, s. 326.

¹¹ „Z jeho (V. N.) epických básní dchne duch Virgilův; jeho stance v (předělaném) Otokaru blíží se Tassoovým, jímž on také Čechům jest.“ In Hněvkovský, Š. – Zlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozodii, Praha 1820, s. 112.

„napodobil Tassovu kompozici, tektoniku i techniku, ale zaujal spíše osvícenským protestem proti válkám a lidským okovům, soudem nad zničenou vlastí a cizími rotami, rasujícími v zemi chudé lidí“.¹²

Nejedlý oživuje ve svých eposech českou historii výlučně vážným a důstojným způsobem; vytváří obraz bojů a hrdinských skutků, jež směřují k naplnění spravedlnosti a k následování ideálu míru, tj. poklidného a ctnostného života. Pateticky vyličené bitvy a zápasy, překonávání lstí nepřátel nebo záchrana nevinných jsou osou celého příběhu a vedou k nastolení spravedlivého řádu nebo k obraně náboženství. Psychologická kresba postav není příliš hluboká; zřetelný předěl mezi kladnými a zápornými postavami vytváří jednu ze základních charakteristik Nejedlého epiky.

Knižně vyšly tyto historické eposy bez výjimky až ve druhé polovině třicátých let 19. století; zůstaly už bez vlivu na literární vývoj i bez odezvy čtenářů, a představují tak na rozdíl od Hněvkovského, o němž se zmíníme podrobněji, neúspěšnou část obrozenského tvorby v oblasti velké epiky.

Dílem, jehož vznik i další osudy příznačně dokumentují vývoj a uplatnění žánru eposu v české obrozenské literatuře, je *Děvín* Šebestiána Hněvkovského. V první verzi, knižně vydané v roce 1805, nese podtitul „*směšnohrdinský*“. Právě to je pojetí, které autorovi umožnilo překročit obtíže spojené s vytvořením i čtenářským přijetím tak rozsáhlého a kompozičně složitého díla, jakým je epos. A to přesto, že nemohl spoléhat na domácí literární tradici. Také v české literatuře počátku 19. století toto dílo zůstalo zjevem do jisté míry výlučným a osamoceným.

V ohledu „hrdinském“ splnil Hněvkovský náročné dobové požadavky na epos. Vyšel ze známého mýtu o dívčí válce, a využil tak látku zobrazující slavné děje hrdinské národní minulosti. Tím je zcela jednoznačně dán vlastenecký podtext básně. Zmíněný mýtus vyhovuje epickému zpracování v mnoha dalších ohledech. Hrdina spojující celý rozlehlý děj je jasně dán už v pověsti samé; zároveň jde o záležitost soudobému životu národa natolik odlehlou, že nevyklučuje libovolný vstup autorovy fantazie, ba dokonce jej vyžaduje. Kompozičně se děj může rozrůstat do mnoha epizodních vyprávění, přerušujících ve vhodné chvíli hlavní dějovou linii. Podíl

¹² Pražák, A. – České obrození, Praha 1948, s. 45.

„směšný“ pak autorovi umožnil odlehčit epos tam, kde by mohl narazit na nepřipravenost dobového publika. Učinil jazyk díla jednodušším a přirozenějším; pravidelné rýmované strofy sice působí poněkud stereotypním dojmem, avšak zároveň usnadňují zapamatování textu. Především však ono „směšné“ zasahuje do děje básně a vytváří komický, zábavný účinek, čímž přibližuje text i méně náročnému čtenáři. V Děvinu je dokonce místo pro satiru, jak se zmíníme později.

Na základě jmenovaných postupů vzniklo nebývale úspěšné dílo,¹³ jež navíc plnilo autorův hlavní literární záměr – současně čtenáře bavit i poučovat. Později, ve změněné dobové situaci, jej však básník přepracoval do druhého romantickohrdinského vydání z roku 1829, v němž „směšné“ bylo nahrazeno „romantickým“. Sledujme nyní tuto proměnu podrobněji jako výrazný příklad vyvíjejících se nároků na veršovanou epiku v průběhu prvních desetiletí 19. století i jako doklad autorovy snahy vyjít vstříc měnícímu se vkusu doby.

Směšnohrdinský i romantickohrdinský Děvín vyprávějí v zásadě tentýž příběh, v němž postavy, zápletky, a dokonce i vedlejší epizody jsou na první pohled totožné. Přesto jde o dvě zásadně odlišná díla, dokládající dva různé autorské záměry a postupy. Příčinu spatřujeme v tom, že česká historie a slovanské mýty se stávaly předmětem obdivu a oslavy, v dávných hrdinských činech národa byl spatřován vzor a v moudrosti předků, kteří sami sobě vládli, ideál. K této adoraci českého dávnověku přispělo značnou měrou i objevení *Rukopisů*. Nejen existence *Rukopisů* samých, ale i jejich obsah znamenaly pro české vlastence významný důkaz o národní svébytnosti a vážnosti. V *Rukopisu Zelenohorském* se objevila kněžna Libuše se svými dívkami jako ochránkyně spravedlnosti, skutečná vládkyně a žena povýšená nad ostatní. Ve světle takto udané normy už ani dívčí válka, hlavní téma *Děvína*, nemohla nadále zůstat historkou, s níž je možno naložit docela volně. Již nebylo možné vyprávět o dívčích bojích ve veselém, až ironickém duchu tak, jako tomu bylo v *Děvině* z roku 1805. Dívčí vzdor zobrazený ve známé (a v literatuře v té době již zachycené) pověsti získává ráz hrdinství, neboť i tento příběh líčí slavnou národní minulost. Původní směšnohrdinský

¹³ „*Tyto zkoušky* (míněny Hněvkovského básně v Puchmajerových almanaších, pozn. A. V.), které vlast jistě přecenila, národ tak podjaly a naň oučinkovaly, že jejich prozpěvování po všech krajích slyšeti bylo, což se později i s *Děvinem* stalo, kde se nejen rapsodie z něho deklamovaly, ale i muži se nacházeli, jako p. Slad..., kteří celý nazpamět uměli a při hostinách celé epizody z něho přednášovali.“ In Hněvkovský, Š.: Doktor Faust. Starožitná pověst v devíti zpěvích, Praha 1844, v předmluvě na s. V–VI.

epos, kde se historie stala můstkem k parodii autorovy současnosti, přestává být aktuální.

Ke svému novému, romantickému eposu dospěl Hněvkovský velmi obezřetnými úpravami původní směšnohrdinské verze. Patrná je přitom snaha co nejvíce šetřit výchozí text, určený k „ponaučení a obveselení mysli“,¹⁴ jenž však postupem času narážel na hráz nových iluzí. Ve druhé verzi *Děvína* i vlivem toho došlo k rozšíření textu, a to z původních dvanácti zpěvů prvního vydání na osmnáct. Při přepracování bylo „vypravování učiněno ‚epicky‘ rozvláčným..., propleteno novými episodami, jež čtenáře od hlavního pásma dějového odvádějí, takže čtení vyžaduje velikého napětí (ze samých takových episod skládají se skoro celé zpěvy III, IV, V, VII a IX)“.¹⁵ Se zmíněnou rozvláčností souvisí i pozměněný způsob vyjadřování. V novější verzi *Děvína* je na rozdíl od původního textu zřetelný obrat k mluvě, která si libuje v rozvitém, košatém vyjadřování, takže líčení příhod je více výpravné. Děje se tak snad ve snaze povýšit text určený především k pobavení na dílo, jež si klade i vyšší cíl – líčí slavné činy předků. Například v okamžiku, kdy Ctirad objeví spoutanou Šárku, jí v první verzi eposu řekne: „*Děvče roztomilé! /.../ Pověz z jakého jsi rodu, / a cos měla za příhodu?*“¹⁶ Stejně místo pak v novější verzi vypadá takto: „*Praví: Pověz, jaký krutý vrah, / jenž jest zralý pro krkavce, / přived tebe do svazku a do ohlavce?*“¹⁷ Neméně významnou změnou je také časté vynechávání obhroublých výrazů a hrubšího vyjadřování vůbec. V eposu vydaném v roce 1829 mizí například verše: „*Načež odpověděl koruna všech slouh: / Věřte, že se Pán můj do vás zbouch*“¹⁸ nebo: „*Prach a prach! vy zatrolené hudermanice! / Čupky jakés! kyž chce do vás latro hromů!*“¹⁹ Směšnohrdinský epos o dívčím válčení zahrnuje i scény drsné a kruté, v jejichž barvitějším způsobu líčení sledujeme vliv kramářské písně. V přepracované verzi pak nacházíme místa, v kterých je použito mírnějších výrazů (například v epizodě o Milostě změně „*prsy krví polité*“²⁰ v poznámku, že to byla „*smrt přeurputná*“²¹), ale rovněž taková, kde k očekávatelné změně vůbec nedošlo: zásadní změna se například nedotkla

¹⁴ Hněvkovský, Š., Předmluva k směšnohrdinskému eposu *Děvín* datovaná 12. 12. 1804. In Hněvkovský, Š., *Děvín, báseň směšnohrdinská*, 2. vyd., Praha 1905, s. 13.

¹⁵ Strejček, F. – literárně-historický úvod. In Hněvkovský, Š., *Děvín, báseň směšnohrdinská*. 2. vyd., Praha 1905, s. 21.

¹⁶ Hněvkovský, Š. – *Děvín, báseň směšnohrdinská*. Praha 1805, sv. 2, s. 120.

¹⁷ Hněvkovský, Š. – *Děvín, báseň romantickohrdinská*. Praha 1829, s. 357.

¹⁸ Hněvkovský, Š. – *Děvín, báseň směšnohrdinská*. Praha 1805, sv. 2, s. 147.

¹⁹ Hněvkovský, Š. – *Děvín, báseň směšnohrdinská*. Praha 1805, sv. 1, s. 38.

²⁰ Hněvkovský, Š. – *Děvín, báseň směšnohrdinská*. Praha 1805, sv. 2, s. 101.

sloky, kde si muži navzájem vyměňují nejrůznější hanlivá jména.²² Přesto je možné o jazyce „nově“ vzniklé básně shrnout, že se od původního znění z roku 1805 znatelně odlišuje právě v oslabení vulgárnosti a také ve snaze po obraznějším vyjadřování.

Lehčí nebo vážnější tón skladby významně spoluutváří vypravěč. V první verzi je pro něho charakteristická veselost a mnohomluvnost. Své postřehy a poznámky směřuje k oběma válčícím stranám, mužům i ženám. S nadhledem reflektuje i sám sebe:

Mám teď vypisovat ženský sněm?
Znát se musím, že jsem nebyl nikdy v něm.
Měl bych arci k některé vzít Múze
outočiště, aneb jinou vyšší moc
volat vroucně o pomoc!
Doslejšám se, že se zdráhat dají tuze,
a přede posléz zůstávají nahoře;
i nu! bez vesla se pustím na moře!²³

Namísto tohoto bodrého vypravěče, který se pohyboval v širokém pásmu od lehké narážky až po sarkasmus, nastupuje v novější verzi *Děvína* vypravěč docela jiný – téměř vznešeně a se vši vážností promlouvá o slavné minulosti svého národa. A ať už vypráví na podkladu kroniky, nebo příběhy tvoří vlastní fantazií, jedno je tu společné: snaha o patetičnost vyjadřující úctu k slavným a odvážným činům předků.

O kýž možné všechněch rekyň slavné činy
na orličích až do oblak vynést perutích,
aby od končiny do končiny
zněly věčně v písních labutích!²⁴

Do historického obrazu, jenž je popsán ve směšnohrdinském eposu, vstupuje dobová realita počínajícího 19. století. Srovnání historie a autorovy současnosti má vyvolat právě ono směšné a zároveň poučné. Předváděny jsou zvláště nešvary „*módných panáčků*“²⁵ a chování, jehož by se lidé měli vyvarovat. Ženám je například vytýkáno přílišné strojení; jejich „*čepce strašlivé a divné kroje*“²⁶ jsou přirovnány k dávné dívčí

²¹ Hněvkovský, Š. – Děvín, báseň romantickohrdinská. Praha 1829, s. 351.

²² Tamtéž, s. 317.

²³ Hněvkovský, Š. – Děvín, báseň směšnohrdinská, sv. 1, Praha 1805, s. 25.

²⁴ Hněvkovský, Š. – Děvín, báseň romantickohrdinská, Praha 1829, s. 34.

²⁵ Nejedlý, V. – Uvedení. In Bohyně, báseň v osmi zpěvích, Praha 1910, s. 3.

²⁶ Hněvkovský, Š. – Děvín, báseň směšnohrdinská, Praha 1805, sv. 1, s. 2.

zbroji. Hádavé Vlastiny bojovnice jsou zase paralelou překupnic z pražského Můstku.²⁷ Rovněž v prostředí, kde se děj odehrává, staví básník vedle sebe staré a nové (města, radní dům, hostince apod.), což vytváří vhodný základ pro satirické výpady.

Bitíž počal: „Hloupětina braši!
Kolikráte skrze vaše města
šla má cesta!
Známt' já dobře slávu vaši!
Byl jsem tam, co býka na radní dům táhli k štítu...²⁸

Dokonce i vlastní jména řady vedlejších postav nesou zesměšňující nádech (dívky Dobrožizeň či Břichna, muži Trulda nebo Budižhňup ad.). Romantickohrdinská verze eposu, kde je satirický náboj oslaben, však také není zcela prosta podobných míst, přestože znevažující jména hrdinů z textu převážně mizí. Ani dobové narážky nejsou v novější verzi *Děvína* tak časté; především zde přestávají mít onen nenahraditelný význam, který jim propůjčovalo prostředí komického eposu. Vždyť právě na nich byla založena úspěšnost díla. V eposu romantickém již nejde v první řadě o zábavné poučení. Proto i prvky, jež byly původně jeho zdrojem, ztrácejí na důležitosti, ba dokonce přestávají být v textu žádoucí. Dokladem mohou být verše, ve kterých je jedinou skutečně závažnou změnou odstranění narážky na autorovu současnost. (Například když se Istivá Šárka v převlečení vloudí na hrad Kasalovy nevěsty Běly, chová se v první verzi *Děvína*, „*jak by zevly, lelky / chytala, tak jako v Praze selky*“.²⁹ A ve verzi novější u Běly „*žvatlá tak, co děva sprostná, / ana chytá zevly, lelky*“.³⁰) Zmíněné vtípkování a narážky na dobovou realitu se zde sice vytratily, ovšem pouhé nahrazení neutrálním výrazem (*selky v Praze x sprostná děva*) k výraznější proměně textu, případně k jeho posunu do vyššího stylu, nestačí.

V nové verzi eposu nastává také proměna v přístupu k božstvům provázejícím hrdiny příběhů. V směšnohrdinské verzi se objevuje řada bohů a bůžků, jejichž úloha v ději a působení na postavy nejsou nijak závažné. Lada, Svantovít, Černobog a další jsou mnohem spíše symbolem dokreslujícím jakoby dávnověkou realitu. Ta však je, jak jsme již naznačili, v směšnohrdinském *Děvině* jen hraná, jednání postav (a často i prostředí, v němž se pohybují) je dáno dobovou situací počátku 19. století. Lidé zde jednají čistě ze

²⁷ Tamtéž, s. 36.

²⁸ Hněvkovský, Š. – *Děvín*, báseň směšnohrdinská, Praha 1805, sv. 2, s. 62.

²⁹ Hněvkovský, Š. – *Děvín*, báseň směšnohrdinská, Praha 1805, sv. 1, s. 84.

svých vlastních pohnutek, ne vždy zcela dobrých. Činy, kterých se dopouštějí, poukazují na jejich vlastní nedokonalost, a ta je předmětem zesměšnění. Pasivní role božstev do této hry přesně zapadá, ať už jejich neúčast Hněvkovský zdůvodňoval jakkoliv.³¹

V přepracované verzi *Děvína* autor od tohoto postupu upustil. Hrdinové romantickohrdinského eposu se ve svém rozhodování a konání nechávají svými božstvy vést. Věří v jejich sílu a spravedlnost. Dívky i muži válčí pod jejich ochranou a často se na svá božstva obracejí.

Na ráno když chýlilo se na usvítu,
kladly oběti se Svantovítu,
též i druhým bohům; zvláště božce Ladě.
Vece Vlasta: „Božstva mocné v světa vládě!
Neprosíme o ochranu živobytí,
ale o vítězství, o vyjití
šťastné půtek. Braňte věci spravedlivé,
muži přísahy vám kladli křivé.“³²

Jeden ze zásadních bodů proměny prvního eposu v druhý tkví v přístupu k vlastenectví. *Děvín* z roku 1805 se vlasteneckému smýšlení rozhodně nevyhýbal. Představa vlasti je zde nerozlučně spojena se stejnými právy všech jejích obyvatel a se svobodou.

Z nás mít mohou vroucné přítelkyně,
ať tak s námi také nakládají!
nebo matky jsouce otrokyně
jaké velké muže vlasti vychovají?³³

Vyzdvihována je nutnost míru v zemi, protože před „cizozemci“ je možné svou vlast ubránit jedině společnými silami. Tento aspekt pak zesílil ve druhé verzi *Děvína*,

³⁰ Hněvkovský, Š. – *Děvín*, báseň romantickohrdinská, Praha 1829, s. 145.

³¹ Hněvkovský ve své předmluvě k směšnohrdinskému eposu *Děvín* (12. 12. 1804) uvedl, že božstva ze svého eposu „z důležitých příčin vypustil“ (viz Hněvkovský, Š. – *Děvín*, báseň směšnohrdinská. 2. vyd., Praha 1905, s. 13), i když je jejich účast v hrdinských básních jinak obvyklá. Podle Jaroslava Vlčka je to výrazem skepse 18. století (viz Vlček, J. – *První novočeská škola básnická*, Praha 1926, s. 83).

³² Hněvkovský, Š., *Děvín*, báseň romantickohrdinská, Praha 1829, s. 26.

³³ Hněvkovský, Š., *Děvín*, báseň směšnohrdinská, Praha 1805, sv. 1, s. 137.

kde je Vlastin boj za svobodu vlasti silně nadřazen jiným, tradičním důvodům dívčího válčení.

Při všem tom jest však přede míru zapotřeby,
by vlast' unavená pookříla,
nesmí stenčena být mužských ramen síla,
přijít mohou časy na nás, kde by
proti cizozemcům doba nuzná chvíla,
a nás ochránila jejich pravic díla;
najdem u nich reky mírné, velkodušné,
ať je těší co je pro ně slušné.³⁴

Vlasta, již je připisován cit pro rovnost mezi lidmi a čest, se zde svým charakterem znatelně přibližuje ideálnímu typu hrdiny, jaký se objevuje například v historické epice Vojtěcha Nejedlého. Její postava se dokonce rozchází s tradičním pojetím této mytické bojovnice: touží po klidném rodinném životě, nemstí se ženám, které daly přednost muži a dětem před bojem za svobodu; když dívčí válka končí, je naopak sama tou, která vyzve dívky ke smíru.

Vece Vlasta: „Družky drahé, složte zbroje
ke oběti vlasti; Polela duch vane!
Musely jste šetřit přísně cnosti boje,
pro oslavu žití neprovdané,
zapudivše každé blaženosti,
ana jenom sídlí v zlaté domácnosti;
tato nyní jiných ctností žádá...“³⁵

Ve druhé verzi eposu navíc nově zazněla myšlenka slovanské svornosti, která je nutná pro další život slovanských národů. Také tuto odlišnost obou básní je možno vysvětlit tlakem změněného dobového vkusu, jenž požadoval od literárního díla zabývajícího se národní minulostí nové hodnoty.

Jindy sousedové lámali si vazy,
mezi sebou dlivše pod úrazy;
nyní nová víra v jednotě je míří,
tím se jejich lidnatost a mocnost šíří:
Běda, kde se pustí na Slovany,
kteří žijí bezstarosně, bez obrany!

³⁴ Hněvkovský, Š., Děvín, báseň romantickohrdinská, Praha 1829, s. 215.

³⁵ Tamtéž, s. 399.

nejsou jejich vlastě spaté v jeden kruh:
zajdem, jestli dlít v nás bude sváru duch.³⁶

Z výčtu podobností a rozdílů mezi oběma verzemi hrdinského eposu *Děvín* vysvítá, že Hněvkovský byl v době své práce na romantickohrdinském eposu především zkušeným autorem burlesky. Při psaní druhé verze *Děvína* se snažil ztratit co nejméně textu, který již dříve zaznamenal značný úspěch u čtenářů. Zároveň však citlivě vnímal dobu, v níž přestávalo být vhodné karikovat současnost na pozadí národního mýtu. Snaha vyhovět nově se utvářejícímu dobovému vkusu zde specifickým způsobem prolíná do textu vystavěného na zcela odlišných základech. Analogicky k drobnější veršované epice není ani v případě Hněvkovského eposů autorský přístup založen v látce samé. To, že mýtus o dívčí válce vytváří dostatečné pole i pro vážné, heroické pojetí, dokázal ve svém německém jazykem psaném eposu *Wlasta* Karel Egon Ebert.³⁷

³⁶ Hněvkovský, Š. – *Děvín*, báseň romantickohrdinská, Praha 1829, s. 387.

³⁷ Ebert, K. E. – *Wlasta*. Böhmisch-nationales Heldengedicht, Praha 1829.

ROMANCE

Ohlasy i utváření minulosti

Volbu, variantnost pojetí a zpracování historické látky, formální podobu básní i jejich celkové zaměření ilustrují mnohá novočeská převyprávění známých pověstí. K přiblížení problematiky jsme zvolili jednu z nejčastěji zpracovávaných, pověst o Oldřichovi a Boženě.³⁸ Nesporná přitažlivost této látky pro obrozenské autory pěstující historickou epiku spočívá v několika ohledech. Na prvním místě jmenujme fakt, že jde o epizodu z českých dějin. Zpracovat právě takový příběh bylo samo o sobě považováno za projev vlastenectví. Při volbě dané látky navíc působilo její protiněmecké vyznění, jednoznačné přitakání českému národu a – zdůrazněme – též jazyku. Jako taková nemohla zůstat pověst bez povšimnutí obrozenských autorů. Vedle toho souzněla postava Boženy s obrazem hojně tradovaným v literatuře začátku 19. století: byla vzorem čisté, prosté venkovské dívky, idealizované milenky i vlastenky. V neposlední řadě byl příběh dvojice milenců, kteří k sobě hledají svým způsobem cestu, velmi vhodným výchozím materiálem pro v obrozenské básnické tvorbě pevně zakotvený žánr romance. Látka, jež v kronikářských zpracováních prošla nemalým vývojem od stručně zachycené morality až po košaté a čtenářsky poutavé vyprávění, jistě lákala rovněž možnostmi uplatnit tvůrčí přístup při zachování základní osy příběhu, dát prostor fantazii, pokud jde o zpřesňující detaily, a zdůraznit libovolnou „polohu“ příběhu.³⁹

³⁸ Je obsažena například v básnickém díle V. Nejedlého, J. Jungmanna nebo P. J. Šafaříka, na začátku dvacátých let se objevila též v dramatickém díle V. K. Klicpery nebo J. K. Chmelenského.

³⁹ Pověst se ve starší české literatuře různých období dochovala ve třech částečně na sebe navazujících zpracováních. Kronikář **Kosmas** (1045–1125) věnoval příběhu Oldřicha a Boženy jen nevelký prostor. Setkání knížete a „*jakési ženy jménem Boženy, jež byla Křesinova*“ nepopisuje podrobněji, zachycuje však neobyčejnou krásu budoucí kněžny: „*Bylať svým vzhledem vynikající, pleti bělejší než sníh, jemnější než labuť, lesklejší než stará slonová kost, krásnější než safír.*“ Připomíná Oldřichovo manželství, byť bezdětné, jež před sňatkem s Boženou „*nerozvázal*“, a tuto skutečnost rozvádí do obecnější úvahy o tehdejších pokleslých mravech. Oproti tomu **Dalimilova kronika** akcentuje při Oldřichově volbě nevěsty vlastenectví, jež ústy knížete vyjadřuje známými verši: „*Raději se chci s českú selkú snieti, / než ciesařovnu německú ženú jmieti.*“ Autor kroniky zdůrazňuje především otázku mateřského jazyka, který je základem kontinuity rodu a jednoty země: „*Vřet každému srdce po jazyku svému, / a proto Němkyně nebude přieti lidu mému. ... Němkyně bude německú čeled mieti / a německy bude učiti mé děti. / A pro to bude jazyka rozdēlenie / a inhed země zkaženie.*“ **Václav Hájek z Libočan** dává pověsti značný prostor, činí z ní souvislé (a poutavé) vyprávění. Pro tento účel předchozí podání doplňuje o detaily, místní jména i jména osob, rozvíjí děj do epizod (setkání s dívkou, hledání dívky u jejích rodičů, schůzka s vladyky na Vyšehradě); přesahuje tím hranice kronikářského záznamu a stává se více literaturou. Ani Hájek neopomíná v Oldřichově řeči, již před vladyky obhajuje svou volbu, vlastenecké stanovisko, zmiňuje rovněž otázku jazyka.

V básnických zpracováních pověsti, jež vznikají v době osvícenské a preromantické, se střídavě odrážejí různé kronikářské záznamy. Pracovním postupem je na jedné straně spojení „historických“ pramenů v pomyslný výchozí celek – děj, včetně epizod, popisy jednajících osob i prostředí, v němž se příběh odehrává, avšak i prvky detailnější, například konkrétní promluvy postav v klíčových momentech vyprávění. Na straně druhé zároveň probíhá přísná selekce – jsou vybírány motivy viděné prizmatem doby jako zásadní a, můžeme říci, prospěšné pro výsledný vlastenecko-výchovný účinek básně; naopak motivy se zápornými konotacemi jsou potlačeny.

Významné místo v dějinách české novodobé poezie zaujímají tři veršované verze pověsti o Oldřichovi a Boženě: *Krásná Božena* Vojtěch Nejedlého, *Oldřich a Božena* od Josefa Jungmanna a stejnojmenná báseň Pavla Josefa Šafaříka.

V roce 1808 přinesl časopis *Hlasatel český* báseň Vojtěch Nejedlého *Krásná Božena*⁴⁰, autorem označenou jako „balada“. Pověst, již přibližují tři české kroniky, poskytuje pro tuto skladbu pouze základní dějovou osu a jména hlavních hrdinů. V poněkud rozvlácném úvodu autor líčí pocity a podivnou předtuchu Oldřicha, jenž prozatím není blíže pojmenován jako český kníže: „*Cos mu do srdce se dralo, / cosi mátló myšlení, / jakés do světa ho hnalo / nevyslovné toužení.*“⁴¹ Tato předtucha jej při vyjíždě vyvede z lesa k vesnici. Setkání a rozmluvě s krásnou pradlenou je pak již věnována zbývající, rozsáhlejší část básně. Patrný ohlas dobově oblíbené anakreontiky v Oldřichově promluvě k Boženě („*Kyž mne, mluví rozhorlený, / panna k sobě přivine. // Kyž mne ze všech jediného / zlatý anděl miluje!*“)⁴² je vzápětí vystřídán v obrozenské literatuře hojně užívaným klišé prosté, nevinné dívky, chudé a ctnostné. Božena odporuje pánově výzvě slovy: „*Jděte Pane do města! / Tam se pro vás slavně hlídá / jak máj krásná nevěsta.*“⁴³ Oldřich dívčina slova odmítá („*Což mně do žen v hrdém městě, / což mi do jich sličnosti*“),⁴⁴ volí si raději prostou venkovskou dívku, do níž se zamiloval a již hodlá pozdvihnout k šlechtickému stavu. V české preromantické literatuře hluboce zakořeněná představa venkova jako čistého, neporušeného místa, protikladu „hrdého“ města, dává původu budoucí kněžny další, dobově odstíněný význam. Naposledy se

⁴⁰ *Hlasatel český*, 1808, 3, s. 87–95.

⁴¹ Tamtéž, s. 87.

⁴² Tamtéž, s. 89.

⁴³ Tamtéž, s. 90.

⁴⁴ Tamtéž, s. 90.

Božena odřiká nápadníka proto, aby mohla zůstat se svým starým otcem, opatrovat ho, a oplatit mu tak dobré vychování. V závěru básně do rozhovoru vstupuje dívčin otec a dává svým postojem ději očekávané vyústění: „*Vítej u nás kníže zlaté, / vítej s svými dvořany! / Řek, a maje ruce spiaté / k nebi, vítá Pražany. // ... // Spláčem dceru odevzdává / jako drahou nevěstu, / za čest Bohu díky vzdává, / provází je ku městu.*“⁴⁵ Stát se nevěstou českého knížete je pro dívku čest; Oldřich ji navíc získává nikoli svým postavením nebo mocí, ale pouze vytrvalou láskou, která je předpokladem vzájemného štěstí.

Nejedlého milostná romance (což je z dnešního pohledu správné označení žánru, k němuž přítomná báseň náleží) využívá soudobých preferovaných postupů a motivických schémat. Historický příběh tím přetváří v obvyklou scénu námluv se zdůrazněním problematického rozdílného původu milenců, jenž bývá obvykle předznamenáním dívčina tragického konce. (Pro srovnání můžeme uvést jinou báseň Vojtěcha Nejedlého s názvem *Nemilosrdný otec*,⁴⁶ zpracovanou po vzoru jarmareční písně, kde láska mladého šlechtice a chudé dívky končí smrtí dívky i jejího novorozeného dítěte.) Vlastenecké poslání, které básni ovšem nechybí, má zde pouze podobu úcty k českému panovníkovi. Celkovým vyzněním i nevelkým prostorem vymezeným postavě starce, jenž připomene slávu českých panovníků, jde spíše o báseň milostnou, nepřesahující obvyklé hranice podobných příběhů. Pozoruhodnou analogií je například rozhovor milenců v básni *Dobroslav a Blahuše* od Šebestiána Hněvkovského,⁴⁷ v němž jsou ústy chlapce a dívky vyzdvihovány stejné hodnoty, k jakým se přiklání i postavy z Nejedlého básně o Oldřichovi a Boženě.

Mladší verze skladby, otištěná v roce 1833 v Nejedlého sbírce *Básně* pod názvem *Oldřich*⁴⁸ (vznik této druhé verze je v knize datován rokem 1816), přináší oproti původní skladbě z *Hlasatele českého* zřetelný posun – přibývá v ní vlasteneckého ducha na úkor milostného obsahu. Úvod je pojat obdobně jako u předchozího časopiseckého

⁴⁵ Tamtéž, s. 95.

⁴⁶ Nejedlý, V. – *Básně 2*, 1833, s. 91–96.

⁴⁷ „...*Blahuše: Nežádám si skladu mít, / netřeba je k blaženosti, / umím málem v spokojnosti / šťastně žít. // Dobroslav: Kdybych panstvíčkami vládl, / neb měl množství dědin, statků, / všechny bych ti bez ostatku / velel dát! // Blahuše: Láska jenom bohatí / láskou odměnou své sluhy, / se statky se lásky dluhy / nesplatí. // Dobroslav: Pro tebe bych sobě přál / důstojenství, abys ctěna, / skrz mne byla povýšena / dál a dál. // Blahuše: K čemu k lásce důstojnost? – / Dost mám, vzals mi srdce drahé: / Rozvedla by planí blahé / Nestejnost.*“ In Hněvkovský, Š. – *Básně drobné*, Praha 1820, s. 43–44.

⁴⁸ In Nejedlý, V. – *Básně 2*, Praha 1833, s. 165–171.

vydání: Oldřich je sužován neklidem a hledá rozptýlení v honbě; nepobízí jej však neznámá touha, v jeho zmatku a napětí není tentokrát od počátku naznačen příslib budoucího milostného štěstí. Zásadní rozdíl poté ukazují verše, kde je zachyceno jeho první setkání s dívkou. Milenecký cit je položen na stejnou rovinu jako láska k vlasti: „*Sladký hlas zní v uších, v srdce / vluzuje se láska, kouzlí / muži rozkoše a vlasti / v květné budoucnosti štěstí.*“⁴⁹ Pregnantněji je vyjádřen rozdíl mezi venkovskou idylou a do opačného světla stavěným městem: „*Jak jsem spatřil tebe, všechny / ducha truchlivosti zhasly, / kdežto v bouři ozdobného / města bleskem slávy rostly.*“⁵⁰ Idyličnost se stupňuje i v dalších slokách rozhovoru Oldřicha s Boženou. Kníže jí nabízí spolu se svou láskou i slávu a bohatství, na rozdíl od předchozího vydání je však ochoten překonat rozdíl v majetku a urozenosti i tak, že se přiblíží dosavadnímu prostému způsobu života své nevěsty: „*I já zapomenu na blesk / svodný rodu vznešeného, / rád i v společnosti milé / ženy soukromnost si zvolím, // kde jen nevinné a čisté / srdce srdci upřímnému / bude strojit vyražení, / láska lásce stavět ráje...*“⁵¹

Postava dívčina otce z nové verze Nejedlého básně zcela nemizí, jeho úloha je však oslabena. Božena sice na závěr připomíná svou povinnost ke starci, který ji vychoval a k němuž ji váže „*láska svatá*“, avšak otec sám do děje nijak nezasáhne ani ke knížeti nepromlouvá. Úlohu jeho výstupu z původní tištěné verze básně přebírají poslední dvě sloky přepracovaného textu. „*Kníže s jasným okem panstvu / ukazuje vyvolenou / pannu, s horlivostí Čechům / představuje krásnou kněžnu. // Dívka leká se, a panstvo / plésá; v hlučné slávě kníže / šťastný rozkoš svou a krásu / milé vlasti k Praze vede.*“⁵² Vyznění skladby se nejen tímto závěrem zřetelně vzdaluje původní milostné romanci. Celkově báseň vykazuje více styčných bodů s kronikami, posiluje vlastenecký obsah a hlásí se k historické epice spíše než první verze textu. Pověst o Oldřichovi a Boženě přestává být pouhou inspirací k milostně laděnému jednoduchému příběhu; v novém, změněném vydání se vrací ke svému původnímu poselství, jak je zachyceno v kronikách, zvláště Dalimilově a Hájkově, k oslavě českého vlastenecky smýšlejícího vladaře. A to přesto, že ani nová verze textu nepostrádá některá již zmíněná klíšé literatury začátku 19. století, k jejichž rozvinutí dává pověst podnět: ctnostnou a prostou

⁴⁹ Tamtéž, s. 166.

⁵⁰ Tamtéž, s. 168.

⁵¹ Tamtéž, s. 169.

⁵² Tamtéž, s. 171.

dívku, příkladnou lásku k rodičům, venkov jako čisté nezkažené místo nebo oslavu života v ústraní a ve vzájemné lásce.

Z citovaných ukázek je patrné, že změny se nedotkly pouze obsahu skladby, nýbrž i její stránky formální. Báseň *Krásná Božena*, otištěná v *Hlasateli českém* v roce 1808, je psána čtyřstopým trochejem, čtyřverší mají střídavý rým. Metrum novější verze, nazvané *Oldřich* (1816; publikován v *Básních Vojtěcha Nejedlého*, 1833), tvoří čtyřstopý trochej, jenž vykazuje mnohé přesahy; čtyřverší jsou zde nerýmovaná. Tato změna způsobuje odklon od písňové pravidelnosti původního textu a podporuje jeho posun k „vyšší“ poezii, která ještě před vydáním *Počátků o českém básnictví, obzvláště prozodii* experimentovala s přízvuknými verši. Bezprostředně souvisí se snahou puchmajerovské generace oslabit monotónnost striktně dodržovaných prozodických pravidel stanovených J. Dobrovským.⁵³

* * *

Báseň Josefa Jungmanna *Oldřich a Božena*⁵⁴ z roku 1806 patří svým vznikem do období, kdy autor experimentoval v oblasti metrické složky básni a vzestupného rytmu. Jeho pokusy směřovaly k hledání způsobu, jak českým jazykovým materiálem realizovat jamb.⁵⁵ Jambické verše přítomné romance naznačují souvislost textu s vyšší rovinou české poezie, jež zdůrazňuje estetické působení díla; v případě *Oldřicha a Boženy* estetický účinek provází oblíbené a v prvních desetiletích 19. století rozšířené téma, sledující v intencích dobového vlastenecko výchovného působení upevňování národního sebevědomí.

Po stránce tematické se Jungmann již v úvodních verších zcela jasně hlásí ke svému pramenu – *Kronice české* Václava Hájka z Libočan. Text otevírá řečnickým dotazem na místní jména, jejichž etymologii uvedeným způsobem objasňuje právě Hájek: „*Víš ty, kde selskou děvici / vzal kníže za ženu? / Proč Peruc ves, a studnici / tam zovou Boženu? / Svě vlasti neznaje běh, / i jsi-li ty Čech?*“⁵⁶ Základní osnovou básně je naznačený protiklad „pouhé“ urozenosti rodu na jedné straně a ctnosti, prostoty a

⁵³ Srov. Červenka, M. – Kapitoly o českém verši, Praha 2006, s. 256.

⁵⁴ Jungmann, J. – Sebrané drobné spisy veršem i prózou, Praha 1873, s. 23–27.

⁵⁵ Srov. Hrabák, J. – Studie o českém verši, Praha 1959, s. 214–215.

⁵⁶ Jungmann, J. – Sebrané drobné spisy veršem i prózou, Praha 1873, s. 23

čistoty, byť neurozené, na straně druhé. Formálně je vyjádřen mimo jiné dvojverším, jež se v několika obměnách opakuje v závěru čtyř strof básně, v místech důležitých pro posun děje (*A zeman volně se smál, / lid v podivu stál.; Stál zeman do zemi vryt, / má potěchu lid.; A zeman jitra se bál, / však lid jeho přál.; I plésal vysoko lid. / Byl s zemany klid.*).⁵⁷ Na první pohled tato polarita zcela vyhovuje schematickému pojetí, s nímž se v české literatuře 19. století setkáváme a na něž upozornil V. Macura: „*Chaloupka ... symbolizuje i původnost etnickou a jazykovou, neporušenost národní. Podobnou důležitou úlohu plní také konfrontace ‚chaloupky‘ a ‚hradu‘ (‚zámku‘). Není dána jen protikladem sociálním (‚panský hrad‘ – ‚lidová chaloupka‘) ani jednoduchými opozicemi etickými (‚pýcha‘ – ‚skromnost‘, ‚vznešenost‘ – ‚pokora‘, ‚kultivovanost‘ – ‚přirozenost‘), ale opírá se i o celkové rozvržení ideologické: ‚hrad‘ je přijímán jako ‚cizí‘, chaloupka naopak jako ‚naše‘“.⁵⁸ Tomuto schématu by odpovídala rovněž dívčina odpověď knížeti, jenž ji žádá o ruku: „*O lovče, netrop, kdoskoli, / si smíchy z prostého, / jsem dívka veská jakkoli / však ducha čestného. / Tvůj, Pane, v městě je svět, / tam květe ti květ.*“⁵⁹*

V pověsti Božena nakonec „chaloupku“ skutečně opustí a vstoupí na „hrad“. Pro báseň s nepopiratelným vlasteneckým nábojem byl – zdánlivě – zvolen právě příběh, v němž nedotknutelnost čistého a venkovského, tedy „našeho“, není zachována. Avšak pro látku z dávné české minulosti výše naznačené schéma neplatí: 19. stoletím je totiž mytizována jako celek. „Naše“ zde má zcela odlišnou platnost; stane-li se venkovská dívka kněžnou, není tím porušena rovnováha čistoty, jež se váže jen k venkovu; naopak jde o uskutečnění návaznosti, o udržení stavu, který „našemu“ náleží: „*Ha! ty zemanstvo blahové / měj ve cti rolní rod! / Ze Stádic tvoji vládcové / svůj vyvodili plod. / I platí krása i ctnost / co urozenost.*“⁶⁰ Vlastenecký tón se pak stupňuje v závěru básně, kde jsou cizozemci (tj. Němci) v doslovné shodě s Hájkovou kronikou přirovnáni k lepíkům (u Hájka řepíkům) v koňské hřívě: „*Či vezmu cizozemkyni, / a v hřívě lepík dám, / bych zjednal vrahům vůdkyni, / bič strojil Čechům vám? / Lép kněžnu z národu mít, / než z ciziny vzít.*“⁶¹

⁵⁷ Tamtéž, s. 24 a s. 27.

⁵⁸ Macura, V. – Idyla a idylčnost v kultuře 19. století, Sborník příspěvků ze symposia uspořádaného 9. a 10. března 1995 ve Státní vědecké knihovně v Plzni, Ústí nad Labem 1999, s. 17.

⁵⁹ Jungmann, J. – Sebrané drobné spisy veršem i prózou, Praha 1873, s. 24.

⁶⁰ Tamtéž, s. 26.

⁶¹ Tamtéž, s. 26.

Jungmannovo převyprávění pověsti se tak na jedné straně přísně drží své předlohy, *Kroniky české* Václava Hájka z Libočan; zároveň na straně druhé již formálně, v duchu obrozenského bukolického pojetí, zachází s předobrazem české „chaloupky“ jako idylizovaného místa, přeneseně: čistého zdroje národního života. Právě v tomto smyslu fungovala „česká chaloupka“ i v dalším literárním vývoji v průběhu 19. století.

* * *

Báseň *Oldřich a Božena* od Pavla Josefa Šafaříka vyšla v roce 1815 v *Prvotinách pěkných umění*⁶² s označením *Balada* a přetištěna byla v prvním dílu *Krasořečníku* v Praze roku 1823.⁶³ Volbou metra, jež kombinuje čtyř- a třístopý jamb, stejně jako osmiveršovými strofami s rozložením rýmu aBaBccDD se Šafaříkova skladba řadí k textům inspirovaným strofou Bürgerovy Lenory. Jde o rozměr užívaný již puchmajerovci v baladách, včetně textů triviálního, jarmarečního rázu. „*Cizokrajná provenience a příznakový zvukový charakter vzestupného jambu*“⁶⁴ jsou v Šafaříkově básni spojeny s domácí, vlastenecky podbarvenou tematikou. Podobně jako u Jungmanna skladba prostřednictvím jambu získává ráz nevšednosti a usiluje o zařazení k vyšší poezii, čímž zároveň pozvedá i tematickou složku díla, čerpající z národní minulosti.

Autor dává své variaci na příběh o Oldřichovi a Boženě živý děj a dramatický spád. Podstatnou část děje tvoří setkání knížete a venkovské dívky, následné námluvy a Boženina cesta ke dvoru. Báseň se nejvíce blíží milostné romanci: Oldřichovi učaruje krása neznámé dívky, jen s ní je odhodlán vzdát se své svobody a vstoupit do manželství. Jeho vztah k dívce se pohybuje v ryze osobní rovině, bez dalších odkazů k jejím povahovým kladům nebo dokonce k nerovnému stavu obou. V ději nesleduje pouze Oldřicha, ale obrací pozornost též k Boženě; dává její postavě v porovnání s jinými zpracováními pověsti nebyvalý prostor, děj dokonce rozvíjí v epizodě o Boženině věšteckém snu, v němž se vidí jako Oldřichova manželka. Do děje vstupuje i Boženina matka, nikde jinde nezmiňovaná, aby dala své dceři ponaučení: „*Jak hezky!* !

⁶² Prvotiny pěkných umění, 1815, č. 56–57, s. 354.

⁶³ Macháček, K. S. – Krasořečník aneb Sbirka básní k deklamací. Díl první. Praha 1823. Šafaříkova báseň otištěna na stranách 5–18.

⁶⁴ Červenka, M. – Kapitoly o českém verši, Praha 2006, s. 213.

*Aj, to dcera má / si s pány sničky mívá! / Co člověk ve dne v mysli má, / to se mu v noci snívá. / Nech, dcero, marné myšlení, / pak zbude srdce trápení. / Kdo světlo v noci stíhá, / ten sám chtě v bahno vbíhá.*⁶⁵

Následují nečekané námluvy: Oldřichova družina znovu vyhledá vesnici, odevzdává Boženě prsten (!) a vybízí ji, aby jela s nimi a stala se kněžnou. Důvody pro to jsou shrnuty do veršů: *„Ba právě! kníže dobře zná, / proč tvou si bere dceru. / Když z honby jel, tu dcera tvá / s ním stála při svém džberu.*“⁶⁶ V dalších dvou slokách se Božena loučí se svou matkou, poté se popisuje její jízda za ženichem. Blíž výchozí pověsti vrací text až promluva knížete k pánům. Na oznámení, že panovnící bude prostá dívka (*„nicméně krásy vznešené / a čistých mravů...“*),⁶⁷ reaguje nikoli bezejmenný dav, ale Hořin, hrabě Borovské, který je představen jako majitel panství, v němž Božena žije. Na jeho výtky Oldřich odpovídá nejprve v duchu obvyklých verzí pověsti, s důrazem na původ českého panovnického rodu: *„Což nezná hrabě předků svých? / Což nemá o nich zprávy? – / Což nezná hrabě předků mých, / že slepne leskem slávy? – / Krok, první v zemi vývoda, / nímž kvetla vlasti svoboda, / Krok, soudce lidu svého – / kdo zplodil muže ctného? –“*⁶⁸ Avšak v zápětí obhajuje své rozhodnutí také z pohledu osobního a uzavírá svou řeč zvoláním o lásce, která jediná mu může přinést štěstí: *„Jest slouhům dáno volení, / jak komu lép a snáze. / Snad, co je slouhům k spasení, / to bude pánu k zkáze? / Lép nechat' rodu vznešenost' / než svou si zmrhat' blaženost'. / Ó, páni, k mému štěstí / jen láska cestu klestí.*“⁶⁹ Smírný konec rozepře a svatební veselí uzavírají celé vyprávění.

Šafaříkovo volné zpracování pověsti klade důraz na příběh dvojice – od prvního setkání až po svatební den. Téměř ponechává stranou jindy silně akcentovaný vlastenecký podtext. Namísto obvyklého opisování Boženiných ctností (jež ji jakoby „opravňují“ stát se panovnicí) a namísto pasáží vlastenecky zaměřených do čtenářovy přítomnosti soustředí se k ději a oživuje jej zvláště dvěma způsoby: vkládá drobné epizody a přidává či konkretizuje jednající osoby (například Smíl z Oldřichovy družiny). To souvisí se stavbou básně, jež je založena z velké části na přímé řeči postav,

⁶⁵ Šafařík, P. J. – *Básně*, Praha 1889, s. 96.

⁶⁶ Tamtéž, s. 97.

⁶⁷ Tamtéž, s. 98.

⁶⁸ Tamtéž, s. 99.

⁶⁹ Tamtéž, s. 99.

na jejich dialogu. Také v těchto promluvách vzniká značný prostor pro nepřímé charakteristiky hrdinů i pro vyjádření žánrového zařazení básně, jež se nejvíce blíží historické romanci v dnešním slova smyslu. Nezesiluje vlastenecký tón nad rámec původní pověsti, spíše jej – v poměru k Dalimilovi či Hájkovi – tlumí a staví do pozadí milostného příběhu. Šafaříkova skladba směřuje víc k zábavnosti, k rozptýlení čtenáře než k jeho poučení a uvědomění, jak jsme toho byli svědky v případě Jungmannovy básně.

* * *

Obdobnou variantnost, jakou jsme právě ukázali na příkladu pověsti o Oldřichovi a Boženě, můžeme sledovat i v dalších příbězích z českého dávnověku, které se staly předmětem literárního zpracování obrozeneckých básníků. Již stručněji a s ohledem na dobu vzniku i specifický záměr autora připomeňme skladby zachycující pověsti o Břetislavovi a Jitce, o Čechovi či o Krokovi a jeho dcerách.

První díl *Hlasu lýry české* (1817) Františka Bohumíra Štěpničky přináší veršovanou skladbu *Břetislavovo odvedení Judity*.⁷⁰ Autor ji uvádí předmluvou, v níž se obrací ke kronikám jako k pramenům své básně (jmenovitě však nezmiňuje žádnou); po formální stránce přiznává inspiraci podobnou básni Gottfrieda Augusta Bürgera.⁷¹ Popisné vyprávění do detailů rozvádí pověst o Břetislavovi a Jitce. Na mnoha místech je protknuто antickými příměry a odkazy, které se mísí se slovanskou mytologií. Štěpničkova báseň je především romancí o Břetislavově citu k Jitce, zprvu zklamaném očekávání i následujících odvážných skutečích. Její základ leží v poutavém příběhu a rychle kupředu směřujícím ději. Autor považoval za přínos jazyku a literatuře tuto báseň samu o sobě a snažil se jí dostát německému vzoru; svůj vlastenecký postoj navíc vyjádřil i přímo v textu skladby. Kontrast mezi německým a slovanským (českým) je přitom obsažen již v Kosmově i Hájkově kronice, jež byly bezesporu inspirací. Autor tento tón přejímá zvláště v závěru básně, kde ústy panovníka upozorňuje Jitčina otce,

⁷⁰ In Štěpnička, F. B. – *Hlas lýry české*, díl 1., sv. 2, Praha 1817, s. 253–272.

⁷¹ „*V popisování tohoto příběhu se kronikáři v tom, či dcera Judita byla, nesrovnávají. Nebo jedni píší že byla dcera Císaře Jindřicha III., jiní ji za dceru hraběte Otona Bílého vydávají. Všickni však za to mají, že nebyla panna klášterní, nýbrž toliko na vychování a cvičení do Sviňbrodu dána. Mně se domnění druhých, jakožto k pravdě podobnější, lépe než ono prvních líbilo. (Abych utřače literatury naší ještě lépe o ohebnosti jazyka českého přesvědčil, zvolil jsem verš Bürgerův, jehož on v podobné Baladě užíval).*“ Tamtéž, s. 253.

usilujícího o pomstu, na udatnost Čechů. Zaujetí pro jazykově českou literaturu, které je deklarováno již v předmluvě k básni, se odrazilo navíc v závěrečném vlastenecky moralizujícím dovětku: *Tak mocní byly rekove, / tak slavní čeští mečove, / a strašlivé jich blesky, / Čech dokud mluvil česky.*⁷² Ze stejného příběhu vychází báseň Václava Hanka s názvem *Břetislav*.⁷³ Po stránce formální je řazena mezi písně. V krátkých jednoduchých verších líčí základní děj zestručněný a zhuštěný do nedlouhé skladby vsutku písněvého charakteru. Neobrací se přímo ke čtenáři a neklade si žádný naučný či vlastenecky osvětový cíl.

Štěpničkův *Hlas lýry české* z roku 1823 obsahuje i další básně těžící z národních pověstí, například *Čech* (s podtitulem *Podle starodávné pověsti*), *Soud a svatba Libušina* (*Podle Hájkovy kroniky*) nebo *Kněžna Kaša a lovec Bivoj*. Veršovaná skladba s názvem *Čech*⁷⁴ rozpracovává nejdávnější národní historii. Převážná její část zachycuje osudy slovanského kmene před příchodem do české země. Představuje Slovanů jako hrdý a silný rod, také však, poněkud překvapivě, jako neohrožené a kruté válečníky: „*Pod černými přilbami se zraky / jiskří jako hromonosné blesky. / Před zbrojí na komoni bujném / mocný Čech se jako orel vznáší, / jeho prsy jasná kryje ocel, / na hlavě se přilbice stkví zlatá, / na rameně těžký mlat se blýská, / ve pravici brunatní se prapor.*“⁷⁵

K orlům jsou Češi přirovnáni i v prorockém vidění během obětování bohům; věštba jim určuje zdar v boji. Nabízí se srovnání s později vžitým pojetím Čechů a Slovanů vůbec jako holubičího národa, jež má své kořeny u Herdera a v Kollárově poezii.⁷⁶ I přes tuto silně vžitou paralelu má přirovnání Slovanů k orlům svou platnost všude tam, kde je potřebné zdůraznit jejich vítězí sílu. Tento druhý pól vnímání nebyl symbolem holuba-mírnosti nikdy zcela setřen; setkáváme se s ním v průběhu 19. století i v dílech mnohem mladších. Se silným důrazem se objevuje zvláště v poslední třetině

⁷² Tamtéž, s. 272.

⁷³ Hanka, V. – Hankovy písně a prstonárodní srbská muza, do Čech převedená, vydal Jan Máchal, Praha 1918, s. 107–109.

⁷⁴ In Štěpnička, F. B. – *Hlas lýry české*, díl 2., Praha 1823, s. 24–46.

⁷⁵ Tamtéž, s. 31.

⁷⁶ „...tvrzení o zvláštní oblibě holubů u Slovanů ... v Slávi dceři učinilo postupně z holuba symbol slovanský, především symbol slovanské snášenlivosti a mírumilovnosti. Herderovská představa holubičích Slovanů se v té době upevňovala v české kultuře obecně a v rovině politiky stvrzovala loajálnost Slovanů vůči trůnu, která měla získat legální prostor pro slovanská národní hnutí.“ In Macura, V. – *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995, s. 91.

století například v díle Svatopluka Čecha,⁷⁷ Jaroslava Vrchlického,⁷⁸ Františka Procházky Serafinského,⁷⁹ Rudolfa Pokorného⁸⁰ a dalších. Zde reaguje na již zcela odlišnou společenskou a politickou situaci, vžitá symbolika však zůstává.

Zůstaneme-li u dalších obvyklých symbolů, slovanské lípy a germánského dubu, patří i v tomto ohledu Štěpničkova báseň k textům, které ještě nebyly zasaženy jejich jednoznačným významovým zatížením.⁸¹ „*Vzrostl národ jak dub věkostálý, / slavný zbraní slavný umem tvorným / změnila se vlast Slovanů v Čechy.*“⁸²

Skladba jednoznačně odlišná od všech doposud citovaných obrozenských textů formou hrdinského zpěvu zobrazuje počátky národního života (děj básně ústí v Čechův sen s proroctvím o nové vlasti – na jeho popud se národ vydává hledat ono místo, které mu určili bohové); stojí však ještě mimo dobové konvenci odpovídající vnímání Slovanů, a zvláště Čechů. Rokem vzniku i svým pojetím národní povahy předchází období ustálené národní sebereflexe a jejich fixních atributů (lípa, mírná holubičí letora). Nevstupuje a nezačleňuje se tak vědomě do již existujícího pevného obrazu národa; sama se tento obraz pokouší utvářet vylíčením hrdinského dávnověku – poukazuje více na sílu a vzdor než na „vrozenou“ mírumilovnost. Zdůraznění síly národa v symbolu orla se znovu, avšak o to silněji, objeví až v závěru století, ve změněných společenských a politických podmínkách.

⁷⁷ „*Skráň zdvihá, plnou nových dum a vznětů, / svou kolejí chce spěti k lidstva cíli / a k volnému svou peruť vznáší letu / Slovanstva orel bílý.*“ Čech, S. – Zimní noc. In Nová sbírka veršovaných prací, Praha 1880, s. 230.

⁷⁸ „*Můj lide, Slovanstva tys bílý / a spasný orel, k slunci leť!*“ Vrchlický, J. – Vigilie. In Breviř moderního člověka, Praha 1892, s. 76.

⁷⁹ „*Hle, skloň se k zemi, / k té zemi své, již stíní perutěmi / Slovanstva bílý orel široce...*“ Procházka, F. S. – Věřím. In Různé zvuky, Praha 1887, s. 8.

⁸⁰ „*Od Visly, Volhy po Maricu, Sávu / slovanský bílý orel zdvihá hlavu, / a nedáte-li žít nám volně, divy tvoře / se jednou octne na prapoře...*“ Pokorný, R. – Poslední naše slovo. In Vlasti a svobodě, Praha 1883, s. 57.

⁸¹ „*„Dub“, který ve Slávy dceři vystupuje stále častěji v úloze německého protějšku lípy, však ještě ve verzi z roku 1821 – obdobně jako lípa – není zatím podobnou úlohou zatížen. Ještě v Předzpěvu Slávy dcery je slovanské Rusko přirovnáváno k dubu a toto přirovnání nebylo nikdy dodatečně Kollárem upraveno – svou úlohu zde jistě sehrála potřeba využít pro charakterizaci Ruska atributu „síly“, který byl spjat s dubem, ale nikoliv s lípou, a obdobně neutrálně, bez příznaků „německosti“, je využíván motiv dubu v mnoha textech první poloviny 19. století.*“ In Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 92.

⁸² Štěpnička, F. B. – Hlas lýry české, díl 2., Praha 1823, s. 46.

V básni *Soud a svatba Libušina*⁸³ se Štěpnička již v podtitulu přiznává ke svému zdroji – Hájkově kronice. V hlavních bodech se tohoto podání rovněž drží, doplňuje jej však o další detaily a provádí drobné změny. Pověst sama ústí v autorem nečetně užitě vlastenecky mířené narážky, jako v Přemyslově odpovědi Libušiným poslům: „*To zře, to slyše jinoch, pravdě věří, / v zem osten vbodne, brázdící pluh staví. / Vzít povinnost jest, bohové co svěří, / a národ právem obětuje, ‘ praví.*“⁸⁴

Třetí báseň ze Štěpničkovy sbírky, *Kněžna Kaša a lovec Bivoj*,⁸⁵ je v porovnání s předchozími dvěma skladbami textem nejvíce vzdáleným vlastenecko-výchovné funkci poezie. Živý děj s rychlým spádem využívá pověsti o Bivojovi a tradiční charakteristiky Krokovy dcery Kazi jen jako počátečního impulsu a daného rámce. V těchto mezích se rozvíjí v košaté vyprávění, bohaté na popisy i přímou řeč postav. Na pomyslné přímce mezi „pouhou“ zábavností a vlastenecky výchovně či osvětově směřovaným textem se přítomná báseň zcela zřetelně blíží příběhu pro rozptýlení, a to přesto, že za svůj základ volí národní pověst.

Z roku 1825 pochází zlomek lyrickoepické básně *Kaša*⁸⁶ od Františka Turinského. Historie Kroka a jeho dcer je zde pojednána ve vážném tónu a zpracována formou hrdinského zpěvu. V úvodu skladby autor vzpomíná Vyšehrad a jeho zašlou slávu i bájného pěvce Lumíra. Představa slavné minulosti národa se pojí s rozčarováním a smutkem ze soudobého stavu.

V básni *Bivoj*⁸⁷ od Karla Sudimíra Šnajdra posloužil autorovi (podobně jako Turinskému) obraz z českého dávnověku ke srovnání se situací, již sám pozoroval ve společnosti kolem sebe. Tentokrát však jde o paralelu humornou, burleskní: oproti příkladu Bivojova rytířství, síly a neohroženosti staví chování novodobých nápadníků, jejich nemůžnost a malost. Činí tak formou lehkou, žertovnou; pointa nevyznívá mravokárně, je spíše zesměšněním.⁸⁸

⁸³ Tamtéž, s. 61–74.

⁸⁴ Tamtéž, s. 71.

⁸⁵ Tamtéž, s. 94–112. Otištěno rovněž v časopise Čechoslov, 1820, 1, č. 2/4, s. 9.

⁸⁶ Kaša. Báseň epickolyrická. In Turinský, F. – Básnické spisy, Praha 1880, s. 582–585; zlomek skladby.

⁸⁷ Datována rokem 1820. Otištěna v roce 1821 v časopise Dobroslov; zařazena do sbírky Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 19–23.

⁸⁸ „Což vy rytířkové dnešní / tomu říkáte, / zdaž y Vy milenkám vašim / svině chytáte? / Zdaž y vy podobnou chrabrost / v prsích cítíte, / a jak Bivoj s potvorami / v souboj chodíte? // ... // S čímž pak tedy vy k milenkám / vašim chodíte? / Což jim na důkaz své vroucí / lásky nosíte? / Trochu kradených

Z citovaných děl vyplývá, že pověsti a mýty z českého dávnověku byly u obrozeneckých básníků značně oblíbeným zdrojem inspirace. Květnatým vyličením slavného vzoru v českých dějinách, ale též za pomoci přímých srovnání se soudobou skutečností a explicitně vyjádřeným poučením směřovaly nejčastěji k vlastenecko-výchovnému cíli. Mnohé skladby co nejuvěrněji následují předlohu, již nacházejí v kronikách. Zároveň se setkáváme i s texty, v nichž se autor drží svého předobrazu jen v obrysech, vyprávění doplňuje o další epizody a detaily, včetně přímé řeči jednajících postav. Čím volnější a svobodnější je autorský přístup, tím víc text směřuje k zábavnosti, aniž by zde nutně muselo absentovat vlastenecké poučení. Zcela vyhraněný protipól hrdinským zpěvům pak tvoří komicky, až burleskně pojaté básně, jež se však vyskytují dosti zřídka. Konkrétní pověsti přitom nevybízejí a priori jen k vážnému nebo jen k zábavnému zpracování; přesto můžeme zobecnit, že čím víc se téma blížilo výkladu o původu národa (Čech) anebo historii panovnického rodu (Krok, Přemysl), tím obvyklejší byl vážný přístup k němu. Děje epizodního rázu a postavy menšího významu vzhledem k národním dějinám a mýtům (Bivoj) jsou snáze líčeny lehčím, zábavným tónem a celkový přístup k nim je volnější. Současně s autorským přístupem – od hrdinského zpěvu až po burlesku – se proměňovala odpovídajícím způsobem i formální stavba básní: od nestrofičkových nerýmovaných skladeb přes verše s častými přesahy až po básně písňového charakteru, s pravidelnou strofikou a rýmem.

Obrozenecká historická epika však zahrnuje i texty, jež neobsahují explicitně vyjádřené poučení (nebo alespoň vlastenecky míněné narážky) ani neponechávají prostor pro autorovu fantazii; pouze reprodukují děj známé pověsti, aniž by přidávaly cokoli nového. Zdánlivá negativa lze v takovém případě vysvětlit dvojitým způsobem. Je možné, že skutečně nešlo o víc než veršovanou epizodu, jež měla „pouze“ přispět jazykově českému literárnímu snažení – a při té příležitosti krátce pobavit čtenáře; poetické zpracování ani vlastenecko-výchovná rovina zde proto nescházely. Nebo zveršovat základní příběh, vlastní jádro pověsti, a učinit tak z dnešního pohledu vlastně zcela bez invence autor ve své době nepovažoval za nedostačující. Hodnotu jeho textu totiž vytvářela sama látka, kterou zachytil. Estetická kvalita i vlastenecké poselství čtenářům mohly být beze zbytku obsaženy již v její literární prezentaci samé.

písníček, / faborů, šperků, / a místo divoké svině / ledva – veverka!“ In Šnajdr, K. S. – Okus v básnění českém 1, Hradec Králové 1823, s. 23.

Historická epika v eposech i romancích ilustruje jednu ze základních charakteristik obrozenské literatury. Do kulturotvorného procesu obrozenské epochy vstupuje zcela v intencích snahy o vytvoření „obrazu“ národa, a to nejen v jeho novodobé podobě, ale zároveň i v jeho historických předpokladech: „*V představě české kultury na počátku 19. století bylo však jen velice málo daného, téměř vše bylo třeba vytvořit: nejen přítomnost, ale i minulost se nabízela jako materiál k tvorbě.*“⁸⁹ Česká historická epika tak nezachycuje hrdinskou národní minulost, jež by měla být jejím východiskem – tuto minulost naopak aktivně a vědomě spoluutváří se zřejmým národně uvědomujícím a rovněž výchovným zřetelem. Prostředky, jež k tomu volí, se různí v závislosti na autorově chápání základních úkolů národní literatury, sahajících od osvěty a výchovy až po zábavu, i na tom, k jakému typu čtenáře se svým dílem záměrně obrací. V neposlední řadě odráží též básnickovy literární schopnosti a rozhled, projevující se ve způsobilosti a v talentu vstřebávat různorodé vlivy – od antické literatury přes soudobé vzorové texty rozvinutějších evropských literatur až po středověké kroniky i domnělé písemné památky v podobě *Rukopisů*.

⁸⁹ Macura, V. – Tak vlast si tvoří. In Tvar, 1992, 3, č. 38 (17. 9.), s. 3.

BALADA

Vznik vlasteneckého morytátu

Balada, báseň s pochmurným dějem směřujícím k nevyhnutelnému tragickému konci, zaznamenala v průběhu literárního vývoje značné množství proměn. Tento původně středověký žánr existoval v závislosti na době i místě vzniku v mnoha podobách; zde se zaměříme na balady umělé, vznikající v středoevropském kontextu přelomu 18. a 19. století.

Česká balada raného obrození představuje epickou báseň zdůrazňující vyprávěný příběh. Děj má zpravidla rychlý spád bez dalších odboček či vedlejších epizod; vztahuje se k určitým osobám a jasné konkrétní situaci. Vyprávění se rovněž často váže ke zvláštnímu prostředí, kde se děj v blíže neurčeném (minulém) čase odehrává. Pochmurná atmosféra příběhu situovaného na odlehlá a temná místa (hluboký les, zřícenina hradu apod.) se obvykle pojí s motivy noci nebo bouřlivého počasí. Vyličení tragického děje a lidského osudu ústí v poučení, v některých případech explicitně vyslovené. Nejčastěji vyprávění české obrozené balady zachycuje vztah milenců nebo rodičů a dětí (Šnajdr – *Rozbořená tvrz*), kterému jsou kladeny různé překážky, v němž dochází k neshodě, nepochopení, či dokonce k osudovému rozporu. Nadpřirozené postavy či jevy zasahující do života člověka se vyskytují jen v poměrně malé části baladických textů, a rozhodně tedy nepatří k základní charakteristice žánru; spíše jsou jevem doprovodným, jenž však s dalším vývojem v období romantismu získává na důležitosti. Samostatnou kapitolu přitom tvoří básně „strašidelné“, zpravidla s jarmarečním nádechem, kde strašidla a hrůzné jevy nesou ráz naivity, přecházející až do zesměšnění.¹

V širším spektru literárních žánrů nestojí balada v první polovině 19. století osamocené; tematicky má blízko k drobnější historické epice, způsobem podání navazuje na kramářskou píseň nebo, souběžně s pozdějším směřováním romantiků

¹ Vtipně na tento typ balad reagoval František Dobromysl Tmka v básni *Strašidlo*. V Humpolci 1817. (In *Vesna* či *Básně prvotinné*, Hradec Králové 1821, s. 13.) Využil tradičního repertoáru hrůzostrašných příběhů, včetně hromadění zvukomalebných sloves zvyšujících děsivý dojem. K jakému typu básni je jeho veršovaná hříčka nasměrována, napovídá také narážka na Hněvkovského (*Pod' Besto! rychle klusejme*).

k folklórním pramenům, na píseň lidovou. Obsah pojmu balada se často překrývá s významem slova romance, což plně vystihuje skutečnost, že hranice mezi oběma žánry nebyla zcela striktně stanovena a dodržována. Této rozkolísanosti odpovídá i pojetí balady v Jungmannově *Slovesnosti*. První vydání z roku 1820 řadí baladu k vyššímu epickému básnictví, vedle romantického eposu a heroického románu, a definuje ji jako báseň, která „*formu historickou s lyrickou spojuje, a tudy způsob písňě pronáší... Starožitná sprostnost a síla jest nejpěknější okrasa její*“.² Mezi baladou a romancí nespátřuje Jungmann zásadní rozdíl: „*Jméno romance pošlo ze zkaženého romanského t. latinského nářečí, v kterém od desátého století smyšlené rozprávky o vojenských a zamilovaných dobrodružstvích skládáno. Mezi baladou a romancí z počátku nebylo rozdílu, poněvadž obě k hudebným provozením a někdy k tanci zpívány bývaly, a obě posud týž způsob tlumočení se lidu pospolitého pronášejí. Nyní balada dějové vážní, tragiční a tkliví; romanci veselí a směšní se připisují. Mnozí rozdílu toho nešetří.*“³ Ve druhém, přepracovaném vydání *Slovesnosti* z roku 1845 se odlišnost ještě znatelněji stírá: „*Ballada jest fantastická romance, a má její pravidla až na rozdíl fantastického. Jest buď opravdová buď veselá.*“⁴ Důraz přitom položme na slovo fantastická, neboť balada je zde skutečně přiřazena k tzv. básnictví fantastickému, tedy k fantastickému eposu, kouzelnému románu nebo báchorce.

O rozlišení obou pojmů se pokusil F. Strejček: „*Balad předbřeznových jsou tři hlavní druhy. Především jsou to takové básně lyrickoepické, které mají podle Jungmanna ‚fantastický‘ ráz, v nichž vystupují zjevy a osoby nadpřirozené, děje se něco nemožného, nadsmyslného a nadrozumového. Druhý druh balad vyznačuje se výchovnou tendencí v tom smyslu, že vina nebo zlo nějaké dochází trestu a stává se odstrašujícím příkladem nebo výstrahou. Třetí druh konečně jímá svou nezaviněnou tragikou a byl určen k tomu, aby působil hlavně na cit, jako některé naše balady lidové (na př. *Osiřelo dítě*). Romanci máme v předbřeznové literatuře hlavní druhy dva. První na rozdíl od druhého druhu balad vynáší dobro, které jest nakonec odměňováno a oslavováno. Druhý druh nejoblíbenějších u nás romancí staví do popředí ušlechtilé hrdiny vynikajících ctností, ať už z dějin domácích nebo cizích.*“⁵ V této klasifikaci

² Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Sbíрка příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, Praha 1829, s. 53.

³ Tamtéž, s. 58, § 47.

⁴ Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické...*, Praha 1845, s. 153, § 405.

⁵ Strejček, F. – *České romance předbřeznové s úvodem a poznámkami*, Praha 1927, s. 6–7.

vymezuje Strejček ve značném zobecnění ideální podobu obou žánrů. V praxi však pracujeme s materiálem, v němž se u jednotlivých textů naznačené typy střídají a prolínají.

Hlavním důvodem této žánrové rozkolísanosti je skutečnost, že české umělé balady, jejichž vznik se datuje do období přelomu 18. a prvních desetiletí 19. století, teprve hledají svůj ideální tvar i místo v rámci dané literatury. Zcela jedinečně přitom v sobě spojují dvě základní tendence české raně obrozenské básnické tvorby: jsou utvářeny na základě cizích (zejména německých) vzorů a sledují jako jiné tzv. „vysoké“ žánry jediný cíl – obohatit národní literaturu a postavit ji na úroveň rozvinutější literatury jinojazyčné; zároveň však více než kterýkoli jiný básnický útvar vychází balada vstříc čtenářům nejširších vrstev, a stává se proto literaturou především zábavnou. V určitých textech se tak pohybuje téměř na samé periférii literárního pole.

Baladu v době českého jazykového a literárního obrození charakterizuje, jak již bylo řečeno, téměř nekritická závislost na cizojazyčných vzorech. Rozhodující vliv tu měla baladika německých básníků J. W. Gleima, G. A. Bürgera, F. L. Stolberga, F. Schillera i J. W. Goetha. Jejich tvorba se stala východiskem pro mnohé další autory, včetně českých básníků, jejichž vztah k německé literatuře byl v první polovině 19. století navíc poznamenán snahou o vyrovnání se vzoru, či dokonce literárním soupeřením. Okruh, v němž se němečtí i čeští baladikové pohybovali, je tudíž totožný. Souhrnnou charakteristiku této tvorby podala V. Bechyňová: „*V první době byly skládány balady pod vlivem kramářských písní (Gleim), dále se pěstovaly balady přírodně magické, numinózní, nazývané též balady o duchách nebo balady hrůzné (Geister- nebo Schauerballaden), ve všech dobách se objevovaly balady historické a zvláštěního významu si dobyly balady ideové, které do německé literatury uvedl J. W. Goethe a zejména F. Schiller.*“⁶

Obsáhlá monografie W. Kaysera,⁷ z níž autorka předchozího citátu čerpá, sleduje vývoj jednotlivých typů balady v německé literatuře. Se zřetelem ke Kayserově práci je nyní stručně přiblížíme. Balady, pro něž byla zřejmým předobrazem *kramářská píseň* (a při jejichž vzniku v českém prostředí silně působila zmíněná Gleimova tvorba), psal především Šebestián

⁶ Bechyňová, V. – Balada. In Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů, Praha 1974, s. 145–146.

Hněvkovský; vliv jarmarečního zpěvu však pozorujeme i v básních zcela odlišného ražení, kam pronikal nikoli jako přímý inspirační zdroj, ale spíše jako odraz v dané době hojné mimoliterární produkce. Oběma typům se detailněji věnujeme v následujícím výkladu. *Přírodně magické* balady jako typ zavedl do literatury J. W. Goethe; charakterizuje je nadčasovost dění, lidé a jejich osudy jsou ovládáni personifikovanými přírodními silami. V české literatuře národního obrození není tento typ frekventovaný, plně vyznívá teprve v Erbenově *Kytici*. Termínem *numinózní* balada, jenž není užíván vždy zcela jednotně,⁸ se rozumí především balady přírodně magické a balady, v nichž vystupují duchové, tedy básně, kde člověk není ovlivňován vlastní silou, ale působením vyšší moci, osudu (*Schicksalsballade*). Balady o duchách se vyznačují „*temnou náladou, plnou neblahého tušení*“, přičemž motiv ducha je velmi častý, avšak ne nezbytně nutný. Děj je zpravidla situován do minulosti, kdy víra v duchy byla běžnou součástí myšlenkového světa lidí. Tento typ básní nacházel v české literatuře poměrně široké uplatnění, a to v mnoha odstínech. Typickým příkladem je balada Josefa Krasoslava Chmelenského *Pustý hrad*⁹ nebo *Stará věž* Jana Jindřicha Marka.¹⁰ V mnoha obrozenských baladách je využit motiv návratu zemřelého milého k dívce (nebo naopak); objevuje se například v básni *Umrličí věnec*¹¹ od J. J. Marka nebo v baladě Miloty Zdirada Poláka *Květoslav a Kráska. Po bitvě u Lipska*.¹² Hrůzné (děsivé, strašlivé) balady se od předchozího typu liší jednoznačným důrazem právě na hrůzu a děsivost. Zvláštní důležitost má motiv hlubokého provinění a kruté pomsty, jako například v baladě G. A. Bürgera *Der wilde Jäger*, do češtiny nejednou přeložené. Také této básni se v našem výkladu budeme věnovat podrobněji. Prvky děsivosti a vyobrazení strastiplných osudů se nevyhýbají ani baladám *historickým*, opisujícím různé „dějinné“ události. Balady vznikající v české literatuře prvních desetiletí 19. století však v Kayserově klasifikaci odpovídají mnohem více německým baladám *rytířským*, jimž je zde přisuzován nacionální a morálně hodnotící obsah. Jako příklad volí Kayser Stolbergovu baladu *Die Büssende*, přeloženou do češtiny Antonínem Markem pod názvem *Kajicná*. Rytíř v ní trestá svou ženu za nevěrnost. Odplata následující pýchu a zlobu je zachycena v básni *Pád rodu Mysironského*¹³ od J. J. Marka. Konečně *ideová* balada je pojmenováním pro básně, jejichž náplní mohou být i magické, kouzelné prvky; kromě zmíněné magie však tyto skladby obsahují ještě něco navíc: závěrečné zobecňující poučení je přibližuje skladbám didaktickým, poučným, a není jim cizí ani jemný humor. Kayser v této souvislosti uvádí například Goethovy básně *Der Schatzgräber* nebo *Der Zauberlehrling*. Ideové balady jsou novější baladickou formou, odpoutanou od temné nálady, strašidel, ale také od nezvratné osudovosti, zdůrazňují „*jasný řád*

⁷ Kayser, W. – *Geschichte der deutschen Ballade*, Berlín 1936.

⁸ Srov. tamtéž, s. 118.

⁹ Almanach aneb Novoročenka, Hradec Králové 1824, s. 31.

¹⁰ Zábavné spisy Jana z Hvězdy, sv. 1, Balady, romance, pověsti a legendy, Praha 1843, s. 31.

¹¹ Tamtéž, s. 63–65.

¹² Polák, M. Z. – *Smíšené básně*, Praha 1862, s. 142–150.

¹³ Zábavné spisy Jana z Hvězdy, sv. 1, Balady, romance, pověsti a legendy, Praha 1843, s. 20–24.

světa“ a „svobodnou vůlí“. Je to typ básní, které již v mnohém překračují hranice české obrozenské tvorby v žánru balady.

Česká baladika, inspirovaná i přímo ovlivňovaná umělou baladou německou, vytváří v souvislostech domácí obrozenské literární tvorby osobitý soubor textů, v němž jsou některé rysy balad zdůrazněny, jiné naopak odsunuty do pozadí. Úkolem překladů z německých básníků nebylo pouze zprostředkovat cizí literární dílo českému čtenáři, neboť pro většinu čtenářů nepředstavovaly německé verše žádnou překážku. Překlad proto neměl nahradit originál – naopak existoval záměrně souběžně s ním, a dokonce předpokládal jeho znalost: právě ve srovnání obou básní teprve spočívala důležitost české verze. Funkci překladu v české obrozenské literatuře výstižně pojmenoval V. Macura: je „záchranným činem, který prolamuje kruh sevření a vpadá na území kultury soka, aby se vrátil s kořistí zpět“.¹⁴ Opírá se přitom o výrok J. E. Purkyně, citovaný z předmluvy ke sbírce překladů z díla F. Schillera *Básně lyrické* (1841): „*Jestli, nám Slovanům na újmu, po všech hranicích i uvnitř, Němci, Vlaši i Maďaři se snaží odnárodniti nám lid i vyšších stavů, snažme se za to pomstíti šlechetnějším způsobem přinárodnějice sobě, cokoliv oni výtečného vydali v okresu duchovním...*“¹⁵ V. Macura zdůrazňuje v překladatelově předmluvě jeho zájem celonárodní, snahu o obohacení české literatury. Avšak výš než překlad hodnotil Purkyně dle vlastních slov původní dílo; zaobírání se Schillerovou poezií pokládal za odpovídající průpravu, jakési cvičení, předcházející vlastnímu tvůrčímu činu: „*Že se bavím překlady, moha snad něco původního vyvésti, mohloť by mi se právem vytýkati. Doufámť však ještě vystoupiti někda původní prací básnickou; zatím i považuji bavení se takové s výtečníky básnickými, za pravé světlo i teplo, jimiž dozrává síla i vkus básnický.*“¹⁶

Dobová praxe překladu, která nebyla podchycena žádnými pevnými pravidly, ovlivnila podobu celé obrozenské poezie – a v baladách je zvláště výrazná. Právě na příkladu balady proto blíže popíšeme danou problematiku. Jak ukáží následující komparace, překladatel nepostupoval jednotně často ani v rámci jediného díla. Místa překládaná téměř doslovně tvoří přesný protiklad místům jiným, v nichž básník vynechával celé verše, dokonce i strofy. Široké pole mezi těmito dvěma krajnostmi vytváří vlastní prostor pro překladatelovu jazykovou vybavenost, schopnost vyjádření,

¹⁴ Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 75.

¹⁵ Tamtéž, s. 75.

avšak i pro umělecký, častěji však ve skutečnosti mimoumělecký záměr, zásadně odlišný od plánu původního. Nesetkáme se zde s překladem v současném smyslu slova; jde spíše o *převod* cizojazyčného díla do češtiny – to v případě, že básník nesleduje překladovým dílem vlastní cíl, a nemá proto v úmyslu do díla jakkoli zasahovat nad daný rámec. Obvykle se ale v české obrozené překladové literatuře setkáváme s úmyslem, a tedy i postupem právě opačným: autor užívá originálního díla především jako východiska pro vlastní práci, jako základního zdroje, šablony, již vyplňuje svébytným básnickým počinem více či méně blízkým primárnímu textu. Tento přístup byl umožněn, a dokonce vyžadován adresováním českého textu určitému typu čtenáře (v otázce hledání ideálního příjemce české literatury nesdíleli všichni obrozenští básníci shodný názor); současně byla pocíťována nutnost vložit k výchozímu textu „navíc“ vlastenecké poselství, neboť jazykově český slovesný výtvar nebyl aktem výhradně literárním, ale zároveň národnostně proklamativním. V neposlední řadě zde působila disproporce mezi stavem konkrétní literatury jinojazyčné, z níž básník čerpal, a stupněm vývoje domácího písemnictví. Z toho pramenily proměny celkového vyznění textu, závislého na aktuálním myšlenkovém, společenském a uměleckém prostředí. Za těchto okolností vytvářeli čeští básníci spíše než překlady volněji pojaté *variance* na daný text. Jediná skladba se běžně stávala východiskem několika překladů s různou mírou přepracování prvotního textu. Jediné „vzorové“ dílo mohlo díky tomuto převládajícímu postupu sehrát důležitou roli v různých, časově vzdálených, fázích českého literárního obrození.

Mezi překlady z díla G. A. Bürgera zaujímá přední místo jedna z jeho nejznámějších básní, *Lenora*.¹⁷ Osudy této látky v naší literatuře sahají od Jungmannova překladu, uveřejněného poprvé v roce 1806 na stránkách *Hlasatele českého* pod názvem *Lenka*, přes spornou souvislost *Lenky* Vojtěcha Nejedlého s Bürgerovou baladou až po Erbenovy *Svatební košile*. Významný vliv na českou literaturu měl tento Bürgerův text také po stránce metrické. Kombinace tří- a čtyřstopého jambu v Bürgerovské strofě se v české poezii stala tradičním rozměrem balady i drobné epiky, objevil se však i pokus V. Hanky využít tuto strofu pro verše příležitostné. Ještě začátkem třicátých let 19. století je použita v historické epice J. K. Chmelenského a J. J. Marka.¹⁸ Přesto zůstávala

¹⁶ Purkyně, J. E. – Bedřicha Šillera Básně lyrické, Vratislav 1841, předmluva s. VIII.

¹⁷ Nejde o originální látku umělé balady: Bürger v ní čerpal z příběhu rozšířeného ve formě písně u mnoha národů. Srov. Kayser, W. – Geschichte der deutschen Ballade, Berlín 1936, s. 89.

¹⁸ Viz Červenka, M. – Kapitoly o českém verši, Praha 2006, s. 212–215.

spojitost s baladou základní charakteristikou této strofy. Na pevné sepětí tematiky a zvukové podoby Bürgerovy strofy upozorňuje M. Červenka: „Zaměření k hrůzostrašným hřbitovním výjevům a kontakt s trivialitou pololidových morytátů apod. je podle mého názoru podporován skladem strofy. Ta po navození obvyklé setrvačnosti střídavých rýmů a mužských a ženských klauzulí kontrastně urychluje tempo rýmové saturace ve sdružených rýmech druhého čtyřverší, přičemž závěrečný třístopý veršovaný pár funguje jako vmlouvavá pointa a klauzule, při troše fantazie jako ostenzivní gesto kramářského zpěváka či pouťového vyvolavače. V českém prostředí je to vše znásobeno cizokrajnou proveniencí a příznakovým zvukovým charakterem vzestupného jambu.“¹⁹

V rané fázi národního obrození byla do češtiny opakovaně překládána rovněž další Bürgerova balada *Der wilde Jäger* z roku 1778. *Ukrutný myslivec* Prokopa Šedivého i básně Josefa Vlastimila Kamarýta a Jana Kociána shodně pojmenované *Divoký lovec* tvoří tři odlišné verze textu a ilustrují tři různé přístupy k výchozímu dílu.

Hrabě s hlučnou družinou vyjíždí na lov, zatímco se lid chystá na hrubou mši. Cestou se k němu připojí dva rytíři symbolizující dobro a zlo. Při pronásledování jelena si hrabě nechává radit vždy jen od temného rytíře a neušetří chudšasovo pole ani stádo dobytka, kde se zvěř ukryje, nakonec ani poustevnickou chýši. Náhle se lovec nemůže hnout z místa, neslyší zvuk rohu ani vlastního hlasu. Ochromený hrůzou vyslechne kletbu vyšší moci, je potrestán a pyká za svoji krutost.

V roce 1824 vstoupily do české literatury dva překlady Bürgerovy balady: J. V. Kamarýt otiskl báseň *Divoký lovec* v *Almanachu aneb Novoročence na rok 1824*;²⁰ stejnojmennou skladbu zařadil do své sbírky *Básně*²¹ Jan Kocián. Kamarýtova i Kociánova balada se snaží o co nejvěrnější překlad; oba autoři postupují s originálem sloku po sloce, mnohdy verš po verši. Pro vlastní vklad neponechávají téměř žádný prostor. (Kamarýt pojmenovává hlavní postavu příběhu neutrálně – lech Ladský, v Kociánově verzi jména Divoň je již jasné hodnocení.) Od tohoto postupu se zásadně odlišuje nejstarší zpracování Bürgerovy balady, skladba *Ukrutný myslivec* Prokopa Šedivého, jež vyšla v roce 1795 v prvním z Puchmajerových almanachů.²² Autor se tu

¹⁹ Tamtéž, s. 213.

²⁰ Kamarýt, J. V. – Almanach aneb Novoročenka, Hradec Králové 1824, s. 111–121.

²¹ Kocián, J. – Básně, Praha 1824, s. 91–103.

²² Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 47–61.

pokusil nejen o překlad, ale ve značné míře především o vlastní pojetí příběhu. Šedivý se v posloupnosti vyprávění poměrně pečlivě drží svého vzoru; avšak jen místy z Bürgera překládá téměř doslovně. Celkově lze jeho překlad označit za velmi volný, blížící se spíše variaci. V líčení jednotlivých událostí se běžně pohybuje přes hranice strof, v nichž jsou v originálu zachyceny; výjimkou ovšem nejsou ani výpustky (například varování rytířů provázejících lovce je jedenkrát vynecháno, přestože jde o důležitý opakující se motiv). Naopak rozšiřuje přímou řeč hlavní postavy, takže jsou obširněji vylíčeny její špatné vlastnosti i pohrdání vyšší mocí a odplatou.

„Boží soud sem, Boží soud tam,
mniš snad, že se pomsty bojím?
Já nic jináč neudělám,
pevně na své vůli stojím;
byť se hned zem roztoupila,
zaživa mne pohltila. –

Huš, huš, bratří všickni spolu,
rozmetejme stanek Boží;
strhněm s něho střechu dolů,
spalme vše to svaté zboží;
potomť musí jelen bílý
roztrhán být v malou chvíli.²³

srov. Bürger: „Verderben hin, Verderben her!
Das, ruft er, macht mir wenig Graus.
Und wenn's im dritten Himmel wär',
so acht' ich's keine Fledermaus.
Mag's Gott und dich, du Narr, verdriessen;
so will ich meine Lust doch büssen!“

Jako celek (čtyřicet pět strof oproti Bürgerovým třiceti šesti) vyvolává Šedivého text poněkud odlišný dojem než původní skladba. Výsledný účinek ovlivňuje i skutečnost, že autor jako jediný z uvedených překladatelů Bürgerovy balady změnil jamb na trochej. Děj podává v úplnosti a jeho jednotlivé epizody řadí v náležitém sledu; ten přesto působí, jako by byl pouhým převyprávěním německé balady. Spolupůsobí přitom i oslabení stupňovaného napětí některých strof.

Bürger:

Drauf wird es düster um ihn her,
und immer düstrer, wie ein Grab.
Dumpf ruscht es, wie ein fernes Meer.
Hoch über seinem Haupt herab
ruft furchtbar, mit Gewittergrimme,
dies Urteil eine Donnerstimme...

Šedivý:

Temně, jako povzdál moře
počalo to pod ním vřítí.
Hrozně v povětří nahoře
počal strašlivý hrom bítí.
V ten tak hrozný strašlivý čas
bylo slyšet mstitele hlas...²⁴

²³ Tamtéž, s. 57.

Zásadní odlišnost se nachází v závěru básně. V originálu se objeví ruka a otočí ukrutníkovi hlavu vzad, aby se na věky musel dívat na pekelný sbor, jenž jej bude pronásledovat. Kamarýtův i Kociánův překlad věrně tlumočí toto zakončení, včetně poslední sloky, kde zazní jakési shrnutí s odkazem ke čtenářově současnosti:

Kocián:

To hon je těch lýtých pluků,
jenž v den se až soudný plaší,
a často podnes ve hluku
noční dobou lidí straší.
Mnohý, kdyby strach jej nevázal,
by myslivec to sám dokázal. –²⁵

Kamarýt:

To jest té divoké roty lov,
trvát' až do dne soudného;
a hejskům více než smrt a rov
postrachu nahání hrůzného.
Mnohý to lovec muž dosvědčiti,
jen smí-li pravdu pověditi.²⁶

Šedivý se zde zcela vymyká původnímu Bürgerovu textu a předkládá vlastní verzi hříšníkova hrůzného konce: rozestoupí se země a lovec se propadne do pekelné jámy. Vedle záliby v hlučném i krutém lovu a vedle znesvěcení bohoslužby (křesťanského svátku) tak přidává Šedivý další prvek, jenž přibližuje jeho baladu známému příběhu o pohanské panovnici Drahomíře. Nepřímo tak odkazuje ke kramářské písni, pro niž byla lidová pověst o potrestání Drahomíry vděčnou látkou.²⁷ Závěrečné poučení, jež sice nepostrádá žádná z verzí textu, je v případě Šedivého básně rozvedeno do dvou slok; první obsahuje mravokárné shrnutí, ve druhé se básník obrací s varováním přímo ke čtenářům.

Tak se s každým ukrutníkem
v poslední den bude díti;
jenž jest chudých násilníkem;
kdož dnu Páně nechce ctíti.
Přijdeť naň i jeho statek
od Boha svým časem zmatek.

Což vy lovčí chasy líté,
jenž se s honbou obíráte,
nic v svém srdci necítíte,
Když až k smrti zvěř tejráte?
Jistě však, kdo krev vylívá,
tent' ukrutné srdce mívá.²⁸

Formálně tím opět dochází k přiblížení se jarmarečnímu zpěvu, pro který je typickým postupem hodnocení a komentování děje.²⁹ V této souvislosti je nutné připomenout i

²⁴ Tamtéž, s. 59.

²⁵ Kocián, J. – Básně, Praha 1824, s. 103.

²⁶ Almanach aneb Novoročenka, Hradec Králové 1824, s. 121.

²⁷ Tím způsobem ji také zpracoval Š. Hněvkovský; zachycena je však i v básni *Drahomíra* Jana Jindřicha Marka.

²⁸ Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, 1795, s. 61.

způsob, jakým Šedivý svou skladbu otevírá: hned v úvodním verši se dovolává staré kroniky,³⁰ snaží se navodit zdání pravdivosti příběhu, což je opět jedna ze zvyklostí jarmarečních písní.

Šedivému se mimoděk podařilo vystihnout v jediném textu obě polohy obrozenské balady: svým (byť v almanachu nepřiznaným) překladem-variací se snaží dostat předobrazu v Bürgerově básni, pokouší se v češtině a za pomoci jejích jazykových prostředků docílit téhož výsledného dojmu. Ve výrazu a formě *Ukrutného myslivce* zároveň zaznívá ohlas kramářské písně. Posouzeno z hlediska dobového literárního publika zůstal Šedivý ve své básni právě v polovině cesty. Vzdělanému čtenáři jistě nepodává nijak výtečný překlad; jako variace ovšem rovněž nezaujme ničím originálním. Ve svém zpracování vzorovému textu tedy spíše ubírá na přitažlivosti. Naopak čtenářům očekávajícím od slovesného výtvaru především pobavení a rozptýlení nabízí jen pouhý zlomek toho, co dokázal ve svých skladbách psaných po vzoru jarmareční písně využít a poutavě podat Šebestián Hněvkovský.

Dobovou praxi překladů a přepracovávání cizojazyčných textů zřetelně ilustruje také osud básně Friedricha Schillera *Die Bürgschaft* z roku 1798, kterou převedli do češtiny František Bezděka, Karel Simeon Macháček a Jan Evangelista Purkyně, shodně pod názvem *Rukojemství*. Z pohledu současné definice žánru nejde v tomto případě o „dokonalou“ baladu, ačkoli Purkyně ve svém překladu zachází právě s tímto označením. Děj básně je velmi jednoduchý, avšak poskytuje napětí i dostatečný prostor pro setkání s osudovými překážkami. Je to především příběh cti, v němž přátelé pro sebe navzájem riskují vlastní život.

Damon se pokusí zabít krutovládcem Dionysa, aby osvobodil lid od tyra. Zajat souhlasí s trestem, ale vyprosí si na králi lhůtu tří dnů do jeho vykonání. Jako rukojmí ponechá králi svého přítele; pokud by Damon porušil slib a do tří dnů se nevrátil ke králi, má přítel zemřít místo něj. Damonův trest je tím potom prominut. Při zpáteční cestě musí Damon překonat nepřázeň živlů, bojovat s lupiči a nakonec ještě odolat sluhovu přemlouvání, aby prchl a vyhnul se trestu. I kdyby měl nechtěně přijít pozdě – a přítele už tudíž nemohl zachránit – touží Damon

²⁹ Šrámková, M., Sirovátka, O. – České lidové balady, Praha 1983, s. 231.

³⁰ „Jakž kronika vypravuje, / byl blíž Rejna jistý zeman, / ježto litý lovec sluje, / poddaných svých velký tyran; / dnem i nocí vždy jezdival, / zvěře po lesích honival.“ In Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 47.

rovněž po smrti; jen tak bude spravedlnosti a cti učiněno zadost. Král ušetří oba přátele a přesvědčen o tom, že věrnost není jen prázdné slovo, vstoupí s nimi do spolku.

Od Macháčkova a Purkyňova překladu se výrazněji odlišuje text, jehož autorem je František Bezděka. Jeho báseň byla otištěna v roce 1816 v Hromádkových *Prvotinách pěkných umění*.³¹ V podtitulu je jako zdroj uvedeno vídeňské vydání Schillerovy skladby z roku 1810. Autor zde překládá německý text velmi věrně, téměř vždy verš po verši, což na několika místech vede k poněkud neobratným vyjádřením:

Schiller:

Da giesst unendlicher Regen herab,
von den Bergen stürzen die Quellen,
und die Bäche, die Ströme schwellen.

Bezděka:

Tu se lije s oblak jako proud,
s vrchu voda běží crkem,
řeky, proudy tekou hrkem.

Průběhem děje se Bezděkova báseň v ničem nevzdaluje od originálu. Všímejme si však skutečností, které jsou odlišné. Odchytky se týkají vlastních jmen. Hrdina Schillerovy básně Damon se v českém překladu jmenuje Méros, jméno syrakuského tyrana Dyonýsia je zachováno. Ne náhodným vstupem překladatele je také na první pohled drobná výpustka: v Schillerově básni pomáhá muži přes rozvodněný proud Zeus; jeho jméno se v českém překladu vynechává. V textu se neobjeví ani jméno sluhy Philostrata, přestože jeho úloha v ději zůstává nezměněna. Za těmito obměnami, s nimiž se v dalších překladech *Rukojemství* již nesetkáme, můžeme hledat snahu o setření cizích prvků, o přiblížení antického příběhu českému čtenáři.

Skladba je pozměněna i po stránce formální. Dvacet sedmiveršových strof se stejně rozloženými rýmy aBBaaCC zůstává, trochejské metrum více odpovídá Dobrovského teorii přízvuku. Liší se tak od druhých překladů *Rukojemství*, v nichž se jejich autoři pokoušeli ve verších o předrážky (byť v případě Macháčka zdařileji až při druhém pokusu – a v překladu, jehož autorem je J. E. Purkyně, pak s nevelkým úspěchem). Bezděka svým postupem vtiskl českému překladu i v oblasti formy podobu zařazující jej do kontextu skladeb domácího písňového rázu. Pro české čtenáře tak současně podtrhl baladičnost příběhu.

³¹ Prvotiny pěkných umění, 1816, 4, č. 47, s. 371.

Navzdory až detailní obsahové shodě dochází v Bezděkově překladu Schillerovy básně k citelnému posunu. Původní vznešený tón skladby o lidské cti a přátelské věrnosti se stírá nejen výše uvedenými neadekvátními výrazovými obměnami, ale zároveň již zmíněnou celkově pozměněnou formální podobou básně. Výsledný dojem jako by více akcentoval strastiplnou cestu hlavního hrdiny, jeho boj s překážkami v různých formách, jako by kladl větší důraz na hrozící smrtelné nebezpečí obou přátel, z něhož jsou díky své věrnosti vysvobozeni. V české verzi se básně v těchto ohledech blíží jarmareční produkci. Nabízí se otázka, zda za rozdílností originálu a překladu stojí pouhá překladatelova neobratnost a nezkušenost, či zda Bezděka záměrně nesměřoval svoji básně trochu jinému typu publika. Takovému, pro nějž by například jméno hlavního z olympských bohů, v překladu z neznámých důvodů vynechané, skutečně mohlo působit jako rušivý, cizorodý prvek.

V roce 1825 v *Čechoslavu*³² otiskl svůj překlad Schillerovy básně Karel Simeon Macháček. Zásadně přepracovaný text, odlišný od původního časopiseckého vydání, byl později publikován ve sbírce *Drobnější básně*.³³ V obou případech jde o překlad velmi věrně kopírující německý originál. Navzájem se však oba texty liší ve výrazových prostředcích podstatně ovlivňujících celkové vyznění skladby. Stručně by se tato transformace dala vyjádřit jako posun k vytříbenějšímu, spíše knižnímu vyjadřování. První příklad volíme z místa popisného charakteru:

A slunce se větvemi prokmitá,
a na lesku paluhy hlubé
odráží stromů stíny hrubé,

A slunce se jiskří ve větvích
a maluje na leskné zvůry
již obrové stromů stvůry:

Schillerovy verše (*Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün / und malt auf den glänzenden Matten / der Bäume gigantische Schatten;*) zdařileji vystihuje druhá verze Macháčkovy textu. Avšak v obou případech je patrná vypjatá snaha o zachování rýmu i rytmu verše, provázená i tvarovým přizpůsobením adjektiv (*hlubé, obrové*).

Druhý příklad zachycuje místo dějově vypjaté:

³² Čechoslav, 1825, 6, č. 17, s. 129.

³³ Macháček, S. K. – Drobnější básně, Praha 1846, s. 52–57.

„Co chcete – zvolá, hrůzou zbled, –
krom života nemám, oč byste stáli,
a ten musím dnes dát králi!“
A prvnímu vychvátí palici hned:
Pro přítele svého sem ji zved.
Tři smrtnými ranami klesnou;
druzí prchají ve skrejš lesnou.

„Co žádáte? zvolá hrůzou bled,
krom žití mi ničeho není,
a to jest již královo jmění!“
I vychvátí kyj jednomu hned:
„Pro přítele mého mi přejte svět!“
Tři náraznou povalí ranou,
a ostatní prchají stranou.

Můžeme zde rovněž poukázat na pečlivější volbu výrazů, zvláště v prvních třech verších. V posledních dvou citovaných verších je dokonce pozměněným výběrem slov oslabena surovost scény – zároveň v nové formulaci dochází k přiblížení se originálu (srov. Schiller: *Und drei, mit gewaltigen Streichen, / erlegt er, die andern entweichen.*), který rozhodně nezvyšuje napětí děje líčením krutých, krvelačných scén, byť je k nim v příběhu samém dostatek prostoru. Volba a řazení slov ve verších novějšího vydání mají za následek zvukové následování původní Schillerovy básně. Macháček zachoval v obou svých verzích *Rukojemství* dvacet sedmiveršových strof s rýmem aBBaaCC. Verš je daktylotrochejský, přičemž rozdíl mezi časopiseckým otiskem a knižně publikovanou verzí básně se týká také metra. Střídání daktylů s trocheji zůstává – přeměna spočívá v nově zavedených pravidelných předrážkách, jimiž se autor pokusil zvukově přesněji následovat německý originál básně, kde verše začínají jednoslabičným slovem.

Báseň *Rukojemství* v překladu Jana Evangelisty Purkyně byla zařazena do knihy *Bedřicha Šillera Básně lyrické*.³⁴ V předmluvě autor odůvodňuje svou překladatelskou činnost těmito slovy: „Zavděčím se snad také mnohým německovzdělančům, nezvyklým česky čísti, ač týkavým poznati Šillera zčeštěného; a kdo z našinců Šillera čísti a rozuměti umí, tomu tato písemnost nová a nemotorná zdáti se nebude.“³⁵ Také Purkyně pečlivě respektoval originál, zdržel se vlastních novátorských vkladů, a naopak i výpustek z původního textu. Metrům tvoří daktylotrochejský verš; sedmiveršové strofy svým počtem v básni i rozložením rýmů odpovídají Schillerově skladbě. Zachovat formální a zvukovou podobu originálu se však překladateli nezdařilo. Po lexikální stránce volil výrazy z různých vrstev jazyka: snaha po básnickém vyjadřování se odráží v užívání kompozit *stříbrotok* či *libovlad* (tj. tyran), častěji je volba slova a jeho podoby

³⁴ Přeložil i vydal Jan Purkyně. Díl první. Vratislav 1841.

³⁵ Purkyně, J. E. – Bedřicha Šillera Básně lyrické, Vratislav 1841, s. XI.

ovlivněna úsilím o vytvoření rýmové dvojice: *rozmysliv se krátce – je ti dáno k rozhádcce; výtržné mé tuhy – zaplatil dluhy*. Ve svém celku nese Purkyňův překlad odstín strojenosti, umocněný nenaplněnou snahou po formální dokonalosti. Přes jmenované nedostatky připomeňme, že J. E. Purkyně byl v české literatuře prvním překladatelem F. Schillera, a to navíc v době, kdy nebylo zcela běžné věnovat se dlouhodobě a systematicky dílu jednoho autora. Svým překladem Schillerova *Rukojemství* rozšířil řadu jazykově českých balad směřujících do oblasti vyšší poezie, jež v dané době sledovala kromě bezprostředního čtenářského prožitku i zásadní cíle: povznesení národní literatury a jazyka i záměrnou kultivaci české čtenářské obce.

Svébytnou kapitolu v dějinách české balady prvních desetiletí 19. století tvoří svým dílem Šebestián Hněvkovský. Pro skladby *Vyšehradský sloup*, *Mudrák hrnčír*, *Dudák*, *Drahomíra* a *Bezhlavý kněz* je přitom obtížné najít přesné žánrové zařazení. F. Schulz považuje ve své studii všechny tyto skladby za balady; zároveň je zavrhuje pro jejich mizivou estetickou hodnotu, pro „*hrubý děj a hrubou řeč*“, jíž autor rezignuje na povznesení češtiny a její cílevědomé pěstění. Kritice podrobil i (hypotetický) záměr autora: „*Domníval' se, že nemůže zvábiti k sobě pozornost obecného lidu, leda líčením nejdivočejších příšerností z národní pověry a krvavých příhod ze života skutečného.*“³⁶ Ani F. Schulz v rámci svého celkově záporného hodnocení však těmto textům neupírá „*přímý nenucený humor*“ či „*svěží vtíp*“ a „*zpěvnost*“, díky kterým básně snadno zlidověly. A jistě ne náhodou se objevují (s výjimkou roku 1802) ve všech dílech Puchmajerových almanachů. K baladám řadí zmíněné skladby i J. Vlček a klade je do souvislosti s podobně vyznívajícimi básněmi J. W. Gleima.³⁷ Obdobně charakterizuje tuto literární produkci F. Vodička³⁸, který navíc zdůrazňuje zřejmý parodický až burleskní ráz básní vycházejících z jarmarečnického zpěvu. Již F. Strejček užívá v této souvislosti dokonce výrazu „*zesměšnění naivnosti posluchačů a čtenářů jarmarečnické poesie*“.³⁹ Básně, jakými jsou *Vyšehradský sloup* nebo *Drahomíra*, vůbec nenazývá baladami a záměr autora spatřuje zcela mimo oblast literatury. Hněvkovský je podle

³⁶ Osvěta 1877, 7, č. 1, s. 66.

³⁷ „*Šebestyán Hněvkovský chtěl básniti původně, nemínil překládati jako Puchmajer nebo V. Nejedlý. A přece v podstatě také neudělal nic jiného, než že gleimovskou poetiku balady a romance přenášel na půdu naši a na látky domácí. A poněvadž naše tehdejší zručnost veršovnícká byla mnohem nevyspělejší než u cizích vzorů Hněvkovského, a talent jeho ještě menší, pokusy Hněvkovského v tomto oboru stojí ještě o několik stupňů níž než jeho předlohy německé.*“ In Vlček, J. – Dějiny české literatury, sv. 2, Praha 1940, s. 228.

³⁸ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 174–175.

³⁹ Strejček, F. – České romance předbřeznové, Praha 1927, s. 7.

Strejčkova názoru „*uvědomělý osvícenec, který nemá v úmyslu psát nějaká umělecká díla, nýbrž bojovat žertovným způsobem proti pověrám a strašidlům...*“⁴⁰

Baladické skladby, jež navazují na tradici kramářských písní, však v žádném případě nejsou jevem mimoliterárním. Tvoří regulérní součást slovesného umění určité doby, ať již jej jako celek snižují, či nikoli. V českém prostředí navíc nejsou originálním jevem. Kromě lidové tradice vlastním způsobem odrážejí zahraniční vzory, především, jak již bylo poznamenáno, tvorbu Gleimovu. Ve vývoji žánru tvoří časově ohraničenou epizodu.⁴¹ působivost textů se zjevnou nadsázkou napodobujících jarmareční zpěv se vyčerpává s ústupem kramářské písně jako takové. Umělé „jarmareční“ balady nemohou být proto považovány za průvodní úkaz nedostatečnosti národní literatury; naopak dokládají schopnost inspirovat se a s jasným záměrem zpracovávat podněty z nejšířšího pole literární i lidové tvorby.

Položme si otázku, v čem leží přínos jarmarečně laděné baladiky, jestliže autor skutečně neposkytl víc, než co mohlo publikum zcela běžně slyšet od pouličního zpěváka. Dobové směřování k parodii a burlesce našlo v kramářské písni díky její základní charakteristice tvárný materiál: předmětem humorné nadsázky se stěží může stát žánr, jehož forma a obsah nejsou přesně dané a všeobecně známé. Domníváme se, že inspirační zdroj autory umělých jarmarečních zpěvů nikdy zcela nepohltil, jak by se podle některých kritických hlasů mohlo zdát; hranice mezi oběma typy textů zůstává jasně stanovená. V jednom ohledu přesto vyvíjejí jarmareční zpěvák i básník stejné úsilí – v obou případech je volba příběhu i v různé míře vulgarizovaný styl jeho podání veden zcela totožnou snahou o přilákání publika a udržení jeho pozornosti. Balady s „hrůzostrašnými“ prvky napodobující kramářskou píseň oslovují známým, dlouhá léta prověřeným „kódem“ i tu skupinu čtenářů, již zůstával jiný typ poezie těžce dostupnou oblastí. Až nová podoba žánru objevující se v souvislosti s nastupujícím romantismem odsouvá jarmareční balady typu *Drahomíry* či *Vyšehradského sloupu* směrem k literární periférii.

⁴⁰ Tamtéž, s. 7–8.

⁴¹ Srov. Bechyňová, V. – Balada. In Příspěvky k morfologii a sémantice literárně vědných termínů, Praha 1974, s. 147.

Doposud jsme okruh českých obrozenských balad sledovali z pohledu jejich možného zdroje; ukázali jsme, že je tvořen především opakovanými překlady německých skladeb nebo jarmareční písní, případně propojením těchto dvou pramenů, jak dokládá baladika Prokopa Šedivého. Nyní obraťme pozornost k tematické náplni žánru. Z častého mezitextového přejímání a z úzké charakteristiky balady vyplývá nevelký tematický okruh, z nějž autoři čerpají. Z mnohokrát užitých zápletek a z nepříliš obměňovaného motivického celku v podobě základních typů postav i prostředí děje vyplývá řada frázovitých postupů, jež na jedné straně básníkovi usnadňují práci (výsledný obraz je předem dán), na straně druhé jej svazují. Důsledkem přílišného lpění na vzorových textech, kterými je vymezena ideální podoba žánru, je malá variabilita a schematismus, ubírající českým obrozenským baladám na síle vyjádření. Česká baladika raného obrození v dílech mnoha autorů opakovaně užívá syžetu nešťastné lásky milenecké dvojice. Ve shodě s charakteristikou žánru jde zpravidla o vyprávění s pochmurným dějem, v němž se klade důraz na popis špatných znamení; příběh směřuje k tragickému závěru. Překážkou vstupující do vztahu dvou lidí může být například nepřející otec (K. S. Šnajdr – *Rozbořená tvrz*) či svůdce a sok v lásce (Š. Hněvkovský – *Vnislav a Běla*); častým motivem je odchod milého do války a dívčino čekání na jeho návrat (např. J. V. Kamarýt – *Evrozína*, J. J. Marek – *Umrlčí věnec*, V. Nejedlý – *Vojna, Pokoj* ad.), jak byl ovšem znám z Bürgerovy *Lenory*. Vysledovat všechny souvislosti a mezitextové návaznosti je u tohoto materiálu mimořádně obtížné. Při velmi častém přejímání motivů a zároveň při běžné dobové praxi, kdy zdroj případného překladu nebyl v „nově“ vznikajícím díle standardně podchycen, se vystavujeme značnému riziku, že „inspirační řetězec“ stanovený pouze na základě textů samých nebude odpovídat skutečnosti.

Obraz zmařené lásky zachycuje rovněž báseň *Straba* Karla Hynka Máchy. Baladická skladba z roku 1829 čerpá po dějové i motivické stránce z preromantické literatury. Navzdory tomuto východisku vytváří Mácha v preromantismem „kodifikované“ struktuře text zcela odlišného rázu. Důraz raně obrozenské baladiky na děj i posílení jeho bohatosti početnými odbočkami a epizodami nebo užitím trojího opakování v rámci vyprávěného příběhu dochází u Máchy maximálního zjednodušení. Dějová linie *Straby* je oproštěna od epické šíře vyprávění a soustřeďuje se k ústřednímu sledu událostí: rytíře na cestě k milé zastaví tajemná stařena; rytíř jejím zásahem umírá; opuštěná milenka poté zemře žalem. Obvyklé dějiště i postavy preromantické balady

vstupují u Máchy do příběhu, v němž hlavní roli má osudovost. Vyšší moc nečekaně zasáhne do života dvojice a odsoudí oba milence k nevyhnutelnému tragickému konci. Postava Straby je pouze zástupným motivem tohoto osudu. Místo v textu, kde by básník mohl rozvinout popis a děj podtrhující hrůzostrašnost celého vyprávění, zůstává u Máchy pouhým náznakem;⁴² zdůrazňuje nevyhnutelnost osudového zvratu a podtrhuje jeho tragičnost, již hrdina nemůže žádným způsobem ovlivnit. Tím, že u Máchy stojí tragický osud zcela mimo možný zásah jednajících postav, se autor zcela odklání od schématu preromantických balad charakterizovaných následností: vina – trest – závěrečné poučení. Báseň místo konečného shrnutí a autorského komentáře, který má svůj původ v kramářské písni, ústí v elegický závěr.⁴³ Oproštěním skladby od tradičních postupů dobové baladiky nabývá závěrečný obraz mrtvé milenky zvláštního zabarvení – i důležitosti. V celé básni tak nakonec vedle dějové linie vystupuje jako podstatnější složka lyrická, jež Máchovu baladu, časově náležející k autorovým prvotinám, spojuje s jeho dílem hlavním, romantickou lyrickoepickou skladbou *Máj*.

Úzký okruh témat a zápletek v českých baladách preromantického období je dán především epigonským přístupem většiny autorů, kteří, jak jsme právě připomněli, jen v minimální míře obměňují již zavedené (a nezdědka velkými jmény prověřené) postupy a způsoby naplnění ideální podoby žánru. Současně ale stejnou měrou spolupůsobí osobitost balady jako formy zachycující určitý typ vztahů a prožitků, opakujících se ve stejných schématech, v mnoha jedinečných lidských osudech, nezávisle na místě i čase. To je jeden z důvodů, proč některá témata v pozoruhodně ustálené podobě tak snadno procházejí baladickou tvorbou od lidové písně, přes období raně obrozené až po kvalitativně odlišné zachycení v díle romantiků.

Je to například balada o sirotkovi přicházejícím k matčinu hrobu. Vedle zřetelné textové návaznosti zde za opakovaným ožíváním tohoto příběhu stojí i jeho mimoliterární konotace, oslovující básníky i čtenáře nejedné generace. Není zde třeba

⁴² „*Stará žena tam pod skalou sedí, / do jakéhos kotle temně hledí, / vstanouc pak: ‚Rytíři, ‚ zvolá, ‚stůj! / Ještě této noci budeš můj. ‚ // Obrátě pak koně spěšně cválá / rytíř tam, kde nejvyšší jest skála; / přijede až tam, kde skály lom, / s něhož jej i s koněm srazí hrom. // Z hluboka jest hrůzné slyšet hlasy: / ‚Milenka si s hlavy rve teď vlasy, / nikdy rytíř nemůž’ býti tvůj, / neb já Straba, a rytíř jest můj. ‘‘ In Mácha, K. H. – Básně, Praha 1997, s. 50.*

⁴³ „*Tu uvíjej’ dívky z kvítí věnce, / okrášlejí rakev též milence; / na marách jež leží v černý šat / dívka oblečená, zdá se spát. // Dobrou noc ti, dívko, dívko zlatá, / tichost tamo kde panuje svatá, / budeš dlouho, dlouho sladce spát, / až tě k soudu bude trouba zvát. ‘‘ Tamtéž, s. 51.*

citovat z (dodnes obecně známé!) lidové balady *Osiřelo dítě*.⁴⁴ Její patrné stopy nalézáme v básni K. S. Šnajdra *Dítě na hrobě matčinu*, datované 22. září 1820.⁴⁵ V dialogu, vedeném na hřbitově za chladné noci, vypráví osiřelá dívka příchozímu muži o svém osudu.⁴⁶ Volá zemřelou matku a prosí boha, aby ji směla následovat; její přání se vyplní. Stejný příběh, s ještě zřetelnějším odkazem k lidovému textu, podává později i K. J. Erben v básni *Sirotkovo lůžko*.⁴⁷ Písňově laděná skladba o šesti čtyřveršových strofách podává rozvláčný děj lidové balady ve stručné, koncentrované podobě, nicméně zachovává její základní vyznění.⁴⁸ Na úplný závěr pro srovnání připomeňme dedikační báseň Erbenovy *Kytice*: motiv opuštěných dětí a mrtvé matky se v odlišné souvislosti stává dokonce symbolem vlasti a národních pověstí; sama báseň je také podobnou pověstí inspirována.⁴⁹

Balada v české předbřeznové básnické tvorbě teprve hledá svůj tvar, obsah i zařazení v kontextu dobové literární produkce. Představuje žánr, který na malém a jasně vymezeném prostoru odráží stav básnictví jako celku: pohybuje se na nejisté rovině mezi „vysokým“ uměním, soupeřícím s díly rozvinutějších literatur, a „lidovou“ četbou, jež volí co nejpřímější cestu ke čtenáři. Celou českou baladickou tvorbu tohoto období charakterizuje nebývalá provázanost a posloupná návaznost mezi jednotlivými texty, ústící až v jednotvárnost a schematičnost. Do značné míry je tento stav ovlivněn způsobem, jakým čeští obrozenští básníci pracují se vzorovými, zejména německými texty, jež následují v četných překladech a přepracovávají v bezpočtu variací. Současně zde však působí i tradiční tematický okruh balady, blízký nejširšímu spektru čtenářů.

⁴⁴ Zachycena například v souboru *České lidové balady*, ed. M. Šrámková a O. Sirovátka, Praha 1983, s. 143–146 nebo v částečně odlišném znění v antologii *Lidových textů Český rok, Podzim*, ed. K. Plicka a F. Volf, Praha 1954, s. 205–207.

⁴⁵ Šnajdr, K. S. – *Okus v básněni českém 1*, Hradec Králové 1823, s. 101–104.

⁴⁶ *Poupátečko! co tu činiš / na tom hrobečku? / Proč ručičky tak žalostně / zdvíháš k měsíčku? / Proč tak kvílíš, až ti hořem / srdce usedá, / co tvé očko usazené / v hřbitově hledá? // Vichry jako led mrazoví / na tebe vějí, / Že se třeseš, až ti zimou / Zoubky chřestějí? / Pojdiž, smutné ubožátko, / pojď se mnou domů; / mohlo bys způsobit tílku / smutnou pohromu!* Tamtéž, s. 101–102.

⁴⁷ Erben, K. J. – *Kytice z básní*, oddíl *Písňe*, Praha 1874, s. 117–118.

⁴⁸ „Čí je to dítko? kam se tam ubírá, / když od severu věje led a sníh? / když na hřbitově půlnoc leží širá? / co chce to dítko tuto na hrobích? // „Matko, matičko! jdu sem nyní k tobě, / děvečka tvá to – slyš opuštěnou: / tys pryč odešla, ležíš tuto v hrobě, / ó proč mi dáváš jinou matku – zlou? // Ta matka jiná zlořečí mi, hřímá, / a pryč vyhání, ven dcerušku tvou, / a můj tatíček, ten si mne nevšímá – / ach má matičko! zastaň ubohou!“ Tamtéž, s. 117.

⁴⁹ „Pověst o prvopočátku mateřidoušky, tak jak tuto jest uvedena, vypravuje se v bývalém kraji Klatovském v Čechách; i posla bez pochyby z pouhého výkladu slova samého: materi douška, t. matčina duše, jakož pak ta bylina i také v polském macierza-duszka neb macierzanka a v jihoslovanském vůbec materina dušica slove. V jazyku staroslovanském jmenuje se prostě dušica, čehož i Rusové tak užívají.“ In Erben, K. J. – *Kytice z pověstí národních*, Praha 1853, s. 129.

Domácí prvky pronikají do umělé baladiky, v jádru překladové, z národních pověstí nebo lidových písní. Mnozí autoři vstřebávají též obvyklé postupy kramářské písně; vstřícný krok, který tímto způsobem činí směrem k méně náročným čtenářským vrstvám, je pak v takových dílech nezřídka zavádí až na samý okraj literatury.

LYRIKA

Lyrika představuje básnický literární druh, jenž je charakterizován absencí dějové složky; zachycuje osobní prožitek a z něj pramenící subjektivitu jako „*dominující tendenci*“¹ lyrické básně. Texty vznikající převážně v prvních desetiletích 19. století, výjimečně i dříve, jimiž se budeme v přítomné kapitole zabývat, se od této základní definice v mnohém odchyľují. Vždyť ještě v souvislosti s Máchou vymezuje F. Vodička obsah termínu lyrika odlišně od současného chápání tohoto literárního druhu: „*Jestliže Mácha předvádí elegii a lyriku jako dva sobě protivné živly, nemůže nás to překvapit, víme-li, že pod slovem lyrika se v této době nerozuměl celý druh literární stojící na stejné rovině s epikou nebo dramatem. Lyrice se dává zpravidla zúžený význam, jde o píseň provázenou hudebním nástrojem (lyrou), o poezii nadšení, splývala s ódou, s anakreontikou.*“² V tomto smyslu představíme lyriku i v její starší, raně obrozenské podobě. V dobovém povědomí prvních desetiletí 19. století jsou navíc lyrické žánry stavěny výše než jiná literární díla. V. Macura cituje ve *Znamení zrodu* přirovnání J. K. Chmelenského: „*Básně – abych v podobenství mluvil – jsou dítky bohyně Flory, jakž je vesna v nejpěknější rozmanitosti a v nejspanilejší prostotě rozsívá, a mezi těmi nejněžnější jest růže, čili báseň lyrická...*“³

Odlišnost od současného stavu netkví pouze v rozdílném vymezení a dobově podmíněném hodnocení lyriky. V lyrických básních více než u jiných literárních druhů pěstovaných v obrozenské literatuře vystupuje do popředí osobnost autora v podobě, jaká je z našeho současného pohledu pro poezii poněkud nezvyklá. Právě lyrika, citlivě reagující na bezprostřední podněty, myšlenky a pocity, osobité a neopakovatelné u každého jednotlivce, by měla odkrýt různosti mezi autory. Na pozadí lyrických skladeb by měla snáz vyniknout básníkovy individuality, v epice skrytá za vyprávěný příběh. Avšak v obrozenské literatuře tomu tak není. V základu tohoto zjištění stojí dobou daný

¹ Mukařovský, J. – Lyrika, in *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 205.

² Vodička, F. – *Struktura vývoje*, Praha 1998, s. 338.

³ „*Hierarchie s rozpětím mezi květinami vznešenými a prostými se pak současně promítala do oblasti písemnictví jako prostředek žánrové diferenciacie literárních děl. Soudobá obliba květin pronikla do názvů knih, volba jednotlivých názvů pak v hrubých rysech naznačovala příslušnost knihy do oblasti ‚vysoké‘, či ‚prosté, skromné‘ literatury, dokonce však – pomocí více méně pevně zakotveného významu květiny v obecném povědomí – mnohdy i přesněji vypovídala o zvoleném žánru, případně o tvaru či tematice díla.*“ In Macura, V. – *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995, s. 24 (s použitím citátu z Chmelenského).

vztah básníka k vlastní tvorbě, jaký nemá v českých literárních dějinách obdoby. Autor veršovaných textů je zde v první řadě básníkem z *přesvědčení* – uvědomělým šířitelem národní literatury – tedy mateřského jazyka a vlastenecké myšlenky vůbec. K tomuto rozhodujícímu základu teprve u jednotlivých literátů přistupuje různá míra vzdělanosti, talentu, kulturního rozhledu, jazykového citu a schopnosti sebevyjádření, která dává vznikajícímu básnickému dílu výsledný tvar. Ne náhodně nesou jednotlivé básně i celé básnické sbírky v první čtvrtině 19. století ve svých názvech slova jako *okus* (K. S. Šnajdr, M. D. Rettigová, I. V. Šimko), obdobně působí i název knihy *Národní písně obsahu rozmanitého* (A. Přibil).

Sám fakt tohoto básnictví „z přesvědčení“ hodnotu tvorby nesnižuje. Vede však ke specifickým postupům, jejichž důsledkem je malá různorodost, schematičnost, a na první pohled patrná plánovitost literární produkce, jež navíc při svém zaměření nutně tíhne k překladovosti a nebývalému rozšíření epigonství. V případě lyriky to znamená, že se tato velmi početná a zároveň různorodá skupina básní rozpadá na skupiny příbuzných, obdobným způsobem stavěných a na stejnou notu laděných textů. Ohraničenou oblast básnických skladeb analogického ražení nejednou určuje také účel, za kterým texty vznikají – to je případ lyriky apelativní například didaktického zaměření.

ANAKREONTIKA

Oddanost literární módě při hledání osobitosti

V rozsáhlé oblasti lyriky představuje jistě nejobjemnější soubor textů lyrika milostná. V celé první polovině 19. století není zřejmě autor, který by se jí ve vlastní tvorbě nezabýval či ji alespoň nepřekládal. Tento tematicky ucelený komplex textů nevyznívá ovšem v žádném případě jednoduše: je to různorodý materiál, v němž se projevuje chronologická posloupnost. Výchozím bodem pro milostnou lyriku v novočeské poezii byla anakreontika, nezávažné, lehké básně opěvující víno a lásku. Tato rokoková poezie s kořeny v řecké lyrice básníka Anakreonta prošla literaturou francouzskou, anglickou, německou i polskou. Zvláště dvě naposledy jmenované, zastoupené autory jako J. W. Gleim, F. Hagedorn či F. Karpiński a F. D. Kniaźnin, vytvářely bezprostřední vzory pro tvorbu českých básníků.

Lyrika, jež ve všech obdobích reaguje na momentální potřebu doby a její aktuální problémy, podléhá citlivěji než jiné literární druhy vlivu vznikajících básnických směrů a stylů. Nepovažujeme přitom tyto změny za povrchní obměny, nýbrž za bytostné vyjádření básníkovy vztahu ke světu i svému vlastnímu já. V české obrozenské poezii je však básníkovy postavení, jak jsme zmínili výše, vyznačeno jinak: subjektivní ustupuje do pozadí před společným (tj. národním). Autor nepracuje primárně s vlastními pocity, ale s něčím, co je vnější, formální, záměrné, chtěné. V případě anakreontiky bezvýhradně následuje literární „módu“.

Milostná lyrika je víc než jiné oblasti obrozenské poezie pouze „papírová“, neprožitá. A. Pražák charakterizuje údel českého anakreontika slovy „*životem asketa, veršem hedonik lásky a krásy s heslem ‚carpe diem‘ na rtech*“.⁴ To je zcela výstižné, připomeneme-li si, že literatura byla v začátcích jazykového obrozenského procesu z velké části záležitostí kněží. Ani později nedávala ctnost a zbožnost preferující morálka biedermeieru příliš velký prostor hédonismu, nevyjímaje přitom autory, jejichž povolání s církví vůbec nesouviselo. Patrný odklon od antického anakreontského vzoru

⁴ Pražák, A. – České obrození, Praha 1948, s. 44.

a přiblížení se „domácím poměrům“ však přece jen umožňovaly básníkům alespoň malý osobní vklad – přesto v žádném případě nemůžeme hovořit o intimní zpovědi.

Anakreontská móda se do české literatury nedostává pouze přímou inspirací a překlady řeckých básní. Vzorem byla rovněž rokoková poezie francouzská, polská nebo německá. Polský vliv byl usnadněn jazykem, jenž vyhovoval překladu; avšak duchem měla anakreontika českých obrozenských autorů-kněží mnohem blíže k pramenům německým. Na rozdíl od polské lehkosti a hravosti, jež byla aspoň do jisté míry také skutečně žitá, němečtí autoři, zejména Gleim, vytvářeli texty, v jejichž pozadí stála jen básníkova póza.⁵ Německá poezie ovlivnila obrozenské básníky ve stadiu, kdy se původně různorodé způsoby zpracování Anakreontova odkazu v německé literatuře spojily v jednolítý, motivicky a způsobem vyjádření ustálený celek literárního rokoka. Charakteristické vnější rysy těchto básní bez rozdílu odpovídají také poezii české: *„Dějištěm je většinou půvabné údolí, stromy a houštím obklopená, zefýry dotýkaná, motýli a šprýmy obletovaná nejmilejší místečka u bublajícího potoka, chata nebo besídka, v domě malý budoár a ložnice. Upřednostňovaným ročním obdobím je jaro, též podzim kvůli vinobraní, preferovanou denní dobou je večerní stmívání a před závistivýma očima chránící noc. Stanoviska a hodnotové pojmy, které určují tuto poezii, jsou anakreontská radost, veselost a čilost, žert a hra, umírněnost a spokojenost, to, co je malé, naivní, nenucené, nedbalé a přirozené, smyslná něha, smyslný půvab, žádostivost a polozastřenost, něžnost a intimita, dovádívý vtip, ideál krásy, (Grazienideal), horácovská moudrost (Weltweisheit) a úsměvná sokratovská ironie.“*⁶

Rovněž v české milostné poezii po vzoru Anakreontova díla byl od počátku pevně dán určitý soubor motivů a způsobů zachycení celkové atmosféry básně; s novým přejímáním a napodobováním se pak stále upevňoval. Zahrnuje především vyjádření citů k dívce, jež ztělesňuje idealizovanou milenku, odkazy k bůžku lásky Amorovi a jeho šípům, náklonnost k vínu a zpěvu (tj. k básnění; Rautenkranc: *„Sem víno, sem i loutnu! / Zas budu pít a zpívat.“*) a také značné množství květinových motivů, prostoupených milostnou symbolikou. Jak upozornil V. Macura,⁷ symbolická řeč květin představuje zvláštní dorozumivací kód, v 19. století obecně srozumitelný; motivy květin

⁵ Srov. Vlček, J. – První novočeská škola básnická, Praha 1896.

⁶ Hinck, W. a kol. – Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Europäische Aufklärung I., Frankfurt am Main 1974, s. 104–105.

⁷ Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 20–30.

proto nejsou jen vnějším příkrášlením, ale mají mnohem hlubší význam. Jsou také jedním z důležitých prvků, jejichž prostřednictvím evropská anakreontská móda zdomácněla v české literatuře a díky nimž získala významnější postavení v rámci dobové tvorby na českém jazykovém území, jak uvidíme níže v básních jednotlivých autorů.

Slovy Jaroslava Vlčka jsou „*počátky módní anakreontiky v Čechách ... zároveň také vlastními počátky novočeského verše*“.⁸ Anakreontika znamená pro novočeskou literaturu v jejích začátcích směr, který do značné míry skutečně vyhovuje tehdejšímu stavu. I v mnohem rozvinutějších literaturách se totiž generuje metodou, která je pro dobovou českou poezii jediná možná – nápodobou a pohybem v přesně vymezeném teritoriu. Významně stírá nejnápadnější rozdíl mezi velkými autory a méně schopnými literáty, odstraňuje překážky, které představuje hledání vyjadřovacího způsobu (ten je předem dán); usnadňuje hledání textů čtenářsky vhodných, což je záležitost, která české autory značně trápí. Také jazyk se „omezením“ anakreontské tvorby tříbí v daných mezích, než se rozvine v širší – ale hlavně náročnější – literární působnosti.

Osvícenská anakreontská móda zasahuje české básníky v situaci, kdy skutečně žitá realita většiny autorů ani vzdáleně nekoresponduje s obsahem básní opěvujících milostné vzplanutí i lehkost života uprostřed vína a zpěvu. Rozvíjející se novočeské básnictví, zprvu nejisté obsahem básní i jejich formou, však nachází v prázdné manýře s pevně danými postupy a zvyklostmi snadnou inspiraci. Pokud by mělo původními výtvary reagovat na poezii ražení hlubšího, niternějšího, spojeného s adekvátním prožitkem nebo názorem na svět, znamenalo by to pro většinu píšících vlastenců příliš velkou překážku v tvorbě. Obrozenské básnictví se zde však zároveň zdokonalí v nepříliš náročné tvůrčí metodě, kterou posléze nevhodně přenáší i do jiných žánrů.

Dříve, než se z milostných písní a bukolických idyl stala běžná součást díla většiny literárně činných českých osvícenců, uvedl tento typ tvorby na domácí půdu almanach *Básně v řeči vázané*, sestavený Václavem Thámem a vydaný poprvé v roce 1785. Jeho jádro tkví v přetváření barokních vzorů a v překladech z J. W. Gleima, Weisse, F. Hagedorna, G. A. Bürgera i z Anakreonta. V této fázi můžeme mluvit o (v české jazykové oblasti) vzorovém literárním rokoku, o dokonalém souznění s dobovou

módou anakreontiky, zprostředkované zejména německými autory. Jde o výchozí stav, přejímající beze změn daný směr a veškeré jeho atributy. V následujícím literárním vývoji, který čerpá z anakreontských vzorů, dochází, jak jsme již naznačili, k určitému rozrůznění v rámci stanovených pravidel. Toto rozlišení ale vůbec neznamená překonání „výchozích“ anakreontských skladeb v podobě, již přinesl Thámův almanach. Své místo si tato kniha nachází i po sedmadvaceti letech, kdy se druhé „zlepšené a zmnožené“ vydání *Básní v řeči vázané* objevuje po boku tvorby Puchmajerovy generace; do vydání v řadě již posledního Puchmajerova almanachu *Nové básně* scházely tehdy, v roce 1812, pouhé dva roky.

V roce 1812 byla vydána i sbírka překladů z řečtiny s názvem *Písně Anakreonovy z řeckého přeložené. S přídavkem některých jiných básní*.⁹ Autor, evangelický kněz, spisovatel a překladatel Samuel Rožnay, otiskl několik překladů z řečtiny již v letech 1806 a 1807 v Nejedlého *Hlasateli českém*. Knihu Anakreontových písní věnoval Jiřímu Palkovičovi¹⁰ a Ondřeji Palumbinimu. Svůj záměr vyložil v dedikaci těmito slovy: „*Kmet Tejský v milém vyrazení myslí / ty písně zpíval; v tichém vyrazení / má také Muza zpívala je po něm. / I mnímť, že z nich též Milostenky libé / a Milkové se usmívati budou.*“ V závěru předmluvy (*Život Anakreonův*) charakterizuje Rožnay, zcela v intencích dobového pojetí původnosti díla, svůj přístup k dílu řeckého básníka, jež předkládá „*v přeložení českém, z částky svobodném*“. Shodně s Thámovým almanachem zařazuje například básně *Na lýru (Cytara)*, *Na krásu ženskou (Přirozenost)*, *Na Amora, č. 40 (Amor a Venuše)*, *Na vlaštovku (Vlaštovka)*, *Důvod k pití (Pití)*, *Na bohatství (Peníze)*, *Na Amora, č. 30 (Chycený Amor)* nebo *Na polního cvrčka (Kobylka)*. Zásadní rozdíl mezi těmito básněmi tkví především v oblasti prozodie. Sylabický prozodický systém užívaný autory seskupenými kolem Thámova almanachu byl u Rožnaye vystředán veršem sylabotónickým. Josef Jungmann však adresoval tomuto autorovi alegorickou veršovanou výzvu *Slavěnka Slavinovi*, aby pro překlady z antické poezie volil raději časomíru: „*O ty, jakým tebe nazvati mám nejhodněji jménem, / slávo a rozkoši má, vlastenče, kochánku, miláčku! / Dlouho, ba dlouho je tvou pohrdáno (a právě-li?) dívkou; / mně, když Nymfy jiné štěpnými se pyšnily věnci, / jedva planý a dosti malý byl k ozdobě kvítek. / Ty mně se zavděčuješ*

⁸ Vlček, J. – Dějiny české literatury II., Praha 1940, s. 213.

⁹ V Praze. Písmem Frant. Jeřábka v klášteře sv. Havla, 1812.

¹⁰ O Palkovičově sbírce *Muza ze slovenských hor* (1801) viz níže.

*kytící tou z Enny a Tempe. / Znáám to milé kvítí řecké po vůni lahodné; / outlíčkou i trháno rukou, i v krásotě sviží. / kdyby prostolibým je chtěl také vázati poutkem, / jak sama v záňadří krásná je nesla Helenka, / neb jako výborný svázal je Tevtoně Herder: / Záviděly Slavěnce by tvé po celém kraji Nymfy. / Zákona však volná píseň volného je věstce. / Od tebe dar každý vzácen: tys pýcha Slavěny; / tyť ne zření vděčného jenom, ty i více naděj se!*¹¹ Časomíru ve svých překladech z Anakreonta využil až Josef Vlastimil Kamarýt. Pod souborným názvem *Anakreonovy písně*¹² je zahrnuto pět textů, jež u Rožnaye nesou název *Na holubici* (č. 9), *Na jaro* (č. 37.), *Na sebe* (č. 15), *Na Amora* (č. 30) a *Na polního cvrčka* (č. 43).

Sbírku překladů z řečtiny nazvanou *Výbor ze spisovatelů řeckých*¹³ vydal v roce 1827 František Šír. Podobně jako Kamarýt zvolil i Šír časoměrnou prozodii, konkrétně především časoměrné elegické distichon, ale i hexametru nebo časoměrný jamb. Obě díla časově patří do období, jež po prozodické stránce určoval roku 1818 zveřejněný spis *Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818). Časomíra, do té doby neobvyklá dokonce i v překladech z antické literatury, zažívá značný rozmach nejen v dílech původem cizojazyčných. Působení tezí *Počátků* je tak silné, že česky píšící autoři přepracovávají svá již hotová díla a přizpůsobují je nově postulovaným prozodickým pravidlům. (Jde například o B. Tablice nebo F. Rajmana. Jeho epos *Josef Ejiptský* z roku 1820¹⁴ nemá v určitých pasážích daleko od galantní poezie, již se zabýváme v této kapitole.)

Milostná a bukolická poezie však do české literatury nepronikala pouze prostřednictvím překladu. Na bohatém rozvoji anakreontiky se stejnou měrou podílela také tvorba domácích. Ve sbírkách českých a slovenských básníků se často s naprostou samozřejmostí setkávaly překlady s vlastními díly. Tak sbírka Jiřího Palkoviče *Muza ze slovenských hor*, vydaná již v roce 1801 ve Vacově, přináší vedle přiznaných překladů z němčiny (např. Gellert: *Damétas a Fillis*)¹⁵, jež jistě působily jako bezprostřední předobraz, také texty původní, upadající zcela přirozeně do stejných motivických klíšé

¹¹ Jungmann, J. – Sebrané drobné spisy veršem i prózou, Praha 1873, s. 22–23.

¹² Kamarýt, J. V. – Smíšené básně, Praha 1822, s. 100–104.

¹³ Výbor ze spisovatelů řeckých, sv. 2, Jičín 1827.

¹⁴ „Tuto báseň jsem měl zhotovenou přízvučně, a sice v rýmu, a již byla k tisku do Prahy odeslána, když jsem do rukou dostal: *Počátky českého básnictví. Sotva jsem tyto přečetl, hned jsem požádal svůj rukopis nazpět, a počal jsem nepřívučně, aneb metricky celou tuto báseň předělávat.*“ F. Rajman v předmluvě k eposu *Josef Ejiptský*, Praha 1820.

módní anakreontiky. V *Písni při víně*¹⁶ básník po antickém vzoru vyzývá k pití vína a připíjí dívkám. V básni *Bolestná láska*¹⁷ vyslovuje svou touhu po Lile, která jej okouzila, a končí zvoláním: „*Lilo! Lilo! zbav mne zbav již trápení / strašlivého! / Přej mi ku líbání, v lásky plameni, / tílka svého!*“ Obdobné vyznění má i *Závist zamilovaného*.¹⁸ „*V objetí tvém, slyš mne, Míčko, / jedinký já ať jsem blážen!*“ Opakovaně se objevují básně vystavěné jako promluva zamilované dívky: v *Tejně prosbě k Venuši*¹⁹ touží dívka po lásce chlapce a zároveň vyslovuje přání, aby si mohla zachovat svoji ctnost; v básni *Lila*²⁰ zaznívá nářek dívky, která marně čeká, kdy se její milý vrátí z daleké ciziny; skladba *Minka lkající*²¹ pro změnu vyjadřuje lítost dívky nad roztržkou i její doufání v opětovné shledání s milým.

S kánonem anakreontské milostné lyriky velmi dobře souzněly skladby básníka Puchmajerovy generace Josefa Miloslava Rautenkrance. Vzdělaný, v antické i německé literatuře sečtělý kněz zdaleka nepěstoval pouze anakreontiku; právě v ní se ale pohyboval s velkou dovedností, a to i přesto, že básnické schopnosti, v dnešním smyslu slova, mu zůstávaly upřeny. Již A. Rybička považoval Rautenkrance za neprávem opomíjenou osobnost národního života a připisoval mu značné zásluhy ve vlasteneckém úsilí; k jeho básnické tvorbě se však vyjadřuje s výhradami: „*Vůbec Rautenkranc skládal verše své spíše z ochotnictví a dle událých se okolností, nežli z pravého nadšení básnického, a zdá se, že sobě v nerýmovaných hříčkách anakreontických snadněji a zdařileji počínal, nežli v skladbách rýmovaných, kde se zhusta setkáváme s rýmy až příliš improvizovanými.*“²² Současníky byla Rautenkrancova poezie přijímána vstřícně, jak dokládají slova z novoroční úvahy F. L. Heka: „*Necht' mne nyní tento péru mému důležitý den – jako se v podobném pádu přihází – duchem básniřským opojí, aby z péra mého každodenní rozjímání přes celý rok panujícím lehkostemездеjšího jednání, jako k výstraze, věrným plynulo proudem, abych povždy šprýmovnými případnostmi hladil svraskalé tváře a zpíval ne co nějaký veselý žák, jenž se na vysokých školách dříve s*

¹⁵ Palkovič, J. – Muza ze slovenských hor, Vacov 1801, s. 17.

¹⁶ Tamtéž, s. 29.

¹⁷ Tamtéž, s. 22.

¹⁸ Tamtéž, s. 23.

¹⁹ Tamtéž, s. 25.

²⁰ Tamtéž, s. 31.

²¹ Tamtéž, s. 34.

²² Rybička, A. – Přední křisitelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha 1883, s. 70.

*ochotným seznámí hospodským, nežli s představeným sobě umění mistrem, ale jako náš Miloslav, jenž anakreonským měrem srdce lidská vůkol a všudy zajímá.*²³

Nezbývá než zopakovat, že pro ochotnický, laický přístup k tvorbě, který charakterizuje literární činnost naprosté většiny česky píšících autorů v celé první polovině 19. století, poskytovala anakreontika nadmíru vhodné pole působnosti. Také Rautenkranc se přidržel osvědčených témat a motivů. V mnoha básních opěvuje ideální milenku (*Pince*),²⁴ nevyhýbá se přitom ani zachycení smyslových požitků: „*Proč srdce tvé, když všetečně se sází / má ruka naň, tak silně sebou hází? / To činí vroucí láska!*“ (*Oučinkování lásky*, s vročením 1797).²⁵ Ve své výzvě k dívce (*Poupě*)²⁶ se opírá o analogii uvádání květiny a pomíjivostí mládí: „*Tak si říci dej: / mně teď lásky přej, / žijíc v mladosti! / Brzy můžeš zmdlít, / potom budeš žít / prázdna radosti.*“ Varování dívek před Amorem a jeho šípy zaznívá v básni *Výstraha*:²⁷ „*O chcete-li být zdravý / a veselého srdce, / tak nepozahrávejte / s tou malou šelmou nikdy; / a hrajete-li rády, / mne vemte mezi sebe, / a se mnou zahrávejte; / jsem krotší nežli Amor, / a neškodím jak Amor.*“ Také v básni o shledání s dívkou po delším odloučení (*Toužení po Pince*)²⁸, s vročením Před Rokycany 1810) se pojí cit i tělesné požitky. Z klasických anakreontských motivů jsou u Rautenkrance zastoupeny rovněž verše opěvující víno. V básni *Nový život* (vročení Na Velízu 1810)²⁹ je víno nad lásku: „*Měj se dobře, Milku! / Měj se dobře, Ládo! / Od dneška jen Bachu / věrně budu sloužit.*“; v jiné skladbě, *Dlouhý a krátký čas*,³⁰ pro změnu opěvuje víno i dívky současně.

Celkově můžeme shrnout, že básním, původním i inspirovaným cizím dílem, vévodí lehkost života a nevázanost (někdy doslovná, srov. skladbu *Motejl*)³¹ o přelétavosti mužské lásky: „*Vidiš, Miloslave / obraz mužské lásky? / Viz, jak slitá motejl / lehounký co zefír / všecko sličné kvítí.*“). Stejně jako v případě Palkovičovy anakreontiky se jejich přínos domácí literatuře omezuje na jazykovou stránku: čtenáře oslovují česky. Významný krok vpřed směrem k četbě skutečně „vlastenecké“, tj.

²³ Rozjímání na den prvního ledna. (Vlastenské noviny 1815, str. 1 n.). In Sebrané spisy Františka Vladislava Heka, díl I. Práce veršované, Praha 1917, s. 47.

²⁴ Rautenkranc, J. – Básně, Praha 1836, s. 76; otištěno též v Hlasateli českém, 1808, 3, č. 3, s. 484.

²⁵ Tamtéž, s. 80; otištěno též v Puchmajerově almanachu Nové básně 1, Praha 1798, s. 135.

²⁶ Tamtéž, s. 82; otištěno též v Puchmajerově almanachu Sebrání básní a zpěvů 2, Praha 1797, s. 66.

²⁷ Tamtéž, s. 88; otištěno též v Puchmajerově almanachu Nové básně 1, Praha 1798, s. 35.

²⁸ Tamtéž, s. 98; otištěno též v Prvotinách pěkných umění, 1813, 1, č. 16, s. 62.

²⁹ Tamtéž, s. 90; otištěno též v Prvotinách pěkných umění, 1813, 1, č. 17, s. 66.

³⁰ Tamtéž, s. 92; otištěno též v Puchmajerově almanachu Sebrání básní a zpěvů 2, Praha 1797, s. 77

vyhovující proklamovanému vkusu doby jazykem i obsahem, učiní anakreontika až v díle Josefa Krasoslava Chmelenského.

Výjimečnou schopnost vyjít z báze milostných, anakreontských básní a přirozeně do nich včlenit soudobou mentalitu i domácí společenské klima prokázal ve své tvorbě zřejmě nejvýznamnější představitel tohoto básnického směru českého obrození, J. K. Chmelenský. Antika se v jeho básních transformuje v pouhé antické rekvizity ve formě narážek i jednotlivých slov (Filoméla, syn Latony, zefýr, Apollo, Hebe). Tyto antikizující prvky vytvářejí pomyslnou spojnici k vzorovým textům a jsou první náповědou pro recepci díla; jejich prostřednictvím se Chmelenského milostné básně řadí po bok anakreontské lyrice, ve skutečnosti však stojí na základu mnohem vážnějším, kladoucím si závažnější cíle než bezstarostné opěvování lásky a vína. Vědomý odstup od popěvků velebících bezstarostný život vyslovuje například ve skladbě (souboru osmi sonetů) *Na Ni*, v níž lyrický subjekt sní o dívce, ta umírá, zatímco on doufá v opětovné shledání:

Proč mi máti není Arkadie,
kde svých milost ještě měla práv?
Jak bych zvolil rád pastýřský stav,
děлил stádu fléty melodie;

večer slýchával, jak slavík nyje,
svou pastýřku v lokty věrné vzav,
an by bělorouný zatím brav
v kvítcích spal za polštář vloživ si je...³²

Motiv odloučení od milenky a současně vyřčená touha následovat ji až za hrob (*Rozmarina*), která vzdaluje Chmelenského poezii jinak nespornému anakreontskému předobrazu, je základem nejedné básně:

Charone! Tys mou
vez Adelínu;
Ty, kde je, víš snad?
Vet! Připraven jsem,
vez mne za ní tam.
Kde ona bydlí –
jisté edén jest.
Tvůj chci Ti člunek
pěkně okrášlit –
rózamarinou.³³

³¹ Tamtéž, s. 85; otištěno též v Hlasateli českém, 1807, 2, č. 1, s. 162.

³² Almanach aneb Novoročenka, Hradec Králové 1824, s. 100.

Představa milenců, jejichž vzájemná láska nekončí smrtí, ale pokračuje i nadále v nebi, zapojuje do původně čistě milostných, až laškových písní náboženský motiv posmrtného života a víry v boha. Tento svět, „*kam se přijde ctnosti cestou*“ dává přirozeně pozemskému životu zcela jiný rozměr, než jaký je obsažen v Horáciovu heslu *Carpe diem*, v němž rokoko shledávalo návod k bezstarostnému a radostnému užívání života, v protikladu k baroknímu výkladu tohoto hesla, který byl založen na „*zdrucujícím protikladu života a smrti*“.³⁴ V básni *Má krajina* je místo pro šťastné soužití milenců situováno přímo do ideálního nadpozemského světa, který se svým vykreslením nejvíce blíží křesťanskému pojetí nebe; zřejmé náznaky jsou obsaženy ve výrazech jako „*korouhev víry*“ nebo „*palma míru*“.

Víš tu zem, kde v pravdě nahé
zříme všecka srdce svá?
Kde korouhev víry blahé,
nesmrtelnost plápolá?
Kde nám vkročí mír naproti?
Kde nepřítel přítelem? –
Tam ty budeš mojí *chotí*,
já Tvým budu *manželem*.³⁵

V těchto verších transponovaných do oblasti víry, jež přitom mají milostný základ, zaznívá ohlas žádané dobové morálky, svou vážností vzdálené jakémukoli epikureismu, nejde-li však o „*epikureismus křesťanský*“, jak V. Jirát nazval světonázor českého *biedermeieru*, spočívající v tom, že „*člověk biedermeieru vidí vrcholné štěstí v poklidu a spokojenosti, které mu zaručuje měšťanský pořádek a neposkvrněná mravnost*“.³⁶ Splynutí milostného a náboženského citu je deklarováno jako nejvyšší cíl vyjádřený například ve verších, v nichž chce hrdina slíbat z oka své Pinky slzu, „*kerá v pobožnosti svaté / v nádra vřelá Bohem zňaté / přes tvář její kanula*“ (*Slza Pinky*).³⁷ V této souvislosti V. Jirát upozorňuje na „*úzký vztah mezi náboženstvím a morálkou*“.

³³ Chmelenský, J. K. – Básně, Hradec Králové 1823, s. 185.

³⁴ „*Hatte das Barock das Horazische carpe diem in eine erschütternde Antithese von Leben und Tod, Welt und Vernichtung verwandelt und das „fugerit invida aetas“ (neidische Zeit entflieht) in düsteren Farben als immer gegenwärtige tödliche Bedrohung ausgemalt, angesichts derer jede Weltlust hektische Züge annehmen musste, so entspannt sich bei den Rokokodichtern das Carpe-diem-Motiv wieder zu einer innerweltlichen Klugheitsregel epikureischer Genussphilosophie.*“ In Hinck, W. a kol. – Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Europäische Aufklärung I., Frankfurt am Main 1974, s. 94.

³⁵ Chmelenský, J. K. – Básně, Hradec Králové 1823, s. 146.

³⁶ Jirát, V. – Úloha „*biedermeieru*“ v českém národním obrození. In *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 548.

³⁷ *Čechoslav*, 1822, 3, č. 19, s. 148.

*Dědictví ‚osvíceného století‘, posilované v Čechách činností B. Bolzana, jeví se obzvlášť ve zbožňování čistoty. Doba v ní vidí nejvyšší korunu ctností, nejvrchovatější naplnění zákonů božských i lidských.*³⁸ Zdrojem obdivu již není pouhá krása nebo roztomilost, k dosažení dokonalosti se s krásou musí spojit rozum, srdce a ctnost, jak dokládá báseň s názvem *Ji*³⁹ („*Krása nejvyšší mne nepomate, / smělym okem v její tvářnost zřím; / ale v jasnosti když lesknozlaté // krása, um a srdce cnotou zňaté / dívku zdobí – pryč se obracím, / sklopě oči v hrůze svatosvaté.*“). Součástí milostných básní je nově čest a morálka, vyslovovaná jako upřímnost v citech. Tak zaznívá v sonetu *Věnceslav na Kláru*, kde je podtržena cena bratrství a přátelství:

Miloval jsem také – znal jsem city,
city čisté lásky plamenné –
znal tu slast, jíž nelze vysloviti.

Teď ji čít – mám srdce zemdlené.
bratrem, přítelem, vším chci Ti býti –
jenom, Kláro! Tvým *milencem ne!*⁴⁰

Exponovaný motiv srdce už není jen vyjádřením milostného citu a smyslových požitků; stává se významným symbolem, který jako vůbec nejfrekventovanější výraz ovládl poezii celého 19. století. Domníváme se, že své kořeny má symbolika srdce právě v předběžnové básnické tvorbě, přesněji v milostné lyrice vzdalující se pojetí řeckého básníka Anakreonta; v tvorbě, jejíž pravý zdroj tkví v myšlenkovém ovzduší *biedermeieru*. Ani odklon od milostného vztahu k poměru bratrskému a přátelskému není ve výše citované básni zvolen náhodně. Právě bratrské (a vůbec příbuzenské) i přátelské svazky tvoří významný motiv *biedermeieru*, který centrum lidských vztahů spatřuje v rodině – přesněji v širším rodinném kruhu, jenž zahrnuje nejen příbuzné, ale i přátele. Tato rodina je jedinci pevným bodem a útočištěm.⁴¹

Milostná lyrika J. K. Chmelenského se však nevyčerpává typem textů, jaký jsme nastínili výše. Do básní s milostnými motivy proniká také rozvernost, dokonce vtíp. Je znamením doby, že může vyústit v mravoučnost. Hrané a úsměvné pohoršení je

³⁸ Jirát, V. – Úloha „*biedermeieru*“ v českém národním obrození. In *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 549.

³⁹ Chmelenský, J. K. – *Básně*, Hradec Králové 1823, s. 8.

⁴⁰ Tamtéž, s. 33.

⁴¹ Srov. Sengle, F. – *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Stuttgart 1971, sv. 1, s. 57.

zachyceno v básni *Pastva*⁴², svou jednoduchostí a naivitou navozující atmosféru bukolických selanek: „*Najednou ale tichý byl; / že nespím, bych již byla řekla. / V tom ale mne – ach – políbil. / Ó, jak jsem přehrozně se lekla! / Kdybych jen byla nespala – / byla bych ho pokárala.*“ To v básni *Čáp* se již zřetelně projevuje mravokárný hlas, který jednoznačně zavrhuje překročení dané normy, ztrátu ctnosti a čistoty:

Janeček byl pln radosti,
s jejím věnečkem si hrál,
ale, ach! než se nadáli –
čáp přiletěl – věnec vzal. –

Tu Kačenka zaplakala,
zaplakal i Janeček;
po čápu se ozírali,
čáp byl pryč, s ním – Janeček.
A Kačence bledly líce,
veselá víc nebyla;
neměla víc svého věnce,
ve stráž plakat chodila.
Sama ale samotinká
tam pod jedlí seděla;
Janeček k ní nechodil víc.
S čím hrát? – Věnce neměla. –⁴³

Ideální milenka v Chmelenských básních vykazuje totiž zcela opačné vlastnosti, než jaké se v předchozí ukázce stávají předmětem pokárání, poučení a vlastně i výsměchu. Panenská čistota je další idealizovanou hodnotou vzývanou v poezii *biedermeieru*⁴⁴ a hojně reflektovanou v básních J. K. Chmelenského. Výstižně tuto charakteristiku jeho poezie zachytil František Ladislav Čelakovský, generační druh i osobní přítel, ve své sbírce lyrických básní *Růže stolistá*.⁴⁵ Příklon k *biedermeirovskému* světonázoru, jenž ovlivnil výslednou podobu milostně laděné obrozené lyriky, se přirozeně neodehrál pouze v českém kontextu. Také zde fungoval vzor a nápodoba: v německé literatuře, českými básníky bedlivě sledované, vyústila

⁴² Chmelenský, J. K. – *Básně*, Hradec Králové 1823, s. 133; otištěno rovněž v *Čechoslavu*, 1822, 3, č. 18, s. 143.

⁴³ *Tamtéž*, s. 130–131.

⁴⁴ Srov. Sengle, F. – *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Stuttgart 1971, sv. 2, s. 519.

⁴⁵ „*Panna co jest? Nejoulejší / květ v pozemském oudělu; / od člověka nejdívnější / k jasnému skok andělu. // Ambra vonná, sladká manna, / svět nebeské od zoře; / nejpyšnější tvor jest panna / v nejhlubší své pokoře. // Chybil-li jsem, ty panenský, / milý pěvče, můj Chmelenský! / Z bohatého citu sám, / co jest panna, objev nám.*“ In Čelakovský, F. L. – *Růže stolistá*, Praha 1840, s. 7.

anakreontika s veškerou svou nevázaností, bujností a hravostí v umírněné a cudné veršování *biedermeieru*.⁴⁶

Odlišný přístup k milostné lyrice zaznamenáváme v básních Jana Kollára. Pro milostné básně volí náročnou formu sonetu, jež na začátku 19. století teprve vstupovala do české literatury prostřednictvím překladů i původních děl. Volba sonetu nebyla náhodná: „*Realizace těchto pokusů směřovala k důkazu, že český jazyk je schopen takovéto složité formy zvládnout a že tedy má úroveň srovnatelnou s jinými evropskými jazyky, jejichž kulturní úroveň byla v té době vyšší. Zároveň ovšem zvládnutí takovéto tradiční formy svědčilo i o schopnostech samotného básníka; za takových důvodů se čeští autoři často pokoušeli o útvary, jejichž formy kladly na tvůrce značné nároky.*“⁴⁷ Kollárovy milostné sonety psané pětistopým trochejem byly poprvé otištěny ve sbírce *Básně* z roku 1821 a následně včleněny do *Slávy dcery* (1824, 1832). Básně vyjadřující cit k idealizované milence – Míně – jsou ve dvacátých letech výjimečné mírou subjektivitu, „opravdovostí“ citu a vůbec způsobem, jakým je v textu naznačen lyrický subjekt. Verše milostného okouzlení vysloveného v citově exaltovaném popisu⁴⁸ jsou střídány texty, jež pateticky líčí odloučení a platonický vztah.⁴⁹ Lásky k Míně však není jediným citem, a dokonce ani citem nadřazeným všem dalším emocím. V Kollárově pojetí splývá s láskou k vlasti (*Mlčím, váhám: rázem rukou v nádra sáhnu, / srdce vyrvu, na dvě rozlomím, / na, řku, jednu vlasti půlku, druhou Míně.*)⁵⁰ nebo s pocitem slovanské sounáležitosti (*Mysli na mne, aspoň když se růží / zápach v této stinné besýdce / při měsýčku s cyty tvými sdruží. / Srdce pak to, buď se věčně skryje, / buď mu*

⁴⁶ „*Unter Umgehung von Sturm und Drang, Klassik und Romantik durchzog diese Rokokolyrik als breite Unterströmung das ganze 18. Jahrhundert und mündete schliesslich ins flache Becken der Biedermeierpoesie, die man mit vielem Recht als Nachsommer des Rokoko bezeichnet hat.*“ – in Hinck, W. a kol. – *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Europäische Aufklärung I.*, Frankfurt am Main 1974, s. 105.

⁴⁷ Sgallová, K. – Sonet v české literatuře národního obrození. In *Sonet in sonetni venec*, Mednarodni simpozij 1995, Ljubljana 1997, s. 251.

⁴⁸ „*Odkud snesl látku všecku Milek / k slití outlé této ručičky? / Míru k článkům, k měkké teničky / hedbáv pleti, k loktům sněhu bílek? / Odkud červec k bludným tokům žilek? / Z kterých korun ony perličky / k pěti lukům? a kde tkaničky, / nimiž spojil vtipně každý dílek? / O! co rámě, nimž se stkvěla Léda / proti ní, neb kterým Angelo / Istivě řeckých předčíť mistrů hledá! / Spi jen tiše sladká ukrutnice, / co by ti již mroucí prospělo / srdce raniť, na němž ležíš, více.*“ In Kollár, J. – *Básně*, Praha 1821, s. 19.

⁴⁹ „*Těchto na rtech, srdce tvého prahu, / v oči tyto, květy duše tvé, / skládám sliby věčné lásky své, / Míno! Míno! měj je za přísahu. / „Svět je poddán času, všeho vrahu, / nás čas tam, kde času není, zve, / Tys můj, já tvá, věř mi, tam i zde, / slyš to nebe, pro mých náder žáhu.“ / „„K vám se na oblaku tomto vznáším, / osud jsem a sám vás lituji: / Potok slibům, než boj svazkům vašim! / Nelze jináč, tě tam, tě tam zplášim, / až vás, kdy a kde to zamlčuji, / jednou a snad sloučím k spolkům blažším.*““ – Tamtéž, s. 20.

⁵⁰ Tamtéž, s. 21.

zastkví krásná dennice, / Slovanům a tobě at' jen bije.).⁵¹ Naposledy citované verše jsou dokladem, že ani Kollárova milostná lyrika není oproštěna od dobově oblíbených motivů z oblasti rokokové anakreontiky, například motivu růže nebo ukryté zahradní besídky. Celkově však jde o plnohodnotné, rovnoprávné spojení milostné a vlastenecké lyriky, v němž ani jedna ze složek netvoří jen doplňující schematický nárys; jako takové je Kollárovo dílo v české obrozenské poezii ojedinělé.

Mimo výlučné dílo Kollárovo jsme prozatím zaznamenali anakreontské básně, které se ve značné míře hlásí ke svému antickému vzoru. Jsou charakterizovány epikurejským životním názorem a s lehkostí i jistou naivitou si pohrávají s milostnými motivy. – Obsahově se liší od milostných básní, jež užívají obvyklá anakreontská klišé, avšak zároveň hluboce tkví v umírněném světovém názoru *biedermeieru*, stavícím na ctnosti a pobožnosti. Spojení obou těchto proudů vytváří typ milostné lyriky tolik charakteristický pro poezii českého obrození, v níž zaznívá „*chvála zlatého středoceští, venkovské idyly, spokojenosti s málem. ... A milostné laškování, třebaš sklouzne do pikantnosti (jako u Štěpničky), přec zůstane napovrch počestné a končí se obyčejně výhledem na sňatek.*“⁵² Rozpětí, v němž se tento typ lyriky pohybuje, ilustruje například milostná poezie Michala Silorada Patrčky. V jeho básních nalézáme sdělení veselé, laškovně milostné výzvy, verše s tklivým povzdechem líčící neopětovanou lásku, ale i skladby, v nichž se nad osobní, intimní štěstí staví blaho celé vlasti. Jednoduchost a přímočarost těchto textů souzní s písňovým, převážně trochejským rytmem Patrčkových básní. Nejblíže čistě milostné lyrice (dokonce v anakreontském duchu) stojí básně, v nichž je žertovným tónem vyslovena žádost o polibek: taková je například *Požádaná odměna*⁵³ nebo báseň *Nedokonalost*,⁵⁴ kde idealizovaný popis milenkyně (zoubky – perličky, malinová pusinka, liliová ručka apod.) ústí v povzdech: „*Zavilou a zarputilou / náramně má hlavičku, / dokud sama nechce, nedá, / bych i klekal – – hubičku.*“ Zaujetí pro rodinné štěstí a rodinu vůbec, o němž se V. Jirát ve své studii rovněž zmiňuje a které je jedním z hlavních znaků literárního *biedermeieru*, zaznívá z Patrčkových veršů se značnou silou: společná budoucnost naplněná pílí, péčí o výchování dětí k obrazu Božímu a vzájemnou oporou v neštěstí je přáním vysloveným v básni *Na Libinku*.⁵⁵

⁵¹ Tamtéž, s. 22.

⁵² Jirát, V. – Lyrika českého obrození. In *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 27.

⁵³ *Prvotiny pěkných umění*, 1, 1813, č. 41, s. 167.

⁵⁴ *Čechoslav*, 1820, 1, č. 34/66, s. 266.

⁵⁵ *Prvotiny pěkných umění*, 1, 1813, č. 44, s. 177.

Avšak i v básních zachycujících zklamání cit je obsažena především lítost nad ztracenou společnou budoucností s dětmi a péčí o milovanou ženu (*Toužebnost opovrženého*).⁵⁶ Odmítnutý milý hrozí své dívce vlastní smrtí (*Studýnka, Černý hrádek*)⁵⁷ a následnou pozdní lítostí. Všechny tyto skladby, bez ohledu na konkrétní obsah, jsou v Patrčkově podání doslova zaplaveny množstvím zdobných: „*Hleďte milé lidičky! / ušlechtilé dívčičky; / já jsem drahý hošíček, / mně dá na sta hubiček.*“ (*Můj háječek*)⁵⁸ nebo: „...*ve snu zočíš dívečko! / krvavé mé srdečko. ... pak tvé budou slzinky / zalévati kytinky.*“ (*Černý hrádek*). Zatímco ze současného pohledu se právě tyto milostné verše svým obsahem i formou mohou jevit jako podprůměrné, banální, a to i ve srovnání s tvorbou mnohých Patrčkových vrstevníků, jejich skutečná pozice byla zcela jiná: například básně *Studýnka* nebo *Černý hrádek* stanuly obě v roce 1821 v úvodu různých čísel časopisu *Čechoslav*, tedy na místě velmi důležitém, nechceme-li přímo říci čestném, jež bylo v řadě jiných případů obsazeno ódou či básní s námětem z české historie.

Na dobově mimořádné souznění panujícího literárního směru a osobní zkušenosti autora upozornil V. Jirát v případě Karla Sudimíra Šnajdra: „*Jeť rokoko typickým uměním stáří, které je příliš zkušené, aby se oddávalo iluzím, příliš vychladlé, aby bylo schopno patosu. Povaha směru vyšla tedy vstříc Šnajdrovu věku a dovolila, aby byl upřímný, aniž zradil literární konvenci.*“⁵⁹ K. S. Šnajdr byl v době, kdy psal své milostné, anakreontikou prodchnuté verše, již ve zralém věku – a jeho básně tuto skutečnost nijak nezastírají. Monolog „starce“ k mladým dívkám je naopak učiněn hlavní náplní Šnajdrových milostně laděných básní, poskytuje prostor k žertovnému tónu, dává textům lehkost a pomáhá jim nezabřednout do prázdného stereotypu, v němž zakotvila valná část milostné lyriky básníků předbřeznového období.

Rtové děvčete. (8. března 1821.)

Co se na mne květní rtové,
co se na mne smějete?
Že jen zpívám již a piji:
To mně věřit nechcete?
Ovšem když tak roztomile

⁵⁶ Prvotiny pěkných umění, 1, 1813, č. 45, s. 182.

⁵⁷ Čechoslav, 1821, 2, č. 86, s. 337 a č. 84, s. 329.

⁵⁸ Čechoslav, 1821, 2, č. 94, s. 384.

⁵⁹ Jirát, V. – Lyrika českého obrození. In Portréty a studie, Praha 1978, s. 27.

ke mně si zamíříte,
tak, byť i byl básník starý,
předce jej rozblázníte.⁶⁰

Ani Šnajdrově poezii se přitom nevyhnul všeobjímající duch dobové morálky, také pro něho je největší hodnotou nevinnost. Jen ta může být základem milostného citu, který dojde pravého naplnění v manželském svazku.

Ten věnec nemůž být
vážen dosti,
slujeť on věneček
nevinnosti.
A která milému
ten k oltáři
přinese, ta se jen
dobře zdaří.⁶¹

Šnajdrovy básně vybočují z monotónní řady „intimní“ poezie začátku 19. století díky roli, již básník přijal. Nesoustřeďuje se ani tak na básně milostné jako spíš na básně o lásce, s důrazem na onu poučenou popisnost. Není totiž milencem, ale „otcem“, který více než o vyslovení vlastních citů usiluje o poučení mladých. Mimoděk tak dokazuje skutečnost, že didaktický duch prodchnul českou obrozenskou poezii jako celek, bez ohledu na druh a žánr.

Vždyť mi muza kázala jen
lehké písňe pět',
s věncem na čele a s skleňci
v chládečku sedět:
děvčatům a mládenečkům
o lásce zpívat,
a výstrahu, jako dobrý
otec, jim dávat.⁶²

Stylizace do podoby veselého a přitom moudrého poučujícího kmeta není jediným šťastným způsobem, jak se vyhnout jednotvárnosti a patosu obrozenské milostné poezie. Podobně se děje všude, kde nalézá uplatnění nadsázka a vtíp. Hravost až rozvernost prozrazuje například báseň M. Z. Poláka *Dvě milenky*,⁶³ v níž volba mezi

⁶⁰ Šnajdr, K. S. – Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 30.

⁶¹ Tamtéž, s. 12.

⁶² Šnajdr, K. S. – Okus v básněni českém 2, Hradec Králové 1830, s. 26.

⁶³ Polák, M. Z. – Básnické spisy 2, Praha 1907, s. 82; otištěno též v Prvotinách pěkných umění, 1813, 1, č. 39, s. 159.

dvěma dívkami ústí v překvapivé rozhodnutí: „*Ale, ach! Jen jedna může / býti má, ta krásná růže. / Protož, která má mne více ráda, / pospěš! – zavěs se na záda!*“ nebo báseň *Běla*⁶⁴ – zde hoch překvapí Bělu a políbí ji; ona ale nesmí brát hubičky od hochů, a proto polibek musí vrátit. Prostota v dobrém smyslu slova a nehledanost výrazu ve spojení s jednoduchou písňovou formou charakterizují milostné básně Šebestiána Hněvkovského. Za napohled lehkou formou těchto milostně laděných básní však stojí pevně zakotvený obraz ideální morálky: oslava opravdovosti citu a zároveň pohrdání světskými statky a slávou, prázdnotou učeností i povrchní krásou. Takový náhled se opakuje v básních *Volení*,⁶⁵ *Stálý milovník*⁶⁶ nebo v básni *Dobroslav a Blahuše*,⁶⁷ psané formou dialogu zamilovaných. Hravost a vtip, ohraničené ovšem normou dobového vkusu a vycházející z propojení anakreontské noty a umírněnosti biedermeieru, provází skladby *Zima*,⁶⁸ v níž touha po milované dívce hřeje a přemáhá zimu, nebo *Okouzlení*,⁶⁹ kde muž hledá prostředek proti Běliným kouzlům, protože mu „udělala“;⁷⁰ veselou i pichlavou hříčkou zároveň je báseň *Prosba na Milka*⁷¹ – vyjadřuje povzdech nad tím, že Milkovo kouzlo zmizelo zrovna po svatbě.

Zvláště v souvislosti s Hněvkovským, který ve své básnické tvorbě dokázal čerpat z širokého spektra textů od antické literatury až po jarmareční produkci, musíme zaznamenat jednu velmi výmluvnou vlastnost obrozenské milostné poezie – přestože souběžně s ní vzniká a existuje nemalé množství pololidových, v kramářských tiscích šířených milostných písní, zůstává „oficiální“ proud touto oblastí zcela nedotčen. Analogie se přitom nabízí: „*Citový život chápou autoři kramářských milostných skladeb primitivně, libují si v nadsazeném popisu pocitů a duševních stavů, postavy a vztahy mezi nimi jsou schematické.*“⁷² Nepřehlédnutelné jsou i motivické shody: „*Milostný ideál představovaly pro autory i konzumenty kramářské milostné lyriky dívky chudé,*

⁶⁴ Tamtéž, s. 12; otištěno též v Dobroslavu, 1821, 2, č. 4, s. 138 a v Macháčkově Krasořečníku z r. 1823, s. 376.

⁶⁵ Hněvkovský, Š. – Básně drobné, Praha 1820, s. 83; otištěno též v Puchmajerově almanachu Nové básně 2, Praha 1802, s. 30.

⁶⁶ Tamtéž, s. 87; otištěno též v Puchmajerově almanachu Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 75.

⁶⁷ Tamtéž, s. 43.

⁶⁸ Tamtéž, s. 95.

⁶⁹ Tamtéž, s. 45; otištěno též v Puchmajerově almanachu Nové básně 1, Praha 1798, s. 17.

⁷⁰ Srov. též Šnajdr, Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 14, báseň Tys mi ud'ala.

⁷¹ Hněvkovský, Š. – Básně drobné, Praha 1820, s. 83; otištěno též v Puchmajerově almanachu Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 36.

⁷² Fiala, Jiří – Z pololidové milostné lyriky národního obrození, in Sex a tabu v české kultuře 19. století, Praha 1999, s. 35.

*pracovitě, ctnostné, zbožné a věrné až za hrob...*⁷³ Objevuje se opěvování milovaného protějšku, setkání či smlouvání schůzky, zoufání nad nevěrností, satirické příběhy z manželství ad. Srovnajme to například s obsahem skladeb Františka Dobromila Trnky, jež nijak výrazně nevybočují z okruhu milostné lyriky, jak ji pěstovali příslušníci Puchmajerovy generace: v básni *Noc*⁷⁴ zazní prosba k měsíci, aby posvětil na cestu k milé; dívčí schválnosti hochům jsou vylíčeny ve *Vyčítání*,⁷⁵ *Výhost*⁷⁶ zachycuje rozchod s milenkou; v básni *Propust*⁷⁷ jde o vrácení dárků nevěrné dívce; čekání při měsíčku na Bělu, která přislíbila schůzku, je obsahem básně *Výzov*.⁷⁸ Jestliže mohly do umělé balady proniknout prvky hrůzostrašných kramářských příběhů, proč obdobné přejímání nefungovalo v případě milostných písní? Jiří Fiala hovoří o „*mravnostním sítu*“⁷⁹ obrozenských sběratelů lidových a zlidovělých písní. Je zřejmé, že toto síto fungovalo nejen v činnosti sběratelské, ale i v rámci volby inspiračního zdroje pro tvorbu vlastní.

Lidové milostné písně, které vyhovely dobovému vkusu vzdělanců pěstujících českou literaturu, se nakonec přece jen staly pramenem pro umělou obrozenskou lyriku, ba co víc, ukázaly se jako nejschůdnější cesta z její zaběhnuté schematičnosti a neživotnosti. Od stavu v Thámově alamanachu, kde „*toliko místy proniká neuvědomělý vliv poezie národní*,⁸⁰ na př. v *Prosbě na trn' od Všejsanského*“⁸¹ spěje lyrika ke stavu, kdy je záměrná inspirace lidovou milostnou písní způsobem, jak jednou provždy opustit prázdnu manýru anakreontiky. Dva svazky Hankova *Dvanáctera písní* z let 1815 a 1816 čerpají svojí zpěvnou formou i obsahovou jednoduchostí z lidových popěvků, a přesto zůstávají poplatné literární módě. Jasný příklon k bukolické poezii vytváří kaširovaný obraz venkovské idyly. V tomto idealizovaném světě dostává venkov jako symbol čistoty a nezkaženosti jednoznačnou přednost před městem (*Toužení po Běle*),⁸² chaloupka je idealizovaným

⁷³ Tamtéž, s. 37.

⁷⁴ Trnka, F. D. – Vesna či Básně prvotinné, Hradec Králové 1821, s. 17.

⁷⁵ Tamtéž, s. 9.

⁷⁶ Tamtéž, s. 26.

⁷⁷ Tamtéž, s. 47.

⁷⁸ Tamtéž, s. 51.

⁷⁹ Fiala, Jiří – Z pololidové milostné lyriky národního obrození, in Sex a tabu v české kultuře 19. století, Praha 1999, s. 35.

⁸⁰ Proloženo Strejček.

⁸¹ Strejček, F. – České školy básnické 19. věku, Praha 1921.

⁸² Hanka, V. – Dvanáctero písní, sv. 1, Praha 1815, s. 3.

domovem dvou milujících se lidí (*Hospodářství*).⁸³ Vztahy mezi hochy a dívkami mají podobu nevinného škádlení, opakovaně se objevuje Milek. Je možné shrnout, že za vnější formou lidových popěvek se ve většině případů skrývají regulérní exempláře obrozenské milostné lyriky, s její tradiční náplní a celkovým pojetím vůbec. Pro ilustraci citujme ze druhého Hankova svazečku začátek básně *Čekání*. Úvodní sloka je od lidového popěvku téměř k nerozeznání. S dalšími slokami sílí vliv uměle konstruované poezie s jejími tradičními atributy, jako je například květinové loubí, nezbytný doplněk milostného dostaveníčka:

Jak se ten měsíček
za lesíčkem bělá,
kdybych jen věděla
co můj Milý dělá?

Vždyť pak mně přislíbil
měsíček než vyjde,
abych jej čekala,
že sem ke mně přijde.

Já pak již kravičky
dávno podojila,
nabravši květinok
loubí ozdobila. ad.⁸⁴

Hankova poezie (ani texty Patrčky, Šafaříka a Veverky zařazené do *Dvanáctera písní*) neopouští mnohokrát opakovaná motivická schémata obrozenské milostné písně. Zesiluje v nich dokonce bukolický tón, přinášející vždy idealizaci venkova a vztahů lidí v něm. Odlišnost Hankových *Písní* je zde skutečně jen vnější, týká se formy. Po prozodické stránce nemusí inspirace antikou znamenat jednoznačný příklon k časoměři. V tvorbě puchmajerovské generace nebo u S. Rožnaye se pro milostnou poezii v antickém duchu užívá obvyklé písňové formy s převažujícím výskytem trocheje, méně se vyskytují verše daktylské či jambické. Zřetelná spojitost s lidovou (milostnou) písní se prolíná s dobovou praxí, která pod vlivem Dobrovského přízvučné teorie volila pro překlady trochej.⁸⁵

Volba prozodického systému není pevně propojena s volbou tematickou, s celkovým zaměřením básně. Bylo by možné předpokládat, že pro básně ve své podstatě blízké antické anakreontice bude samozřejmou volbou časoměra; naopak pro texty antikou pouze inspirované, ale ve skutečnosti pramenící z domácího

⁸³ Tamtéž, s. 6.

⁸⁴ Hanka, V. – *Dvanáctero písní*, sv. 2, Praha 1816, s. 3.

⁸⁵ Srov. Červenka, M. – *Kapitoly o českém verši*, Praha 2006, s. 82.

myšlenkového a společenského prostředí bude při výběru upřednostněno metrum blízké lidové písni. Faktický materiál tuto úvahu popírá. Volba formy prochází napříč celou zmíněnou oblastí obrozenské lyriky, děje se bez ohledu na obsahovou náplň či přímý inspirační zdroj básně. Vždy je však ovlivněna aktuálními názory na prozodii, momentálně fungujícím systémem závazných pravidel i postupně pronikajícími dílčími pokusy o jejich uvolnění.

Užití časomíry může dokonce výsledný dojem z básně značně vzdálit antickému vzoru. Jan Baptista Vladyka v básni *Svěcení*⁸⁶ rozprává rozhovor okouzleného mladíka a krásné paní, ztělesňující zřejmě Múzu. Obdivná slova a milostné náznaky vyznívají v iluzi vznešenosti, jejíž dojem je užitím časoměrného verše ještě umocněn – z básně se tak docela vytrácí půvabná naivita anakreontiky i náznak milostné hry pro ni typický.

Časomíru opakovaně volil pro své milostné básně František Turinský; například skladby *Lince, Lince (Po navrácení)*, datovaná 2. června 1818, nebo *Lile*⁸⁷ představují monology k milované dívce. Cít v nich vyjádřený není jen náhlým milostným vzplanutím, ale směřuje k vyššímu cíli – k věčné lásce: „*Necht' kolují časové, zhoubu pozemským / i podlým směnu necht' se věcem káží, / z nebe dané lásce se oltář stkví – / v duši čilé.*“⁸⁸ nebo: „*I svol, čehož duše Tvá v odporování / žádá! svol, by vřelým opojením / v jeden zňala srdce se plápol / k blahu věčnému!*“⁸⁹ Vážnost a posvátnost milostného citu vzdaluje tyto skladby hravému, laškovnému literárnímu rokoku, ponechávají si z něj pouze ojedinělé motivy a výrazy („*Či mám jako v sadě vonném včela medná / růži usměvavou, Tebe, milá, / oblétati, odvanuje když / hravě větřík ji?*“); slova jako „*naděje*“, „*slza*“, „*ztracený ráj*“, „*nevina*“ ad. odkazují spíše k Chmelenskému biedermeierovské škole. Pro milostné básně vysloveně elegického tónu, v nichž zaznívá vzpomínka na mrtvou milenku, stesk nad odloučením a víra v opětovné shledání, zvolil časoměrnou strofu Jan Herzog. Jde o skladby *V besídce, v nížto bylo mně poznati Velenku, 1820* nebo *Po milence touha (V Šárkách)*.⁹⁰

⁸⁶ Vladyka, J. B. – Hyacinty, Hradec Králové 1825, s. 12.

⁸⁷ Otištěno v letech 1839 a 1840 v České Včele, souborně in Turinský, F. – Básnické spisy, Praha 1880.

⁸⁸ Tamtéž, s. 669.

⁸⁹ Tamtéž, s. 673.

⁹⁰ Herzog, J. – Básně, Praha 1822, s. 17 a s. 68.

Náš výklad není co do výčtu jmen vyčerpávající. Dalšími českými píšícími básníky, kteří se (mimo jiné) zabývali milostnou poezií po vzoru módní anakreontiky, byli Václav Thám, Václav Matěj Kramérius, Jan Hynek Kavka, Maxmilián Štván, Jan Bohumír Dlabáč, Vojtěch a Jan Nejedlí, Jan Kollár, Bohuslav Tablic, Jan Kocián, František Šír, Karel Simeon Macháček, Jan Sudiprav Rettig, Josef Myslimír Ludvík, Josef Heřman Agapit Gallaš, označující svou písňovou anakreontiku, v níž čerpá z Hagedorna, za ódy; František Bohumír Štěpnička, Jan Jindřich Marek, Pavel Josef Šafařík, píšící milostné verše formou sonetu; Jan Evangelista Purkyně se svými překlady z F. Schillera a další.

Milostná a intimní lyrika tvoří v české obrozenské poezii doby předbřeznové významný soubor textů: svým rozsahem představuje vůbec nejpočetnější skupinu lyrických básní českého obrození. Po stránce obsahové ji charakterizuje návaznost na anakreontiku, projevující se v četných překladech z antické literatury i ve tvorbě původní, avšak silně poznamenané vzorovými, zejména německými, texty. Opěvování lásky, milenek a vína se v domácím prostředí české literatury pozvolna modifikuje v poezii umírněnějšího, zdrženlivějšího ražení. Pod vlivem *biedermeierovského* pohledu na svět získává v básních výsadní postavení obraz idealizované panensky čisté milenky, budoucí manželky a matky. Zachovávají-li básně i nadále žertovný, laškovný tón, pojí se povětšinou s naivitou veršů opisujících prosby mládence o „hubičku“. Schematickým opakováním „milostných“ motivů a bezbřehým užíváním zdvořilých vzniká jednotvárnost až plytkost básní, jež mají již pramálo společného s vyjádřením intimního citu. Narozdíl od jiných žánrů (srov. baladu) zůstává milostná lyrika doby českého národního obrození téměř nedotčena působením pololidové, kramářské produkce, ve sledovaném období dosti hojně. Milostná poezie prvních tří desetiletí 19. století však jistě není jen módní hříčkou, jíž v určité části (či období) své tvorby propadla většina autorů. O vysokých ambicích milostných básní svědčí složitá hledání ideální formy, zjednodušeně pojmenovatelné jako posun od antické časoměrné strofy k rytmu lidové písně vázané na domácí prostředí. Daří-li se však napodobit písňovou formu, neznamená to současně vybědnutí z obsahové šablony utvořené splnutím anakreontiky a *biedermeieru*.

PŘÍRODNÍ LYRIKA

Od vedlejšího motivu k chvalo zpěvu

Přírodní lyrika v pravém slova smyslu, v níž bychom mohli odhalit vnitřně prožitou „*estetickou rozkoš z vnímání přírody*“,¹ vstupuje do české literatury teprve s romantismem. Básníci rané obrozenské epochy pracují i v této oblasti své tvorby s pevně stanoveným vzorem a omezeným okruhem motivů. Předobraz pro fungování přírody v básnickém díle hledají především v antice a baroku: ve vztahu k oběma těmto zdrojům se pohybují v jasně vymezeném prostoru klasického ideálu, do něhož jen zvolna a útržkovitě pronikají postupné náznaky romantických tendencí, zprostředkovávané německou romantickou literaturou a filosofií. Obrozenské chápání přírody a přirozenosti je formováno Herderovými názory, jež svým základem tkví v osvícenství (a jsou doposud vzdálené preromantickému duchu Rousseauova pojetí světa),² přesněji příklonem k naturalismu a uchopením přírody jako „*systému universální korespondence a harmonie*“.³ Právě toto pojetí připravuje v českém prostředí půdu romantismu, nedokáže však naplno otevřít vstup novému vnímání přírody a životu lidské bytosti v ní. Tvorba českých básníků v prvních třech desetiletích 19. století zůstává zakotvena v osvícenství, charakterizovaném příklonem k racionalitě a ke klasickým, pevně daným formám. Současně je determinována stavem jazyka, zahrnujícím obecné podmínky i jazykovou kompetenci jednotlivých autorů, a specifickou společenskou situací: básník v ní vystupuje v roli veřejné, buditecké či osvětové – za tímto účelem jsou přirozeně preferovány a rozvíjeny jiné žánry než subjektivně laděná přírodní lyrika.

Rozsáhlou skladbou přírodní lyriky námi sledovaného období tak zůstává pouze Polákova *Vznešenost přírody*, vydaná poprvé v roce 1813, v přepracované podobě pak roku 1819. Pro českou jazykovou a literární situaci je výstižné, že se toto dílo stalo synonymem lexikálního a prozodického experimentu. Méně je však reflektováno

¹ „*Ve všech pasážích Rousseauových textů je dobře patrná jeho doslova **estetická rozkoš** z vnímání přírody... Estetická libost se neustále prolíná s rozměrem religiózním. Příroda je Rájem, původním dílem Božím, které se projevuje estetickým zalíbením, rozkoší. Krása je aributem Přírody.*“ – Stibral, K. – Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku. Praha 2005, s. 80.

² Srov. Patočka, J. – Dvojí rozum a příroda v německém osvícenství. Herderovská studie. Svazky úvah a studií, č. 70, Praha 1942, s. 25–27.

³ Tamtéž, s. 20.

v souvislosti s dobovou výlučností své tematiky jako určitý, velmi úzce profilovaný typ vnímání okolního světa. A. Novák uvádí, že „*po způsobě anglické a německé popisné filozofické poezie XVIII. věku líčí Polák přírodu zpola básnicky, zpola učenecky, dáváje přednost deistickým úvahám o zákonitosti vesmíru před přímým pozorováním básnickým*“.⁴ Ve srovnání se soudobou tvorbou, již se budeme v této kapitole zabývat, je Polákova popisná lyrika důležitým pokusem o odlišné pojetí přírodní tematiky. Již v dedikaci skladby autor hovoří o přírodou vyvolaném „*citu*“ a „*obrazotvornosti*“. Líčení přírodních dějů a jevů se zde stává středem básnické výpovědi a současně vystupuje z ohraničeného okruhu přírodních motivů, které měly v převážné většině raně obrozenských básní spíše vedlejší funkci. V kontrastu k nim Polák ve *Vznešenosti přírody* vytvořil rozměrné dílo deskriptivní lyriky, „*k jejímuž kánonu patřilo rozdělení v rozsáhlé zpěvy po vzoru eposu, patetický sloh a složité míšení popisů s reflexí*“ a která „*směřovala všemi těmito prostředky zřetelně ke komplikovanosti a monumentalitě*“.⁵

Zásadní význam měly pro přírodní lyriku obrozenské poezie dvacátých a třicátých let rovněž rukopisy *Královédvorský* a *Zelenohorský*, jejichž vliv pokračuje až k dílu K. H. Máchy. Důrazem na přirozené včleňování přírodních motivů objevovaly pro soudobé autory nejen líčení přírody jako takové, ale i jeho zapojení do kompozice básně; současně předkládaly jazykové prostředky užívané pro zachycení přírodních dějů a paralel přírodního popisu a nálady, včetně konstantních epitet.

V básnických sbírkách prvních tří desetiletí 19. století se jednotlivé texty hlásí k přírodní lyrice spíše sporadicky. Avšak pokud se této poezii některý autor ve svém díle věnoval, není nijak neobvyklé, že básně s přírodní tematikou tvoří drobné cykly, nebo alespoň protikladné dvojice vykazující různě silnou mezitextovou návaznost. Štěpničkův *Hlas lýry české*, vydaný v roce 1823, obsahuje básně popisující postupně všechna roční období (*Jaro, Léto, Podzim, Zima*). Ve své nápadné monotematicnosti se česká obrozenská lyrika skutečně velice často vztahuje k jednotlivým částem roku, přičemž středem zájmu je jednoznačně jaro a dění v přírodě s ním spojené. Obdobně se básníci obracejí k určité denní době: zde patří nejdůležitější místo ránu, rannímu svítání – a v protikladu k tomu době večerní, jak ilustruje například dvojice Štěpničkových

⁴ Novák, J. V., Novák, A. – Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny, Olomouc 1936, s. 287.

⁵ Mukařovský, J. – Polákova Vznešenost přírody. In Studie z poetiky, Praha 1982, s. 508.

skladeb *Jitro a Večer*. Proměny oblohy, pro něž můžeme najít významnou oporu v lyrické tvorbě barokních básníků, jsou obvyklým výchozím motivem obrozených lyrických skladeb. Šíři záběru, který přírodní lyrika překlenula v rozmezí prvních dvou desetiletí 19. století, dokládá na druhé straně sbírka Jana Herzoga *Básně* (1822), ohlašující již v náznamech romantický přístup ve vztahu k přírodě. Lyrické skladby jsou zde navzájem provázány konkrétním místem, k němuž se v různých významových konotacích vztahují, konkrétně obrazem Krkonoš a řeky Jizery; detailněji je určeno okolí Jilemnice a nedaleký vrch Kozinec jako místo večerních vycházek, jež poskytuje lyrickému subjektu samotu, tichý azyl uprostřed civilizace.

V lyrice od raného obrození až po dvacátá léta je ovšem téměř pravidlem, že přírodní obraz, jako by byl sám o sobě málo nosný, vstupuje do přímé souvislosti s jinou oblastí, zvláště s lidským životem a osudem; stává se pak spíše náznakem, symbolem, nebo dokonce jakýmsi doprovodným popisem. Zapojením jiných než přírodních souvislostí ovšem vzniká „vyšší smysl“ textu, který ve výsledném dojmu převáží a zastřeší všechny užití motivy. Například báseň *Zima*⁶ od F. B. Štěpničky je vystavěna jako sled různorodých obrazů zachycených převážně ve stručných větách jednoduchých;⁷ popis se zastavuje až u shrnujícího zjištění: „*Ach! již již celá příroda klesá, / smutného osudu čeká, / každého hnutí se leká. – / O! ona neví, brzo že splésá.*“⁸ Základní myšlenka celého textu je odhalena teprve v závěrečných verších prostřednictvím analogie s lidským osudem, v němž se zlo může božím zásahem nenadále proměnit v dobro: „*Člověče! poznej tvorce že ruka, / i když se zdá že vše splení, / pohromu v dobro jen mění. / Tvá jen ti mdloba maluje muka.*“⁹ V řadě případů dokonce ustupují obrazy přírody natolik do pozadí, že z nich zůstává jen rámcový popis v úvodu textu, případně několik ojedinělých narážek nebo zmínek. Uvedme například báseň Bohuslava Tablice *Večer*,¹⁰ kde první sloka vykresluje večerní oblohu a západ

⁶ Štěpnička, F. B. – Hlas lýry české, díl 2., Praha 1823, s. 52–54.

⁷ „*Planě se ve sněhu topí, / na luži ledy se klopí, / stráně se mění v sněhové stěny. / Po horách vztekla půlnočník bouří, / v dubinách strašlivě hřímá, / s větve list poslední snímá; / z vesnice zkrhlé v dolu se kouří.*“ Tamtéž, s. 52–53.

⁸ Tamtéž, s. 54.

⁹ Tamtéž, s. 54.

¹⁰ Tablic, B. – Poezie, díl 4., Vacov 1812, s. 74–75.

slunce;¹¹ slokou druhou se následně otevírá večerní scéna zachycující práce v závěru dne a touhu po odpočinku,¹² jen místy prostoupená přírodním motivem.

Lidská činnost příslušná dané denní či roční době nebo konkrétní situaci popisovaná zároveň s přírodou (nebo přesněji na pozadí přírodního dění) vytváří pro rané obrození typický obraz „zaldněné krajiny“. Ještě v roce 1818 se tento postup odráží v básních Vojtěcha Nejedlého. Skladby *Radost*, *Jaro* nebo *Zima*¹³ v době svého knižního vydání, k němž došlo dokonce až v roce 1833 ve sbírce *Básně*, díl 1., zůstávají jako mnohá další Nejedlého díla již anachronismem; dobře však ilustrují charakteristický postup propojující různé roviny obrozené přírodní lyriky. Skladbu *Radost* otevírá selankovitý obraz jarní přírody, jejíž oživení se odráží také v citech a postojích lidí, dojíká je a napravuje.¹⁴ Venkovská a přírodní idyla obklopuje šťastný rodinný svazek; člověk se v kruhu svých dětí s „blažeností“ obrací k Božství ukrytému v přírodních dějích. Jarní příroda, v básni uchopená jen náznakově, se projevuje v lásce, nevinnosti a duchovním rozjímání. Radostným vytržením lidí v probouzející se přírodě začíná i báseň *Jaro*.¹⁵ Mění se ovšem v poučení o životním běhu, o užívání života i jeho správném uchopení a ústí v didaktický závěr.¹⁶ Dokonce i vyobrazení zimní krajiny v básni *Zima* přechází u Nejedlého v opěvování vše přemáhající lásky a vzápětí ve vylíčení šťastného rodinného nebo přátelského kruhu lidí, kteří žijí pod boží ochranou a beze strachu očekávají budoucnost.

Texty, jež jsme nyní citovali, se mohou jevit jako dosti vzdálené žánru přírodní lyriky, ve skutečnosti však jen vycházejí z osobité literární a společenské situace, zmíněné v úvodu této kapitoly. Nevyzrálость obrozené lyriky v součinnosti s dobovým

¹¹ „Rozkošného slunce jasná / světlost v moře zstupuje, / na obloze záře krásná / vody, hory maluje.“ Tamtéž, s. 74.

¹² „Oráč prací unavený / leze domů za pluhem, / pastýř všecken ohořený / žene stádo za druhem. // Hluboké již ticho zase / ves i pole podjímá, / temnost u večerním čase / z novu zemi objímá.“ Tamtéž, s. 74–75.

¹³ Nejedlý, V. – *Básně 1*, Praha 1833, s. 104–113.

¹⁴ „Jako šípky mladíkové, / starci obživení májem / jako bůjní jelenové / probíhají živým hájem; / vroucně k nebi hledí, / slzy sladké cedí, / že zde blaží radost, / v klínu krásy sedí / s věkem sněžným mladost. // Krása jímající skáče / jak blesk po ourodné zemi, / krása svodná krotí dráče, / vede způrce rozkošemi; / K ní se láska pojí, / rány v srdci hojí / zbité divokostí, / radost vřelou trojí / vlídnou švitorností.“ Tamtéž, s. 104–105.

¹⁵ „Milosti a krásy schránky / otvírají květné brány; / tuť se rojí radovánky, / zvučné háje lid i pány / rozkošnými zpěvy loudí, / že pán s sprostým v ráji bloudí.“ Tamtéž, s. 111.

¹⁶ „Uží rozkošného máje / lahodnosti jako dítky, / v lůnu veselého ráje / zbírej rozkošnosti kvítky, / běž, kam moudrost jasná vodí, / kde i láska divy plodí. // Vyvol v blesku plesů živých / k společnosti srdce

stavem jazyka je doprovázena svébytným přístupem autorů k vlastní tvorbě. S ohledem na „mimoliterární“ vlastenecko-výchovné úkoly, které si osvícenští básníci kladli, bylo téměř nemyslitelné vyhnout se v básni didaktičnosti, vlasteneckým odkazům a agitačnímu podtextu; to vše přirozeně vzdalovalo přírodní lyriku jejímu primárnímu určení a doslova ji zahlcovalo množstvím dalších, nezdědka daleko výraznějších významových konotací.

V poezii prvních tří desetiletí 19. století pronikají přírodní motivy v hojně míře především do lyrických básní milostných nebo vlasteneckých. Dění v přírodě se transponuje do aranžovaných scénérií upravených zahrad a besídek nebo do izolovaných přírodních zákoutí, která se stávají dějištěm milostných dostaveníček v objemné produkci anakreontského veršování. Šířeji chápaná krajina a její charakteristika má obvykle jiný úkol: zachytit ustálené motivy spojované s rodnou zemí v lyricko-vlastenecké básnické produkci, a to jak v obecné rovině, tak v úzce vymezené skupině zcela konkrétních symbolů vlasti, kam patří například krkonošské hory, řeka Labe apod. Do obsáhlé množiny pastýřské poezie směřuje adorace venkova a s ní spojené popisy přírody a krajiny; také zde je okruh motivů pevně dán: louky, háje, stinné křoviny a bublající potůčky však zůstávají jen kulisou milostně laděné lyriky. Ve všech zmíněných oblastech je přírodní líčení vytvářeno pevně ustáleným souborem motivů, zdánlivý důraz na přírodní dění je vždy druhotnou záležitostí. Prvenství patří zobrazení citů milostných nebo vlasteneckých, vyzdvižení ctnosti, jež je „základním osvícenským pojmem“,¹⁷ a nevinnosti, neoddělitelné od víry a náboženství. Přírodní motivy tvoří rovněž nedílnou součást epické poezie, v níž fungují v rámci popisu, avšak podílejí se také na vykreslení atmosféry celého příběhu; jsou dokonce schopny stupňovat napětí děje. V protikladu k tomu žánrově čisté příklady přírodní lyriky nacházíme v raném obrození skutečně jen v překvapivě malém počtu.

Lyrické texty nacházející své těžiště v líčení přírody a jejích dějů či proměn přitom do české obrozenské literatury vstupují již s Thámovým almanachem *Básně v řeči vázané* z roku 1785. Původem jde o překlady z latiny a němčiny; těsná návaznost

věrné, / abys v boji vzteků divých / přemohl přikořenství perné, / abys chodě při moudrosti / dobyl stále blaženosti.“ Tamtéž, s. 111–112.

¹⁷ Procházka, M., Hrbata, Z. – Evropský romantismus a české obrození. In Český romantismus v evropském kontextu, Praha 1993, s. 6.

na překlad a opakované užívání postupů i motivů cizích literárních děl ostatně poznamenalo výslednou podobu české obrozenské přírodní lyriky jako celku.

Báseň latinsky píšícího humanisty Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic *Zimní čas*¹⁸ naznačuje velmi častý způsob výstavby lyrického textu tohoto typu: je založena na souvislém výčtu skutečností a detailů charakterizujících dané roční období. Z velké části je opis zimní přírody vystavěn na přímém protikladu k plodnějším a šťastnějším částem roku. Oba tyto postupy, zejména popisný sled obrazů i důraz na kontrast, se zvláště v průběhu prvních dvou desetiletí 19. století ukáží jako mimořádně nosné a budou opakovaně užívány. Thámem podávaná poezie se v tomto směru prostupuje s bezprostředním působením barokního dědictví. Jako příklad uveďme lyriku Adama Michny z Otradovic, pro niž je typická „*forma ... prostá, zhuštěná, časté paratactické řazení motivů, oslovování přírodních jevů, personifikace jich atd. připomene lidovou poezii*“.¹⁹

S motivem utichajícího zpěvu ptáků vstupují do textu B. Hasištejnského antické reminiscence (*Ptactva pění již přestává, / Daulická vlaštovička / Ithyma neoplakává...*),²⁰ jež představují další významný rys raně obrozenské přírodní lyriky. Antický odkaz vnášejí do Thámova almanachu rovněž sylabické skladby Jana Hynka Kavky. Báseň *Jaro*²¹ je přiznaným překladem z Catulla; tato chvála jarní přírody krátce vyjmenovává významné přírodní děje, ale také znovu obnovenou možnost vydávat se na cesty. K antickému odkazu se motem z Vergilia hlásí i další Kavkova báseň *Podletí*.²² V pásmu jarních motivů, jen volně spojených ročním obdobím, se jako zřejmý ohlas antické poezie objevují Grácie či Nymfy. Z hlediska pozdějšího vývoje celého žánru je podstatný také motiv vití věnců. Vrací se v nesčetných obměnách v přírodních popisech celé obrozenské lyriky a je schopný vázat na sebe různé významové obměny. Z němčiny byla pro Thámův almanach přeložena báseň *Máj*²³ a začleněna do oddílu překladů z Weissova díla. Radostnou personifikaci května

¹⁸ Thám, V. – Básně v řeči vázané, Praha 1785, s. 127–129.

¹⁹ Tichá, Z. – Cesta starší české literatury, Praha 1984, s.253; autorka cituje verše: „*Travička vzhází, / zima uchází, / škrivánek se pozdvihuje, / slaviček spívá, / slunýčko zhřívá, / všecek se svět obnovuje. // Lesy, hájové / vesměs májové / barvy na se přijímají, / osení, louky, / pole, palouky / přepěkně se zelenají...*“ ad.

²⁰ Thám, V. – Básně v řeči vázané, Praha 1785, s. 128.

²¹ Tamtéž, s. 74.

²² Tamtéž, s. 140–142.

²³ Tamtéž, s. 48–49.

(*V strakatém oděvu znovu se směje, / ten přeslavný a veselý máj*)²⁴ provází veselost, až bujnost; v závěru ústí v děkování Bohu za všechno dobré, co tento měsíc přináší. Připomenutí přírodních dějů s ohledem na boží vůli, která je způsobuje a řídí, je dalším motivem, který se v průběhu prvních desetiletí 19. století v české poezii opakovaně vrací.

Antickou inspiraci přinesl do české (nejen přírodní) lyriky i Samuel Rožnay. Roku 1812 vydané *Písň Anakreonovy z řeckého přeložené* obsahují kromě zcela převažující milostné lyriky také texty, v nichž přírodní motivy plní významnější úlohu než jen doprovodnou, jak jsme ji popsali výše. V básni *Na jaro*²⁵ je obraz jarní přírody opět tvořen sledem jednotlivých skutečností zachycujících v podstatě izolované obrazy. Nápadná je podobnost s již zmíněným textem J. H. Kavky *Podletí* (a mimoděk tak zřejmě prozrazuje Kavkův inspirační zdroj):

Rožnay (z Anakreona):

Hle, jak milé stkví se jaro!
Jakt' je Milostenky švarné
růžovím teď ozdobují;
Hle, jak vody mořské nyní
mlčí v přemilostném tichu;
Hle, jakť kachničky tam plovou;
hle, jak jeřábi se vrací.
Vesele teď slunce svítí,
plaše oblaků všech mračna.
Díla rolníků již kvetou;
stromové se zelenají;
olíva již kvítím kyne;
již se rýví lístím šlechtí;

pod lístím i pod větvemi
ovoce se ukazuje.

J. H. Kavka (vybrané související verše):

Hle hle! kterak v překrásném podletí...
Grácy se již růží šlechtějí, / Nymfy horské kněžny skotačejí.

Hle jak kachna na rybníce pluje
z ciziny opět táhnou jeřáby
slunce vychází z hory nádherné,
mračna různě se trhají černé.

Všecko všudy okřívá na světě,
jako mléko míle jabloň (sic!) kvete.
Keř po mnohém již slzení vinný, / z těhotných ratolestí
převonný, / milostná poupátka vykládá
strom široce své větve rozkládá. / A v lůnu rozvitých ratolestí
nové se stkví ovoce v hojnosti.

Oba texty zřetelně ukazují, že spíše než obecné působení určité metody tvorby (v tomto případě volného sledu motivů vázících se k jaru) ovlivňovaly obrozenskou poezii zcela konkrétní texty, vstupující opakovaně jako samostatně užitá verše nebo obrazy do nejedné skladby lyricko-přírodního charakteru. V některých případech byla cesta antické přírodní kresby do české lyriky zprostředkována překladem z němčiny,

²⁴ Tamtéž, s. 48.

²⁵ Rožnay, S. – *Písň Anakreonovy z řeckého přeložené*. S přídatkem jiných básní. Praha, 1812, s. 46–47.

jako je tomu v básni *Žele Cerery*.²⁶ Do svých překladů z díla F. Schillera ji zahrnul Jan Evangelista Purkyně. Také tato skladba opisuje jarní přírodu a její proměny; na základě antického mýtu je pojata jako monolog bohyně plodnosti země Demeter (lat. Ceres), která truchlí nad ztrátou své dcery Persefony.

Ozvuky antiky zcela nemizí ani ve skladbách původních, nepřekladových. Důvodem není zřejmě jen přetrvávající inspirace ve vzorových řeckých či latinských textech nebo, zprostředkovaně, v básních německých autorů. Stejně podstatným důvodem těchto ojedinělých náznaků antického světa v obrozenské přírodní lyrice je jednodušnost tvorby, jež spoléhá na poměrně úzký tematický okruh a na motivy, jejichž platnost je předem dána. Vzájemná podobnost textů zcela odpovídá dalším literárním druhům pěstovaným během národního obrození. Převážně bývá způsobena hledáním vhodné domácí, české „odpovědi“ na obecně přijímaný cizí literární vzor. Dobové pojetí originality, téměř neodlišující překlad a variaci, i hranice dané jazykovou výbavou a literárními schopnostmi některých autorů jsou dalšími rozhodujícími okolnostmi vzniku těchto textů. V mnoha ohledech jsou si blízké a budí dojem malé variantnosti a nedostatečné vlastní životnosti obrozenské básnické produkce.

V případě přírodní lyriky jsou však zmíněné základní, převážně „technické“ příčiny zčásti překryty obecnějšími pohnutkami, zakotvenými v lidském vnímání přírody a krajiny obecně. Na tuto skutečnost upozorňuje ve své studii H. Librová.²⁷ Vedle smyslového vnímání krajiny zaznamenává autorka také „sociální zkušenost“: *„Člověk vnímá zejména ty složky světa, které kultura během svého vývoje zhodnotila. Percepce okolí, v našem případě krajiny, se tedy děje na základě očekávání, na základě vzorců, které jsou dány sociálně. Zajímá-li nás dále umělecké ztvárnění krajiny, můžeme předpokládat, že i v něm se obě dimenze – biologická a sociální – uplatňují.“*²⁸ Podle Librové ústí vývoj lidského druhu a jeho zkušenost v „neuvědomělé inklinaci“²⁹ k určitému typu krajiny. V této souvislosti pojednává o tzv. arkadské krajině, zobrazené právě v umění starého Řecka a Říma: *„Její atributy pozoruhodně korespondují se zdroji libosti, které jsou podle antropologů zakotveny v našem podvědomí jako výsledek*

²⁶ Purkyně, J. E. – Bedřicha Šillera básně lyrické, díl 1., Vratislav 1841, s. 3–7.

²⁷ Librová, H. – Antropologická a sociální dimenze v percepci krajiny. In *Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Sborník symposia v Plzni 13. – 15. března 1986*, Praha 1989, s. 30–36.

²⁸ Tamtéž, s. 30.

²⁹ Tamtéž, s. 31.

*evolučního vývoje: teplá pohoda na slunci, možnost spočinout v chládku – vždy scénérie jara, pramenitá voda, bezpečný útulek v jeskyni, bujná vegetace plná plodů, hojnost krotkého ptactva a zvěře a koneckonců i erotické naplnění smyslů.*³⁰

Nejeden ze zde pojmenovaných přírodních motivů nacházíme v Puchmajerově skladbě *Píseň jarní*:³¹ „...Vnově zem se jasně směje, / jak by kvetl zas božský ráj; / ptactvo zvučné libě pěje, / slavík vítá panský máj. / Všecko jásá, kde co koli, / ryba v tůni, jehně v poli. // Malované luka kvítí, / listí čerstvé kráslí strom; / voda čistá hrčí v síti, / větry chladně vějí vtom. / Kvítí libou vůni dýmá, / div tu člověk nepozdrímá. // ...Což mně po vši světa slávě, když tu v měkké sedím trávě.“ Milostná scéna se rozvíjí až v samém závěru celé básně; má podobu volání idealizované milenky, jejíž přítomností je podmíněn účinek jarní přírody: „...Bělo, děvče milé, kdes? / Pod' ven, pod', by jaro mělo / ještě větší krásu dnes! / Neboť není rozkoš v máji, / kde tě není, ani v ráji! –“ Obdobných motivů využívá také Tablicova báseň *Jaro*³² („Jarní slunečko již hory pozlacuje, / tichý slavík v lese libě prozpěvuje, / háj se v zelený plášť opět odívá...“),³³ od Puchmajerova textu se ovšem liší hojnějším hromaděním jednotlivých obrazů opisujících nový život v přírodě a ve své popisnosti zachází do takových podrobností, jež v detailu mohou působit až komickým dojmem.³⁴ I tentokrát je jarní příroda bezprostředně spjata s přítomností milostného citu („Švárné děvče sbírá roztomilé kvítky, / milému z nich vije utěšené kytky...“),³⁵ ačkoli je prezentován v neosobní podobě a netvoří ani vyústění celého textu, jako je tomu v případě výše citované Puchmajerovy básně. Tablicova skladba směřuje k oslavě „nových sil“ potřebných pro práci rolníka a konečně i pro básníkovu tvorbu.³⁶ Jaro a oživení přírody jako podnět k veršování vystupuje ještě mnohem později v básni *Povzbuzení na jaře*³⁷ od F. A. Rokose. Volba sonetu zde ovlivnila sevřenost a výstižnost textu: zaměřuje se na několik jednotlivých motivů charakterizujících jarní čas, nezabíhá do detailnosti ani do mnohomluvnosti.

³⁰ Tamtéž, s. 32.

³¹ Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 44–45.

³² Tablic, B. – Poezie 1, Vacov 1806, s. 15–16.

³³ Tamtéž, s. 15.

³⁴ „Žízaly z svých tmavých zemnic vycházejí“ nebo „Drozd sy omazuje krásně blátem dům“ Tamtéž, s. 15.

³⁵ Tamtéž, s. 16.

³⁶ „Pilný oráč k pluhu sáhá na usvitě, / s radlicí si kráčí na svou roli hbitě, / kopáč s motykou své kopá vinice, / chtěje nabyt vína plné pivnice. // Nové síly z jara všecko dosahuje, / tvorstvo k dílu svému snažně pokračuje, / i mne nutí básnit jaro přemilé, / nedejtež mi zbloudit Múzy spanilé.“ Tamtéž, s. 16.

³⁷ „A snad já – Tvůj obraz – by měl lenit? / S přírodou bych neměl plésati, / a můj příbytek již také změnit? // Ne! tak nechci se dát zahanbiti, / lyro! nesmím děle meškati; / venku budeš Pána velebiti!“ In Rokos, F. A. – Básně, Praha 1827, s. 10.

Minimální motivická obměna a opakované návraty k obdobným, či dokonce zcela analogickým vyobrazením nejsou však v žádném případě jedinou určující vlastností obrozenské přírodní lyriky, v mnohém nevyzrálé a obtížně se hledající. Její charakteristika spočívá více v mechanickém přejímání, v mnohdy až nadměrném kupení jednotlivostí, vytvářejících vnitřně neprovázaný sled obrazů. Výsledný dojem spoluvytváří prozodická stránka předbřeznové tvorby, pohybující se v oblasti přírodní lyriky v mezních polohách: na jedné straně stojí časoměrný verš; usiluje o dokonalost, avšak současně působí příliš knižně a výlučně; na straně opačné je to živější trochej, který však v rozsáhlejších skladbách s kratšími verši násobí monotónní vyznění textu. Formálním znakům je přitom nadřazena vlastnost, pro podobu přírodní lyriky zcela rozhodující: jde o dobově danou absenci subjektivity, jež vede k plochosti, papírovosti zachycené nálady nebo pocitu. Individuální vklad je v této převážně osvětově-zábavné básnické produkci potlačen vlivem silně rozšířené překladovosti a napodobování vzorů vůbec; subjektivní zájmy a pocity ustupují do pozadí a řadí se až teprve za potřeby celku, o něž jde především. Vždyť myšlenka na prospěch vlasti stála u vzniku převážné většiny básnických děl epochy osvícenské a preromantické. Změnu ve vnímání krajiny tak přináší až následná vlna romantismu, nastupujícího v Čechách (z evropského pohledu) poněkud opožděně.

Některé singulární romantické prvky ovšem do obrozenské poezie pronikají nepoměrně dříve. Děje se tak prostřednictvím dalšího z vlivů, který se podílel na výsledné podobě přírodní lyriky českého obrození: působením poezie německé. Sledovali jsme již případ, kdy byl prostřednictvím Schillerova textu zesílen antice nakloněný ráz české přírodní lyriky. Opačná tendence směřuje k posílení typických romantických rysů díla – avšak za textem, v jeho myšlenkovém pozadí, nestojí světonázorová proměna ani zásadní obrat v tvorbě, jež by se vědomě vyrovnávala s evropským romantismem a pokoušela se jej včlenit do specifické české jazykové a literární situace. Mluvíme zde spíše o vnějších romantizujících znacích textu, které se v českých obrozenských básních objevují napodobováním vzorových děl evropské literatury.

Puchmajerova báseň *Večír v létě*, otištěná v prvním dílu almanachu v roce 1795, se ještě pohybuje na dobově zcela obvyklém předělu přírodního popisu a vyličení denní

doby prostřednictvím lidské činnosti.³⁸ Stejně východisko má i mladší Štěpničkova skladba *Večer*;³⁹ přírodní motivy zde však již jasně dominují a volně přecházejí v popis noční nálady. Personifikovaný měsíc – Bohyně Luna doprovázená Milky – proměňuje a ozvláštňuje vzhled noční krajiny.⁴⁰ A závěrečné zvolání vyslovuje touhu po lásce, která svět mění v ráj. Sbíрка *Básně* od Jana Herzoga, vydaná roku 1822, již obsahuje několik skladeb hlásících se svým pojetím k přírodní lyrice s nepopíratelným romantickým odstínem. Středem básní *Opuštěný*,⁴¹ *Pronásledovaný*⁴² nebo *V noci na Kozinci*⁴³ je lyrický subjekt a jeho vlastní pocity, jež vstupují do interakce s okolní přírodou. První dvě jmenované básně líčí večerní náladu: zatímco uvadlé květiny zalévá rosa, přítelem i dívkou „opuštěný“ marně čeká na občerstvení po parném dnu; „pronásledovaný“ bloudí nocí a nenachází oddech, z „marnosti říše“ se obrací ke hvězdám na obloze. Třetí skladba, *V noci na Kozinci*, líčí noční scénu: měsíční světlo nasvěcuje oblíbené místo pro večerní rozjímání, kam se lyrický subjekt uchyluje ve chvílích smutku, kde hledá útočiště před „městem“.⁴⁴ Propojení lidského duševního rozpoložení, nálady či stavu myslí s okolním děním v přírodě je v Herzogově případě ještě stále náznakové a nehluboké, ale zřetelně již odkazuje k romantickému pojetí, v němž „*osamělost hrdiny, samota, která romantika provází jako prokletí, mu současně umožňuje nahlédnout hlouběji do vlastního nitra i být blíže božství. ... Opět se zde tak silně objevuje motiv přírody jako refugia, útočiště, kam poutník-romantik utíká před civilizací*“.⁴⁵

³⁸ „Již se hrdé slunce tratí, / krásně za vrch sstupuje, / pole, lesy, hory zlatí, / stíny hrubě zvětšuje. / Ptactva zpěv se tiší v křoví, / v povětří i na stromoví; / z luk a květin, tam i zde, / libá vůně vzhůru jde. // Slyš, jak sytá bučí stáda! / Slyš, jak bečí telata! / Viz, jak vůkol matek ráda / bůjná skáčí hřibata! / Oráč krokem s mdlými volky, / s nákrvímy srpy holky / domů s pole kráčejí, / a se ke vsi blížejí.“ In Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 41.

³⁹ „Slunce tůne, oudolí šerou / mhou se krejí, zatmívá les, / s lad se stádka bělavá berou, / jejich libý, brekavý ples / rozlívá se v vysoké stráni, / hvězdy plynou po modré bání, / dým se vznáší nad tichou ves. // Skřivánků zpěv přestává zněti, / v oboře jen holub sám bdí, / v doubi slavík začíná pěti, / vodní ptactvo štěbetá v třetí. // Vlny toku z modra se stkvějí, / za ním po skal čelích se rdějí / hradů věkem zřícené zdi. // Rolník s pole, myslivec z háje / kráčí k sprostným přibytům svým, / hovádka v své spěchají stáje, / lahodný mrak vine se k nim, / vše se k loži vnaďnému chýlí; / vše již spánek medový sílí; / balzamek jest od práce mdlým.“ In Štěpnička, F. B. – Hlas lýry české, díl 1., svazek 3., Praha 1818, s. 197–198.

⁴⁰ „Kouzelně se vůkol vše mění, / plný věží stojí tu háj, / osení jak moře se pění, / pyramidou hustá jest máj, / vesnice se podobá hradu / strmícímu z mladého sadu; / šerou hrází broubí se kraj.“ Tamtéž, s. 199.

⁴¹ Herzog, J. – *Básně*, Praha 1822, s. 73.

⁴² Tamtéž, s. 44.

⁴³ Tamtéž, s. 78–79.

⁴⁴ „Honí se / mračna věterná; / bledý měsíček / stkví se nyní, / zajde nyní. // Jeho mdlé / světlo prosází (?) / křoví tichoukě, / bydlo to mé / oblíbené. / Jej vždycky / volně hledávám, / vše když mne souží, / nikde radost / když mi není. // ... // Ve městě / přáno není mi / najíti oddech: / v tomto křoví / najdu toho.“ Tamtéž, s. 78–79.

⁴⁵ Stibral, K. – Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku. Praha 2005, s. 105.

Příznačný „zájem romantismu o biologicky nelibé krajinné situace“, kterými jsou „extrémní podmínky velehor, krajinné situace podzimu a zimy, vítr, bouře, nepohoda“,⁴⁶ se v obrozenských veršovaných skladbách projevuje spíše ojediněle. Začneme opět již citovaným textem A. J. Puchmajera, básni *Večír v létě*, kde je bouře vykreslena jako protiklad klidného večera. Popis je spíše rámcový, statický; ve skutečnosti směřuje nikoli k zobrazení přírodního jevu, ale k ujištění, že i v takové situaci je svět pod boží ochranou.⁴⁷ Nakonec prudké změny v přírodě slouží jako návod k pochopení, že i v lidském životě může docházet k zásadním obrátům. V podstatě analogicky postupuje F. B. Štěpnička v básni *Bouře*,⁴⁸ kde se hrozící živelní vlivem božské moci posléze mění v občerstvující déšť. Složka přírodnělyrická je však oproti Puchmajerově básni rozvedena do plastičtějšího a dynamičtějšího popisu, i když, jak je pro autora typické, kupí jednotlivé detaily jeden za druhým bez hlubší vnitřní provázanosti.⁴⁹ Ve skladbě nazvané *Podzim*⁵⁰ je Štěpničkova přírodní lyrika (tvořená opět souvislým výčtem jednotlivých přírodních jevů)⁵¹ prostoupena přirovnáním končícího léta ke konci lidského života.⁵² Totožnou analogii vyslovil v básni *Jeseň*, poprvé otištěné v roce 1821 v Kroku, J. Jungmann: také zde popis podzimní přírody⁵³ ústí v povzdych nad stářím a končícím životem.⁵⁴ Jungmannova volba časoměrné

⁴⁶ Librová, H. – Antropologická a sociální dimenze v percepci krajiny. In *Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Sborník symposia v Plzni 13. – 15. března 1986*, Praha 1989, s. 34.

⁴⁷ „Víš-li, jak se zkašnilo, / jak se předtím zkalilo? / větry mračna černá svály, / les a vody rozehrály; – / na obloze strašně vtom / blesk se křížil, bučel hrom. // Jak se strachy každá žíla / v přirození sklíčila! / Ale v mále nová síla / háj i luka vzkřísila. / K požehnání – k žádnému skáze / shlédl Bůh s nebe v tiché vláze – / nebyl hrubě k škodě, krom / svět že zděsil, blesk i hrom.“ In Puchmajer, A. J. – *Sebrání básní a zpěvů 1*, Praha 1795, s. 42.

⁴⁸ Štěpnička, F. B. – *Hlas lýry české, díl 2.*, Praha 1823, s. 120–125.

⁴⁹ „Ze silnic se v sloupcích k obloze prach víří, / zlaté jasno v černých stínech umírá. / Divě řvoucí orkan v háje, v lesy pere, / stoleté pně láme, zmatený list dere, / osení v nich stáčí, toky zkaluje. / Tisícletým dubem jako třtinou mává, / vše, co strmicího sráží, stroskotává, / po jezeřích ječí, vlny svaluje. / Všecko živočišstvo hrůza obklíčuje, / pomatené ptactvo k lesům zaletuje, / třesoucí se zvíře pádí k doupeti. / Poděšený pastýř ke vsi s bravy spíchá, / ustrašený rolník s pole běže vzdychá / an zří k svému jmění zhoubu letěti. / Černí mrakové, jenž temnostmi vše kryjí, / z rozšklebených puklin žhavé blesky plyjí. / Již, již z každé mlhy oheň vyniká; / hromů rány po všech stranách rachocejí, / třesoucí se planě, skály řevavěji, / oko slepne, ucho hrůza proniká.“ Tamtéž, s. 120–121.

⁵⁰ Tamtéž, s. 48–51.

⁵¹ „Již zas častěj vějí / v hájích víchrové. / Uvadlí se sejí / s větví listové. / Slavík dávno mlčí, / drozd jen smutně cvrčí, / truchlivě tu stojí / schřadlé strniště, / zimní postel strojí / zvaldé víniště. / Křoví smutně kouká, / zlato tratí louka.“ ad. Tamtéž, s. 48.

⁵² „Všecka krása hasne - / všecko ach! je časné. - / Ach! tak též i mého / zhasne žití svit. / Brzy do tmavého / bytu jest mi vjít, / z jehož mrákot není / věčné navrácení.“ Tamtéž, s. 49.

⁵³ „Ajta jeseň! Krásy mizne ráj, / utajen zápach louky ambrové; / zasmucuje plésavý se háj, / a lesem chřestí pršky listové. // Do zrcadla stříbrných toků / se nenahlídá kvítnatá pažit, / hlas pěvných lásky výroků / přestal utěšené pastviny blažit.“ In Jungmann, J. – *Sebrané drobné spisy veršem i prózou*, Spisy Josefa Jungmanna, sv. 2, Praha 1873, s. 11.

⁵⁴ „Aj nastala má jeseň také; / líce spadují, smysly se tmějí; / péče kolem smutnooblaké; / vše druhy jaré síly chybějí. // O duše má! stroj se z oudolí, / jež zima severem náhle zamrazí; / pospíchej v ty blahé roli, / kde života žádá smrt neobrazí.“ Tamtéž, s. 12.

indické strofy svědčí o vyšší autorské ambici, o snaze vytvořit čtenářsky náročnější a současně esteticky hodnotnější text. Tvoří-li jeho obsahovou složku právě přírodní lyrika, naznačuje to mimoděk její ne zcela zanedbatelné postavení mezi ostatními tematickými okruhy.

Bouři v krajině zachytil ve snovém výjevu F. L. Čelakovský. Sonet, ve *Směšených básních* z roku 1822 označený jako šestý v pořadí, popisuje v poněkud nadsazeném výjevu běsnění přírodních živlů,⁵⁵ role lyrického subjektu tu přesto působí vnějškově, až pasivně. S prohlubující se naléhavostí a v těsném souznění s náladou člověka můžeme tyto motivy sledovat v básni *Nespokojený* od J. Herzoga, datované v prosinci 1821. Bouřlivá a nevlídná zimní příroda⁵⁶ je navzdory určitému zveličení dojmu autentická, neboť je provázána konkrétními detaily se známým obrazem krajiny (topoly, olše, dub; straka, vrána...). Podstatnějším rysem je však to, že zimní bouře nachází svůj odraz v pocitech a náladě lyrického subjektu: „*Vše zděšeno – příroda trne. / Neohrožitelně já jen kráčím, / v srdci mém panující bouře / s touto se spojujíc / ulehčení hledá.* – –“⁵⁷

Jak vyplývá z předchozího rozboru, za zprvu nevýraznými pokusy o zachycení přírodních dějů a jejich prožíváním v nejstarších obrozenských textech následuje přibližně od dvacátých let přírodní lyrika subjektivního rázu, těsněji spjatá s romantismem. Obsahové změny provází v nejednom případě snaha povznést k „vyšší“ úrovni i formu: sonet a časoměrný verš jsou opakovaně volenými cestami k tomuto cíli. Českou lyrickou tvorbu již v této chvíli mnoho nedělí od nástupu romantismu, který by nebyl pouhým vnějším napodobením nebo vzdáleným ozvukem. Jde o generaci básníků, kteří, jak poznamenal V. Jirátko, bezprostředně vycházejí z poezie německých romantiků přelomu 18. a 19. století: „*Výmarští klasikové jsou jimi uctíváni; smyslem pro náladovost noci a zřícenin pak připravují u nás romantiku. S evropského hlediska bychom je mohli označit za generaci preromantickou. Náleží sem A. Marek, M. Z. Polák, Hanka, Linda, z menších Rokos a Kocián, jejich patrony je J. Nejedlý svou*

⁵⁵ „*Již i ve snách hrůzou navštěvují / mne i sami strašní živlové! / Náramní mne brzo ohňové, / jakby světy plály, ožehují; // brzo hladoví zas rozšklebují / na mne hrozně jícný proudové; / nebo mnou zas draví vichrové, / an se oblak chytám, kotoučují.*“ In Čelakovský, F. L. – *Směšené básně*, Praha 1822, s. 48.

⁵⁶ „*„Teskně nyní fičí - / strašně nyní hlučí / ve větví obnaženém topolů strmících / vztékající se vítr / zmítaje divoce semo tamo / listím opadlým. // ...S černým hrůzy plným mračnem / teď se nese bouřlivé / hučení nade mnou.*“ In Herzog, J. – *Básně*, Praha 1822, s. 16.

⁵⁷ Tamtéž, s. 16.

*činností překladatelskou a J. Jungmann jako tlumočnick Chateaubrianda a Milona i jako teoretik.*⁵⁸

Formální, napodobující – tedy ve skutečnosti neprožitý – charakter obrozenské básnické tvorby neodráží, jak již bylo řečeno, pouze daný stupeň „vnitřního“ literárního vývoje. Souvisí úzce se společenskou úlohou, již na sebe její autoři záměrně brali, a s rigidním chápáním vlastenectví, na kterém setrvali. Změna přichází podle M. Procházky a Z. Hrbaty až s K. H. Máchou. Ve své studii konstatují, že teprve „v *Máchově díle se projevuje zásadní posun od ‚člověka-vlastence‘, který byl ideálem nejen pro obrozence, ale i pro mnoho raných romantiků (...), k českému romantikovi-rozervanci.*“ Tuto proměnu autoři studie spojují s překonáním obrozenské „společné identity“, které ve svém důsledku znamená „zpochybnění představ o totožnosti jedince se skupinou, jejíž identita je dána pocitem společného jazyka, tradic, těla, krve... Mácha ve svém rozervanectví odmítá tuto společnou identitu jako svazující kód obrozenské kultury.“⁵⁹ Protiklad vlasteneckého ideálu a romantického rozervanectví nevesl do české literatury náhlý přerýv; období prvních tří desetiletí 19. století, jež v naší práci sledujeme, se podle A. Nováka romantismem v rozmezí let 1830–1848 naopak přirozeně uzavírá a završuje: „*České hnutí romantické, které s plným odůvodněním cíle dokonalo buditecké dílo, započaté v době osvícenské a propracované klasicisty z družiny Jungmannovy, nebylo daleko tak složitým a bohatým zjevem jako romantika anglická, francouzská neb německá, nýbrž účelně a obezřetně si vybíralo z cizího romantismu jen ony tendence, které mohly býti na prospěch velkého díla obrozovacího, pouze ony literární prvky, které byly schopny znovu vytvořiti písemnictví, v přirozeném svém vývoji přetržené.*“⁶⁰

Motivem, který přírodní lyriku skutečně propojuje v dlouhé chronologické linii od baroka až po romantismus, je pohled na přírodu jako na boží dílo. Vyslovování úžasu nad jeho dokonalostí je charakteristickým znakem obrozenské přírodní lyriky, avšak není rysem zcela novým. Toto pojetí přírody přejímá začínající 19. století z

⁵⁸ Jirátk, V. – Lyrika českého obrození, Praha 1940, nepaginovaný úvod.

⁵⁹ Procházka, M., Hrbata, Z. – Evropský romantismus a české obrození. In Český romantismus v evropském kontextu, Praha 1993, s. 19–20.

⁶⁰ Novák, J. V., Novák, A. – Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny, Olomouc 1936, s. 355–356.

barokní literatury⁶¹ (a zdaleka nejde o dědictví ojedinělé). Bedřichu Bridelovi „*příroda dává... klid k meditacím o lidské nicotě proti boží velikosti a zprostředkuje povznesení člověka k Bohu*“;⁶² katolický kněz a básník „*vidí v přírodě krásné dílo boží ruky (v souhlase s dobovou estetikou)*“.⁶³

Osvícenství a všeobecný rozvoj přírodních věd v 18. století způsobily, že se „*slovo příroda ... stalo moderním překladem slova Bůh*“.⁶⁴ Česká obrozenská poezie ještě v 19. století neodráží proměnu pojmu takto přímočaře; naopak mísí novodobé filosofické pojetí přírody a Boha s barokní tradicí. Příroda se nepřekrývá s pojmem Boha ani jej nezastupuje – je důkazem božské dobroty a všemohoucnosti. Tento vztah opakovaně vystupuje v básnické tvorbě F. B. Štěpničky. Je vysloven v úvodu i závěru lyrické skladby *Procházka*,⁶⁵ vykreslující okolní přírodu v bezpočtu střídajících se obrazů a barvitých detailů.⁶⁶ V jiném textu téhož autora, v básni *Léto*, jsou vysloveny díky za „*plodné léto*“, které je projevem božské lásky k tvorstvu: „*Každý koutek země hojnost naplňuje, / všude kynou dary štědroty. / Každý kvítek, každý červík ohlašuje: / Bůh jest věčný pramen dobroty! / On zas plodné léto tvorstvu daroval. / Jeho lásku každý jazyk vděčně chvál!*“⁶⁷ Také báseň *Jitro*⁶⁸ ústí v apoteózu božské moci.⁶⁹

J. Patočka ve své studii shrnuje, že „*...průběhem 18. věku nacházíme dvě tendence ústředního pojmu přírody při společném a přece často protichůdném díle. První z nich je ta, která vychází z Newtonovy přírodovědy a směřuje k pohledu očima ryzí matematické objektivity: příroda, kouzla zbavená, jak mezi spisovateli ji vidí Voltaire, někdy též Diderot a autoři Systému přírody; na druhé straně příroda harmonická, vznešená, božská prozřetelná, vnitřně účelná, jednotná živá příroda –*

⁶¹ Srov. Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 195.

⁶² Tichá, Z. – Cesta starší české literatury, Praha 1984, s. 258.

⁶³ Tamtéž, s. 261.

⁶⁴ Patočka, J. – Dvojí rozum a příroda v německém osvícenství. Herderovská studie. Svazky úvah a studií, č. 70, Praha 1942, s. 14.

⁶⁵ „*Zas se k lůnu tvému chýlím přirození! / v něm jen nalézám mé srdce utěšení, / v něm jen občerstvení odumdlé duch; / krása jeho, jenž mé smysly okouzluje, / při každém mi kvítku slavně ohlašuje: / Předobrotivý jest, přemocný jest Bůh!*“ In Štěpnička, F. B. – Hlas lýry české, díl 2., Praha 1823, s. 300.

⁶⁶ „*Tisícové kvítků v zeleni se pstrou: / Sněžné hvězdky, zlatožlutí měsíčkové, / modré zvonky, purpuroví dčbáneckové / k sobě miryady krásných broučků zvou. / Tento v tmavomodrém, onen v zelenavém, / ten zde v ryzím, ten tam v jasnočervenavém / zlatolesknoucím se stkvěje brnění. / Tomu dčmantky se po křídélkách třpytí, / tomu na kulaté hlavě rubín svítí, / na tom šarlatový hav se plamení.*“ Tamtéž, s. 301.

⁶⁷ Tamtéž, s. 60.

⁶⁸ Štěpnička, F. B. – Hlas lýry české, díl 1., svazek 2., Praha 1817, s. 91–94.

*kosmos antiky a renesance, ovšem se všemi korekturami, které přináší moderní vědění o jednotlivém. První svou chladnou přesilou uvrhne bezmocného člověka v zoufalství ... druhá jej uklidňuje a uspokojuje jako kterákoli tradiční myšlenka theologická, proti níž má ještě tu výhodu, že od něho nepožaduje násilných vítězství nad vlastní přirozeností, nýbrž pouze odkrývá to, oč se příroda sama od věků postarala.*⁶⁹ Obrozená poezie, opírající se o barokní tradici, podléhá výlučně druhé z naznačených tendencí. Religiozita přírodní lyriky přitom není jednotná; například výše citované Štěpničkovy texty se zásadně odlišují od básní V. Nejedlého: v nich je příroda (a venkov) útočištěm nezkažených lidí, idealizovaným dějištěm či prostředím, v němž se pohybují. Zbožnost zde má tradiční charakter, stojí po boku dalších ctností, jako je mírumilovnost, láska k rodině a blízkým, nevinnost ad.

Domníváme se, že na příkladu přírodní lyriky lze doložit směřování obrozené poezie, postupující od úsilí o vyplnění postulátů klasicismu přes preromantické období směřující působení různorodých domácích i evropských vlivů až po začínající romantismus. Ten však do české poezie prvních tří desetiletí 19. století pronikal stále jen ojedinělými náznaky. Navíc estetická kvalita těchto pokusů zůstává v některých případech jen nenaplněným autorským záměrem. (Ohlédněme se ještě jednou k dílu J. Herzoga – básník sice jakoby přejímá romantické postupy, ale ve snaze o formální dokonalost ztěžuje srozumitelnost textu natolik, že se jeho působivost téměř vytrácí.)

Současně s výše jmenovanými vlivy prostupuje přírodní lyriku barokní odkaz, který prochází českou poezií od raného obrození až k romantismu. Aniž bychom chtěli toto složité prolínání a působení shrnout do povrchní komparace jediné motivické dvojice – slavíka a růže – připomeňme závěrem a jen na okraj dva od základu odlišné texty. Dokládají mimo jiné tvrzení, že „*barok je předpoklad, ne pouhý předstupeň romantismu*“ a že „*barokní fenomén se čas od času tu více, tu méně ustavičně vynořuje*“.⁷¹ V básni *Podletí*⁷² zachytil motiv slavíka a růže puchmajerovec Š. Hněvkovský (v poznámce pod čarou si dovoluujeme obsáhlejší citaci, neboť volba

⁶⁹ „*O! Jak musí přemocný býti, / jakou lásku k stvoření míti, / onen jenž v tak krásné jitro noc / v kraji v dobách májových mění. / O vynes líro! k němu mé pění, / veleb slávozvukem věčnou moc.* –“ Tamtéž, s. 94.

⁷⁰ Patočka, J. – Dvojí rozum a příroda v německém osvícenství. Herderovská studie. Svazky úvah a studií, č. 70, Praha 1942, s. 15.

⁷¹ Rotrekl, Z. – Barokní fenomén v současnosti, Praha 1995, s. 56.

⁷² Hněvkovský, Š. – Básně drobné, Praha 1820, s. 8–10.

kratšího úseku textu je téměř nemožná).⁷³ Náš výklad o přírodní lyrice se pokusil načrtnout, jak složitou cestou musela projít novočeská poezie, aby se tentýž motiv mohl ozvat ve známých verších z prvního zpěvu Máchova *Máje*: „*O lásce šeptal tichý mech; / květoucí strom lhal lásky žel, / svou lásku slavík růži pěl, / růžinu jevil vonný vzdech...*“

Důležitost barokního vlivu podtrhuje K. Krejčí – a zároveň zpochybňuje existenci skutečné klasicistické literatury v českém kontextu: „*Mezera, způsobená takřka úplnou nepřítomností klasicistní etapy v našem literárním vývoji, udržovala však silněji spojitost s barokem, hlavně prostřednictvím folklóru, což opět otevíralo cestu vlnám preromantismu.*“⁷⁴ Lidová píseň jako další z pramenů obrozené přírodní lyriky však větším dílem zůstává mimo časové vymezení naší práce. Do české literatury výrazněji vstoupila teprve s rostoucím vlivem romantismu, kdy prohloubení zájmu o ni způsobil „*kult lidu, jeho původního básnictví, jeho písně, jeho názorů, kult to, jenž v Německu soudobě přinášel nejskvělejší plody*“.⁷⁵ Doba předchozí je v tomto směru érou novátorů či předchůdců, v jejichž díle zaznívají lidové písně v náznaku, netvoří ještě souvislou koncepci a nejsou doposud ani plně doceněny jako inspirační zdroj.

⁷³ „*Slavík, básník ptactva pravý, / slyš, jak libě pje, / v srdce vnađu leje; / snad on mocnost jara slaví / zpěvy milostnými, / zvuky toužebnými? – // Nadchnut jarem jeho hlásky / vlévá citedlnosti, / budí toužebnosti; / snad on jeví píseň lásky / všeho přirození / slavě roznícení? // Jeho zpěvem jako chotě, / růže, kněžna květu / rozvíjí se světu: / Ukaz jejich při jednotě / tajemčlivost jeví, / srdce výklad neví. // Kněžna bylin spanilosti, / kouzlí každé oko, / vůni přeširoko / leje, budí toužebnosti: / Slavík v její křovi / sedá: zní zpěv nový!*“ Tamtéž, s. 8–9.

⁷⁴ Krejčí, K. – Česká literatura a kulturní proudy evropské, Praha 1975, s. 48.

⁷⁵ Novák, J. V., Novák, A. – Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny, Olomouc 1936, s. 356.

VLASTENECKÁ LYRIKA

Velebení i utváření vlasti

Pojmem „vlastenecká“ lze označit značnou část poezie vzniklé v prvních třech desetiletích 19. století, kdy literárními díly prostupují ideje spějící od národního povědomí postupně až k plnému uvědomění národní sounáležitosti. V daném období však vlastenectví není ustáleným a jednoznačně definovatelným pojmem – do značné míry kolísá mezi starším pojetím teritoriálním, prorakouským patriotismem i nově se utvářejícím jazykovým vymezením národa a vlasti. Tato rozdílnost v chápání vlasti se projevuje i v dobových literárních dílech, a dokonce není zcela vyloučena ani v tvorbě jediného autora.

Lyrické básně tvoří jen jednu z mnoha forem vlastenecky orientované veršové tvorby. Zaměříme se zde na texty tištěné na stránkách časopisů (*Čechoslav, Dobroslav, Hlasatel český, Hyllos, Prvotiny pěkných umění* či *Rozmanitosti*) a almanachů (Puchmajerovy almanachy, *Almanach aneb Novoročenka, Krasořečník, Milina, Milozor*), případně na texty včleňované do autorských sbírek i souborných vydání. Nesouměřitelnost s běžnou dobovou produkcí nás vede k tomu, abychom nezačleňovali do tohoto výkladu výlučné dílo Kollárovo, jehož *Slávy dcera*,¹ soubor lyriky vlasteneckého a slovanského zaměření, tvoří dílo v kontextu dvacátých let zcela ojedinělé.² V prostoru, který je naší práci vymezen, se pouze můžeme odvolat na hlubší, monografické studie věnované tomuto dílu, jež se dopodrobna zabývají všemi jeho složkami tematickými i prozodickými. Význam Kollárovy poezie pro skutečný stav české společnosti pojmenoval F. Vodička: „...*Kollárova poezie plnila významnou funkci literatury vzhledem k dané životní situaci. Vytvářela prostřednictvím literárních obrazů ideologii národního hnutí, byla programem. Předbíhala život usilujíc jej změnit. Zanedbávala však zřetel k reálné situaci životní, proto vlastně jen nahrazovala život*

¹ „Kollárovu *Slávy dceru* můžeme tedy plným právem označit za vyvrcholení klasicistických tendencí v české literatuře, které v tomto jediném případě nebyly zatlačeny myšlením a cítěním preromantickým.“ In Krejčí, K. – Česká literatura a kulturní proudy evropské, Praha 1975, s. 69.

² „*Slávy dcera* jako by kanonizovala způsob myšlení vlastenecké společnosti, její hierarchii hodnot, představu symbolické kompenzace historických porážek a ztrát. K bezprostřední vlastenecké činnosti se měla jako posvátná kniha.“ In Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 93.

*sněním, vytvářela abstraktní ideje, jež se rozcházely se životem a životní zkušeností jednotlivých členů národní společnosti.*³

Myšlenky spojené s osudy vlasti, národa a jeho mateřského jazyka pronikají v obrozenské poezii počátečního období snáze než do lyriky do skladeb epických. Zachycení dějů slavné minulosti spolu s adorací předků a jejich hrdinských vlastností bylo prezentováno jako vzor, ideál a často stavěno do příkrého protikladu k soudobé společenské a politické situaci. Ve svém výsledku sledovala takto orientovaná epika shodný cíl s lyrickými básněmi vlasteneckého zaměření, na rozdíl od nich však představovala schůdnější způsob vyjádření, a to pro autora i pro čtenáře. Přirozeně poskytovala příležitost zažitým formám vyprávění, zvláště romanci a baladě; otevírala prostor ke zpracování pověstí a kronikářských záznamů, jež bylo v dané době mimořádně vděčné; v neposlední řadě umožňovala širší využití překladů snadným zdomácněním vyprávěného příběhu. Obsáhlé území v rozpětí (v dané době spíše pomyslného) literárního centra a periferie, které mohla vlastenecky laděná epika obsadit, významně podporovalo její účinnost a otevíralo jí cestu k širokým čtenářským vrstvám. Tytéž vlastenecké ideje sdělované prostřednictvím lyrické básně narážely v procesu tvorby i recepce na nesrovnatelně složitější situaci, která se významně proměňuje až v průběhu čtyřicátých let 19. století.

Ze srovnání s epickým básnictvím vyplývá, jak obtížnou pozici měly texty lyrické. Zásadním posláním lyriky zacílené k šíření vlastenecké myšlenky (lépe by však bylo hovořit o vlasteneckém citu) bylo vyjádřit stanovisko – a zároveň oslovit čtenáře na poměrně malém prostoru a ve značně sevřeném tvaru, daném nezřídka i volbou žánru či formy (například sonetu), jež naznačovaly příslušnost textu k vyšší estetické rovině básnické tvorby.

Česká vlastenecká lyrika doby národního obrození však od svých počátků na přelomu 18. – 19. století neměla být výlučně kategorií literárně-uměleckou. Na žánr vlastenecké lyriky se víc než na kterýkoli jiný vztahují specifické požadavky, jež dávají přednost jazykové a národní hodnotě díla před jeho cenou estetickou. Prvořadým úkolem těchto drobných veršovaných útvarů se tak jeví funkce sdělovací, výchovná a agitační; navzdory vývojovým změnám, jež ovlivnily v průběhu prvních desetiletí

³ Vodička, F. – Cesty a cíle obrozenské literatury, Praha 1958, s. 164.

vlasteneckou lyriku, zůstává tato její úloha v základu zachována. Položme si otázku, zda se v lyrických textech vlasteneckého zaměření odrážely proměny v samotném chápání vlastenectví, jaké cesty vyjádření autoři skladeb hledali s ohledem na konkrétní typ čtenáře či jaký posun zaznamenaly básně v oblasti zobrazovaných národních charakteristik a kterým skutečností, vlastnostem nebo oblastem života bylo v básních postupně udělováno prvenství. Zmíněné texty jsou pro českou literaturu daného období podstatné nejen obsahem či formou, ale již pouhou svou existencí: vznikají v historické situaci, kdy platí, že „*realita české kultury se v počátcích ukládá především do jazyka, samo užívání jazyka je vlastně kulturotvorné*“.⁴ Literární text je samotným básníkem nezdědka vnímán jako jistý druh národní obětiny, nenárokuje si estetickou hodnotu, avšak o to více si zakládá na opravdovosti vyjádřeného citu.⁵

Vlastenecky orientované lyrické básně neměly v prvních třech desetiletích 19. století své „typické“ autory. Naopak – jako by zde platilo pravidlo, že vhodná příležitost dělá básníka: značnou část textů tvoří skladby, mezi nimiž nacházíme různá citově nebo názorově motivovaná zvolání, slovo k příteli, dedikaci, báseň podnětenou určitou událostí významnou pro národní život,⁶ ale i příspěvek do časopisu reagující na předchozí vlastenecko-agitační podnět. V této podobě veršované skladby získávají charakter nikoli výlučně literárního díla, ale spíše společensky dané povinnosti. To je základ, který otvírá téměř neomezené pole působnosti autorům vskutku širokého spektra: rozdílným co do výrazových schopností a literárního i jazykového vzdělání a rozhledu, a současně odlišným v názorových nuancích na pojetí národa i literatury, která by mu měla být vlastní. Odstup ve vztahu autor – lyrický subjekt je minimální, vlastenecky zaměřená lyrika nepřipouští fiktivní svět. Bez ohledu na nestejně estetické ambice jednotlivých textů je v ní vždy obsažen reálný a aktuální postoj básníka ke skutečnosti a jako takový si rovněž přeje být chápán a přijímán.

⁴ Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 53.

⁵ „*Ovšem, ovšem málo slávy / lyrou jeho nabudete, / neboť na počátku zimy / ztěžka pozdní kvítek kvete: / Předc však – byť vám dost nelíbě / starý básník česky zpíval – / za důkaz to všecky mějte, / jazyk že i vlast miloval.*“ Šnajdr, K. S. – Na vlastenské básniře. In Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 28.

⁶ Karel Sabina shledává v literatuře konce 18. století významným okruhem vlasteneckých básní právě texty příležitostné: „*Byly z většího dílu tištěny a rozdávány za zvláštní příležitosti, jako ku př. u provozování českých divadelních her i j. Nejvíce jmenovaným příležitostným básníkem v Praze byl v l. sedmdesátých a osmdesátých perníkář Václav Melezínek. Ale též Dlabač byl horlivým příležitostným veršovcem, jakož i Stach, oba Thámové, Zima a Kotěra.*“ In Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek II. Články literárně dějepisné. I. Praha 1912, s. 478–479.

Také po formální stránce je vlastenecká lyrika poměrně různorodá. Již jsme se zmínili o ctižádosti vstoupit do kontextu vyšší básnické tvorby užitím formy sonetu. Stejně postavení si nárokovala óda. Po stránce metrické tvoří vlastenecká lyrika široké rozpětí, dané nezřídka dobou vzniku skladby: od Stachových sylabických pokusů až po časoměrný verš let dvacátých, v nečetných případech doložitelný též u starších textů (např. *Má vlast*, Antonín Marek, *Hlasatel český* 1807; užití časoměrné prozodie zde bylo motivováno názory J. Jungmanna).⁷ Avšak převážná část básnických textů, jež se vyslovovaly k myšlenkám a zásadám patriotismu, přejímala jako nejpřirozenější formu písňovou. Zacházela s pravidelnou strofikou, výjimečně i s refrémem, a v metrice preferovala verše trochejské, v menší míře jambické. Právě tato vnější forma se v průběhu dalších desetiletí 19. století ukázala být nejvíce nosná: na „písňových“ textech rané doby předbřeznové vyrůstala vlastenecká deklamována let čtyřicátých a společenský zpěv, jež znamenaly výrazný posun v této oblasti lyriky. Zároveň dodnes přesvědčivě dokumentují i proměny mimoliterární, společenské, neboť svým pojetím a zacílením ilustrují změněné chápání vlastenectví i jeho vnější prezentace.

Vlastenecká lyrika ve svých počátcích vytváří obraz vlastenectví, které je v dané době ještě obestřeno rázem výlučnosti. Provází jej hledání ideálu, jímž rozumíme vzor bezprostředně a s jasným záměrem působící na okolí. Poselství vyslovovaná v těchto prvních lyrických básních vlasteneckého ražení mají tendenci přebírat na sebe odpovědnost nejen za vlast, ale také za vzdělanost, osvětu, mravnost, zjednodušeně za náležité vyplnění života každého jednotlivce i národního celku. Zaměříme se nyní na dílo Václava Stacha a Vojtěcha Nejedlého, kteří nejvýrazněji reprezentují tento smysl a úkol vlastenecké lyriky.

Stachova sbírka *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli* (1805, podepsáno pouze iniciálami V. St.) představuje zřejmě první ucelený soubor vlasteneckého zpěvu, který národní vědomí posiluje hned v několika rovinách: předně svou existencí vůbec a zároveň volbou jazyka – češtiny. Nad to působí přímo svým obsahem, v textu vyslovenými myšlenkami a tezemi. V neposlední řadě *Starý veršovec...* prezentuje autorovo stanovisko k prozodickým otázkám. V autorské předmluvě ke knize jsou

⁷ „Mladý učeň přijal oddaně myšlenku svého učitele Jungmanna, šířenou v rukopisném spisku ‚Nepředsudné mínění o prosodii české‘ z r. 1804 a jistě i ústně, že povaze české řeči odpovídá prosodie časoměrná.“ Jakubec, J. – Antonín Marek básník. In Sebrané básně Antonína Marka, Novočeská knihovna č. 11, Praha 1935, s.153.

čtenáři osloveni jako „*vlastenci*“; máme však přitom na paměti, že obsah tohoto výrazu nebyl v daném období pevně definován. Význam kolísal mezi chápáním vlastence jako „*krajana*“, „*milovníka vlasti*“ či „*patriota*“, ale i „*občana*“ bez užších významových konotací s patriotismem.⁸ Stachova předmluva nese zřetelně programový ráz: „*Znovu verše psáti musím, / že náš jazyk na nich zkusím, / může-li mít ohybnost, / kteráž vpadla v pochybnost. // Snad vlastenci uvěříte, / až ten skutek vyšetříte / v celé rozmanitosti? / dám důkazů vám dosti.*“⁹ Záměr zde vycházel z příkrého odmítnutí Dobrovského přízvukně prozodie; ve vlastní veršové tvorbě se Stach přikláněl k sylabickému systému a k časomíře podle Rosových pravidel. Mezi nejdůležitějšími nároky kladenými na literární dílo se zde zmiňuje původnost, českost, zatímco cizorodé vlivy nejsou považovány za užitečné (ačkoli připouští „*svatý dub*“): „*Ale kýž on se neplazí / v ničemnostech rozličných! / Chuti české kýž nekazí / v písních veršem nesličných! / Kýž na Parnas nevyhlítá! / Tam ho Umka nepřivítá; / že příbuzná Čechům jest, / jenom doma chce mít čest!*“¹⁰

Úlohu básníka spatřuje Stach především ve spojení s prospěchem vlasti, nikoli výlučně s uměním nebo se sebezprezentací („*Když milejší zpěvák tebe / bude zvelebovat vejš, / já pokorně zapřu sebe / a pod lípou najdu skrejš, / kde bratrská má uznalost / uctí jeho dokonalost...*“).¹¹ Citový vztah k vlasti je přitom u Stacha dán přirozeně, na podkladě chápání vlasti jako matky,¹² vlastence nazývá jejími syny. Z dalších motivů, jež se v průběhu následujících let vracejí v básních obrozenských autorů, uvedme například později mnohokrát užitý motiv lípy jako symbolu vlasti nebo stylizaci básníka do role pěvce, jak se objevuje ve skladbě *Má vlast*.¹³ Tatáž báseň opěvuje lesy, vinice, řeky, nerostné bohatství i hojnost zvěře, obrací se rovněž k slavné historii a věhlasné pověsti vlasti Čechů, kterým připisuje pouze kladně hodnocené vlastnosti.¹⁴ Češi ve Stachově poezii vycházejí lépe i ze srovnání s jinými národy, včetně Řeků a Římanů.¹⁵

⁸ Viz Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 127; s užitím Jungmannova slovníku.

⁹ Stach, V. – Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli, Praha 1805, s. 3.

¹⁰ Tamtéž, s. 58.

¹¹ Tamtéž, s. 58.

¹² Vlastenské písně: „*Bud'mež vlastní matce vděčný! / V lůnu svém nás chovala, / a čest Čecha nám dala!*“ Tamtéž, s. 44.

¹³ Tamtéž, s. 45–58.

¹⁴ „*A tvým dětem bystrost dáti, / pevnost a příčinlivost, / s udatností horlivost.*“ Tamtéž, s. 53.

¹⁵ Tamtéž, v básni *Oni a My*, s. 80–83.

Vlastenectví se významně odráží také ve Stachových bojových písních a výzvách. V básni *Vyvolání Čechů*¹⁶ se vedle spojení s vlastí v užším slova smyslu objevuje souběžně i příslušnost k monarchii: vlast je matka, ale císař je otec.¹⁷ Analogicky vyznívá také protifrancouzsky zaměřená báseň *Můj zhléd na Český pluk*.¹⁸ Právě tyto válečné písně nejlépe dokládají skutečnost, že „*Stach usiloval o takovou koncepci ‚vlastenecké‘ poezie, která by byla schopna spínat pocity nové doby s tvůrčím využitím možností obsažených v domácím jazyce. ...Stachovo pojetí vlasti a vlastenectví bylo neorganickou aplikací soudobého vlastenectví německého, takže podřizovalo češtví zájmům celoríšským a dynastickým...*“¹⁹

Druhé jméno, jež spojujeme s počátky obrozenecké vlastenecké lyriky, zní Vojtěch Nejedlý. Také v jeho skladbě *Královec*,²⁰ ačkoli ji od Stachových textů dělí téměř celá dvě desetiletí, jde o oslavu budoucího panovníka s využitím přirovnání k otci a jeho dětem. V knižně zpracovaných vzpomínkách J. Malého se setkáváme s odsudkem těchto skladeb. Projevy loajálnosti k císaři Františkovi I. ze strany vlastenců měly podle něj příležitostný a „*oficiosní*“ ráz a jejich jediným účelem bylo „*snahy počínajícího ruchu národního, který se stával byrokracií nepohodlným, očišťovat od všelikého podezření záměrů politických*“;²¹ podobné básně Malý pokládá za dozvuk napoleonských válek, za „*povzbuzování k obraně vlasti*“ a hovoří v této souvislosti o „*vlastenském pokrytství*“.²²

V básni *Pravý vlastenec*,²³ napsané v roce 1798 a v duchu malých vlasteneckých kroužků příznačně věnované příteli Š. Hněvkovskému, se pak básník pokusil vyjmenovat charakterové vlastnosti a povinnosti (či vzorce chování) idealizovaného Čecha-vlastence. Připomeňme nejprve ideál vlastence, jak jej na základě dobových představ národního obrození nastínil F. Kutnar: „*...zná a miluje svou vlast, jazyk, národ a jeho minulost, ... je i mužem ctným a mravným v rodině i ve společnosti, hájí svobody vlasti, ochraňuje ženy a děti, touží po stálém osobním zdokonalování, po rozšíření svého*

¹⁶ Tamtéž, s. 70–75.

¹⁷ „*Pojďme Otce podporovat / děti láskou cvičené! / a hrdinsky slíčené, / pojďme škůdcům odporovat! // Opatrujme svou korunu! / A řízení otcovské / v velebnosti Královské! / Franc ať jest živ na svém trůnu!*“ Tamtéž, s. 74.

¹⁸ Tamtéž, s. 75–78.

¹⁹ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 74.

²⁰ Nejedlý, V. – Básně I, Praha 1833, s. 60–62.

²¹ Malý, J. – Vzpomínky a úvahy starého vlastence, Praha 1872, s. 6.

²² Tamtéž, s. 7.

vědění, ... jde proti hrůze nevěry a pověry, nezná klamu a vášni, bojuje se zlem a stará se o hospodářský rozkvět vlasti.“²⁴ V Nejedlého básních se vlastenecky smýšlející člověk projevuje statečně v boji pro vlast, je pracovitý, chrání nevinné a slabé, stává se šířitelem moudrosti, štěstí a rozumu, přičemž bojuje proti pověrám, v soukromí pak požívá pravého štěstí doma, mezi svými, se ženou a dětmi, jimž je dobrým otcem a vychovatelem; vyhledává „rozumné“ přátele a s nimi rozpráví o minulosti, o světě; konečně hlásá vlastenectví a podněcuje druhé k prospěchu vlasti. Jde o typizaci, jež zcela zapadá do běžné dobové praxe, kdy obrozenští spisovatelé „v krásné slovesnosti vymodelovali i typ příkladného českého vlastence a promítli jej do obrozených básní, povídek, divadel, novin a kázání“.²⁵ Nahlédneme-li ještě jednou do vzpomínek J. Malého, najdeme pasáž věnovanou úsilí vlastence o vyšší vzdělání či o jeho povinnosti jít příkladem ostatním; šíření vlastenectví klade Malý do přímé souvislosti s morálkou společnosti: rozšiřování vlasteneckých myšlenek mezi českou mládeží mělo podle něj „zvyšující vliv na mravnost“.²⁶ Tento soud můžeme doložit i z literárních pramenů – František Bohumír Štěpnička v básni *Cit vlastenský*²⁷ vyslovuje názor, že utlačování mateřského jazyka jako hlavního národního znaku se nutně promítá i do morálky národa jako celku.²⁸ Malý rovněž připouští, že cele se oddat věci přinášelo vlastenci v běžném životě i opovržení a nutnost sebeobětování: „...lidé po ulicích budou na něj ukazovati prstem co na nějakého podivína, který nemá svých pět pohromadě aneb o kolečko víc, musil vzdáti se naděje v někdejší skvělejší anebo jen schopnostem jeho přiměřené postavení v životě...“²⁹

Překážkou dalšího studia a odborného nebo kariérního růstu se reálně mohlo stát rozhodnutí setrvat ve vlasti z osobních, citových důvodů. Souvisí to s jedním z oblíbených a poměrně často opakovaných motivů vlastenecké lyriky: je to loučení s vlastí, stesk po ní a citově motivovaná touha po brzkém návratu. Právě z tohoto zdroje vyrůstá lyrika Františka Turinského. K vlasti se obrací jako syn k matce ve chvíli, kdy se od ní musí odloučit („*Jsem syn tvůj; tvůj obraz v srdci nosím, / ponesu, osudem kam*

²³ Nejedlý, V. – *Básně 1*, Praha 1833, s. 77–81.

²⁴ Kutnar, F. – *Obrozené vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu české doby obrozené*, Praha 2003, s. 83–84.

²⁵ Pražák, A. – *Vlast a národ v českém písemnictví. Svazky úvah a studií, číslo 42*, Praha 1940, s. 21.

²⁶ Malý, J. – *Vzpomínky a úvahy starého vlastence*, Praha 1872, s. 50.

²⁷ Štěpnička, F. B. – *Hlas lýry české, díl 2.*, Praha 1823, s. 13–23.

²⁸ „*Jak jazyk vlasti, tak se dobro mění, / ctnost, láska, věrnost, šlechtnost, / jak koukol škodný z kořene se plení, / lest, podvod, šalba, ouskočnost, / své hadí hlavy všude vystrkují, / a moci vlasti trou a podvrkují.*“ In Štěpnička, F. B. – *Hlas lýry české, díl 2.*, Praha 1823, s. 18.

budu povolán;“);³⁰ setrváním „doma“ je podmíněno i jeho další básnické snažení („*U tebe mít jenom pravé blaho, štěstí, / v milém synů tvých, mých bratří okolí / může duch můj k vznešenu se nésti, / harfa vroucími se schvívát hlaholy.*“).³¹ Rovněž v básni *Jedna toliko vlast*³² vymezuje svou domovinu nejen souhrnem skutečností neživých („*les, řeka, města, rумы*“), ale též vnímavostí k lidem a jejich osudům („*mluví k vlastenci dědův slasti, strasti*“). Personifikace rodné země v podobě ženy se objevuje v časoměrné skladbě věnované P. J. Šafaříkovi, datované v Praze dne 25. června 1819. Kromě výčitky muži, který opouští přítele i vlast, je v textu zároveň vyslovena pochybnost o opravdovosti jeho vlasteneckého citu.³³

Motiv odloučení a pocitu selhání či zrady při odchodu z vlasti, u Turinského hluboce osobně založený,³⁴ vystupuje v lyrice předbřezového období zvláště naléhavě také u dalších autorů. Již zmíněný P. J. Šafařík otiskl ve své *Tatranské Múze s lýrou slovanskou* (1814) sonet s názvem *Ohled na vlast*, který představuje elegické loučení s vlastí, založené převážně na přírodních motivech.³⁵ Rozjímání, elegie, pokus vyjádřit citové pohnutí nad osudem domoviny nebo naopak hledání opory v ní jsou charakteristické pro vlasteneckou lyriku básnických sbírek v první polovině dvacátých let 19. století. Roku 1823 byl ve sbírce *Básně* od J. J. Marka publikován sonet *Má kde vlast?*; líčí lyrickou večerní scenerii, na pozadí níž lyrický subjekt v neštěstí a smutku hledá oporu u vlasti.³⁶ Formu sonetu užil ve skladbě *Mé vlasti* také J. K. Chmelenský.

²⁹ Malý, J. – Vzpomínky a úvahy starého vlastence, Praha 1872, s. 51.

³⁰ Z básně *Na vlast (Matko drahá, dárkyně dnů blažných)*, v Mikulově dne 9. ledna 1827. In Turinský, F. – Básnické spisy, Praha 1880, s. 600.

³¹ Tamtéž, s. 600.

³² Tamtéž, s. 598–599; otištěno také v ČČM roku 1828 a v Jungmannově Slovesnosti z roku 1845.

³³ „*Což naše vlasti nemá široké dost lůno Tě přijít? / Což Čechie krásná věnce nemá pro Tebe? / Však zda-li nezrušená osudů Tobě vůle pronesla, / že v dalekých krajinách Tvůj je vykázán oby: / Aj, odcházej, proč jako syn z domu matky se loučíš, / jenžto si nechce na ni již v životě vzpomenout? / Ach, milenou Čechii z věrného jsi srdce nelibal* –“ Z básně Šafaříkovi (*Kamkolivěk povolá mocná, milený, Tebe vůle*). Tamtéž, s. 605.

³⁴ „*Roku 1816 odešel Turinský po radě svých spolužáků do Vídně, chtěje tu studia ukončiti; ale tam se mu po vlasti tak zastesklo, že, jak sám vyprávěl, ani výhody se mu skytající ho udržet nemohly a že za krátko do Prahy se navrátil. Byl vůbec jemnocitný a srdce měkkého a zůstal takovým po celý život.*“ Život Františka Turinského od Morice Turinského. Tamtéž, s. 702–703.

³⁵ „*Ještě jednou slzí plným okem / zbíhám, vlasti drahá, strany tvé. / Měj se dobře, pole přemilé! / Měj se dobře! – Ját' jdu těžkým krokem! // Květné louky! vy! se v nové s rokem / oblečete roucho spanilé, / libý proud! ty vždy vlny své / s chřestem uzříš téci volným tokem. // Mé však růže v tváři denně vadnou, / v stehně síla klesá, – žily chladnou, / aniž více zkvete jaro mé, // když mi vrstvy sněhu na leb padnou. / Měj se dobře, vlasti! – Kraje tvé / slunce živ, a lásku prsy mé!*“ In Šafařík, P. J. – *Tatranská Múza s lýrou slovanskou*, Levoča 1814, s. 39–40.

³⁶ „*O, jen tecte, tecte slzy tiché, / rmuť se, rmuť, ó srdce ztrápené, / sroťte se jen na mne zrady liché, / a vy duše dravé, kamenné! // Marné šípy vaše! – marná strast! – / Patřte! – Tam váš sudí! – tam má Vlast!!!* –“ In Marek, J. J. – *Básně*, Praha 1823, s. 15.

Autor se stylizuje do role pěvce, jemuž je vlast místem, kde poprvé spatřil svou matku. V závěrečném trojverší se vyslovuje i k možnému pádu vlasti a bezprostředně jej spojuje s vlastní smrtí.³⁷ Těsné propojení osobního životního běhu s osudy rodné země vyslovil v básni *Na cestě do Vlasti*³⁸ také Josef Myslimír Ludvík. Jakkoli tento text opisuje radostný návrat do Čech (symbolizují je Krkonoše a řeka Labe), poslední strofa ani zde nepostrádá temnější tón: „*Tě co potká, můj jest osud! / Ty-li zajdeš, milá Vlast, / tedy žádám aspoň sobě / tělo složit ve tvém hrobě.*“³⁹

Jinou polohu vlastenecké lyriky představují skladby, jež odrážejí odhodlání ústící v jasně vyslovované názory až teze. Tento typ poezie má jasný agitační podtext, díky němuž vystupuje z kontextu čistě literárního a stává se prostředkem šíření patriotismu i svébytným druhem vlastenecké komunikace. Platí to zejména pro časopiseckou produkci, jež bezprostředně pomáhala navazovat kontakt navzájem vzdálených (a do jisté míry izolovaných) vlasteneckých okruhů či center. Ta vznikala kolem významných osobností národního života, nejčastěji spisovatelů a kněží, nebo v návaznosti na regionální nakladatelskou činnost. V roce 1821 otiskl časopis *Čechoslav*⁴⁰ v rubrice *Vědomosti a dopisové příspěvek* datovaný 24. dubna v Náchodě: „*Potěšitelné pro Čecha neodrodilého jsou zprávy ze všech krajin Čechie znějící, kterak vlastenectví srdce Čechů rozněcuje a s dobrým prospěchem se jeví. Co mně tak mnohou působí utěchu, doufám, že i jiného potěší vlastence. Před půl létem byv do Náchoda umístěn, a několik vlasti milovných panů měšténinů nalezna, snažil jsem se skutkem vyvésti srdci mému vkořeněnou žádost. I použil jsem k tomu svému záměru zprávy ze spálené (sic!) Poříče*⁴¹ v *Novinách (Kram.) číslem 3. přiloživ k ní následující lístek: „Sladkou rozkoš srdce cítí, / když slyším jméno: Vlast: / V ní jsem zrozen, v ní chci dlíti, / v ní snesu slasť i strasť. / Vlasti, věčné drahé jméno, / v řeči vlastenské bud' ctěno!*“⁴² Autorem dopisu i veršovaného dodatku je Josef Myslimír Ludvík. Stejnou rozhodnost, provázenou sklonem k vlasteneckému přesvědčování, vykazuje skladba Františka Šíra, jež pod názvem *Vlastenská* vyšla v časopise *Hyllos*.⁴² Vyžadované ctnosti pravého patriota jsou vyslovovány v úsečných imperativech jednotlivých veršů a dotýkají se

³⁷ „*Krásu se Ti vrací Rudolfova! / Nezvadne-li květ Tvých božských jar, / chtěl bych žiti leta Nestorova. // Ale jestli zas svou ztratíš vnađu, / klesneš-li, co druhdy přijdouc v zmar, / o nech, bych v Tvém prvni zašel pádu.*“ In Chmelenský, J. K. – *Básně*, Hradec Králové 1823, s. 36.

³⁸ *Almanach aneb Novoročenka*, Hradec Králové 1824, s. 17–18.

³⁹ *Tamtéž*, s. 18.

⁴⁰ *Čechoslav*, 1821, 2, č. 40, s. 159.

⁴¹ Myšlena zpráva o založení čtenářské společnosti ve Spáleném Poříčí.

náboženského citu, úcty k předkům, pravdě a „obyčejům“; Čechy spojené vlasteneckým přesvědčením pojímá jako přátelskou pospolitost.⁴³

Výrazně agitační, až bojovný tón má Kamarýtova *Píseň nevlastenská*, zařazená do sbírky *Smíšené básně* (1822), v níž se ostatně setkává s několika dalšími texty vlastenecké lyriky. Písňovost této básně s trochejským rytmem je deklarována nejen v samotném názvu, ale i v podtitulu (*Zpívá se známou notou.*). Opakování prvního a posledního verše jednotlivých strof: *Čechu! styď se za své jméno* (v závěrečných verších strof ve znění *Styď se, Čechu, za své jméno!*) pak ještě více podtrhuje písňový charakter celé skladby. Po zásahu cenzora byla báseň otištěna s proškrtnutým třetím veršem a bez celé páté strofy.⁴⁴ Čechům, kteří si neváží své rodné země, vytýká Kamarýt v tomto žalozpěvu bezcitnost vůči těžkostmi trpící vlasti, lačnost „po cizotách“ a nedostatek sluchu i citu pro českou literaturu. V zcenzurované strofě kárá netečnost k slavné historii a k prolité krvi předků. (Věhlasnou dobu českého národa přitom básník zachytil v sonetu *Žehnání* těmito verši: „*Kde ty rudopevné věže stály, / dědové kde dléli na radě, / na sedání v skalné ohradě, / s pavlačí kde rekům věnce vlály* –“⁴⁵ K duchům dávných českých bojovníků se autor obrací pro podporu a díky svému vlasteneckému citu ji také dostává: „*Z hrobů temný zahlaholí hlas: / „Synu vlasti! jsi-li matce věrný, / slzy potěchy ti zasily, / pěkný tobě rozekvete čas.*“)⁴⁶ Podtrhněme přitom slovo cit: vlastenectví v Kamarýtově pojetí není výsledkem racionální úvahy, výrazem rozumového přesvědčení, ale pramení právě z nevypočítavé lásky k vlasti (ne nadarmo je opět nazývána matkou), z přirozené náklonnosti k mateřskému jazyku a z pocitu hrdosti na slavné předky a hrdinskou minulost národa. Cit jako základ skutečného vlastenectví je vyzdvižen také v *Písni nevlastenské*: za odrodilce jsou zde považováni ti, jejichž duše je „*pustá, lichá*“ a „*skalné*“ srdce je „*tvrdé, chladné*“. Akcent na citovou stránku vztahu k vlasti vycházel z dobového sentimentálního chápání patriotismu, vystavěného

⁴² Hyllos, 1820, I/1, č. 12, s. 95.

⁴³ „*Od Slovanů zplozeni, / v České zemi zrozeni, / předků hlas nám budiž svatý, / pravdy hláhol věčně zlatý / pak štěstí nám / Bůh dá sám! // Obyčej náš budiž ctěn, / tak i věrnost našich žen: / Kdo jest věrný ctností ctitel / od nás budiž ctěn co přítel, / Čechové jdou / na čest svou!*“ Tamtéž, s. 95.

⁴⁴ Srov. Rybička, A. – Přední křisitelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha 1883; podle něj je báseň napsána v roce 1817.

⁴⁵ Kamarýt, J. V. – *Smíšené básně*, Praha 1822, s. 53.

⁴⁶ Tamtéž, s. 53.

na teritoriálním základu, jazykové příslušnosti i „rodové“ sounáležitosti, jež byla prezentována jako bratrství mezi Čechy, syny jediné matky.⁴⁷

Bojovný tón *Písně nevlastenské*, kontrastující s převážně elegicky laděnou lyrikou, již jsme doposud představili, naplno zaznívá ve skladbách zdůrazňujících samozřejmou nutnost aktivního bojovného postoje a důležitost odhodlání bránit rodnou zemi. Zároveň odvaha v boji vychází z lásky k nejbližším: v básni V. Nejedlého *Vlast*⁴⁸ po oslavné úvodní sloce následuje vylíčení pravé, čisté lásky mezi mužem a ženou, jež je naplněna ve společném životě a rodičovství, současně je připomenuta i hodnota přátelství; ve chvíli, kdy má tyto vztahy ohrozit blížící se válka, pramení odvaha v boji pro vlast právě z lásky k rodině.⁴⁹ Rovněž veršovaný vstup v Kamarýtově překladu *Aglaji* Nikolaje Michajloviče Karamzina,⁵⁰ koncipovaný jako chvalozpěv k vlasti, pronášený při kolujícím poháru vína, se otevřeně vyslovuje k boji za vlast, přičemž pouto k ní je v tomto případě silnější než rodinné vazby.⁵¹

Vlastenecké písně, jež svým vyzněním konvenují už spíše válečné lyrice, charakterizují básnické dílo Josefa Rautenkrance. Skladba *Na vlastenectví*⁵² vyslovuje myšlenku, že láska k vlasti upevňuje statečnost lidí v boji proti nepříteli, přestože je

⁴⁷ Pro ilustraci citujme závěrečné verše z Kamarýtovy básně *List příteli*: „...když s Čechy sem se sbratřil, / hvězdičky se v modru jasném třpytily, / nebe se jen na mne usmívalo, / zpěvcové se v hájích temných ztišili; / láskou k vlasti srdce plápolalo.“ (Tamtéž, s. 74.) V téže básni autor promlouvá o snu, v němž jej Múza vyzvala k literární tvorbě následujícími slovy: „Protož zrodila / milá máteř tě, bys drahé břímě / nést jí pomáhal, jí život oblažil, / slavo zpěvy děkoval, a tady / jenom směle abys v rozkoši té žil; / tuto směle vzdělával své sady.“ Tamtéž, s. 73.

⁴⁸ Nejedlý, V. – *Básně 1*, Praha 1833, s. 47–53 (poprvé otištěno v Hlasateli českém roku 1818, dále v Macháčkově Krasořečníku z roku 1823, avšak v neúplné verzi).

⁴⁹ „Kde jste, závistiví protivníci, / s ouklady a tepoucími hromy? / V smrt se nevinnosti zástupníci / vrhnou pro své milované domy. / Hřměte! drťte! na své milé hledí, / pro miláčky s rozkoši krev cedí; / hrňte hrůzy! muži trou se proudem / ohně, vírem síly kvapně brodí, / pejchu nezmoženou v propast shodí, / vojny třesk ni nehne vlasti oudem. // Tak se láska k vlasti rodí z lásky / domácí, a světem seje divy; / k božským činům nevinnými hlásky / pudí krása duchy na podívy. / Nemožnost se láskou k vlasti zmůže, / z bludů moudrost, z trní vyjdou růže...“ ad. In Nejedlý, V. – *Básně 1*, Praha 1833, s. 51.

⁵⁰ S titulem *Život v Athénách* otištěno v Almanachu aneb Novoročence, Hradec Králové 1824; zmíněné verše na s. 190–191.

⁵¹ „Ach! co je smrt, když pouto otrocké, / pohanění kdy hrozí rodu tvému; / tak dědové, tak umírali Kodři, / tak padaliť rekové Leonidi, / na příklad heroům a druhům svým. / Svazky rodů a vazby pokrevné / srdcím tak zasvěceny nejsou. / Jak zákon Tvé lásky je svatý; / dítě otec milených opustí, / zapomenet syn otce i matky / tam spěchaje své chrániti vlasti. / Padneli tam, Potomstvo budeť jej / polubohem v Heroích svatoctví.“ In Almanach aneb Novoročenka, Hradec Králové 1824, s. 191.

⁵² S podtitulem *Zpěv českých hrdinů 1813* otištěno ve sbírce *Básní* (Praha 1836) na s. 111–114. S názvem *Vlastenectví*, v kratší verzi bez strof označených jako „sbor“, in Krasořečník aneb Sbírká básní k deklamací. Simeon Karel Macháček, Praha 1823, s. 94–96.

„národ počtem přeskrovný“.⁵³ Připomíná se prospěšná jednota krále a občanů, věrnost panovníkovi i „moudří zákonové“ a samozřejmá nutnost oběti pro vlast.⁵⁴ Vlastenectví je obsaženo v základu vojenských písní: *Zpěv osady vojanské 1813*⁵⁵ je oslavou vojenského stavu a jeho důležitého úkolu: „*Všickni nás ctí vlastencové, / že jsme jejich ochrancové; / vděčně tisknou ruce nám. / Král v nás miluje své syny, / vine za hrdinské činy / vítězný nám věnec sám.*“⁵⁶ Současně se v těchto verších ozývá věrnost králi vyjádřená metaforou otce a synů, jež českou vlasteneckou píseň provází od samého počátku. *Probuzení obranců českých k cvičení se ve zbrani 1813*⁵⁷ pro změnu dává Čechům za příklad předky, kteří se vždy včas ubránili nepříteli, a proto prožívali „*zlatý věk*“.

Jak jsme zmínili na začátku této kapitoly, nacházela vlastenecká poezie vhodné útočiště v epických skladbách čerpajících z české historie a národních pověstí. Vlastenecká lyrika zpracovává tento zdroj v podobě odkazů k slavné minulosti národa, již v mnoha případech klade do opozice k soudobému stavu vlasti a národního života. Báseň Antonína Marka *Má vlast*, publikovaná na stránkách časopisu *Hlasatel český* v roce 1807, předkládá vizi sestupu českého národa od původní slávy a síly až k bezmocnosti vůči zlému osudu.⁵⁸ Kontrast minulosti a přítomnosti je zvýšen členěním skladby: oba póly jsou zachyceny odděleně, ve dvou sedmiveršových strofách. Jak o této skladbě poznamenává J. Jakubec, „*kříží se v ní proud klasicistického básnění s názory a tendencemi romantického pojetí. Klasické vlivy se uplatňují v dikci, v obrazích básnických, v popisech a rozvedených přirovnáních..., v hojných epithetech a hlavně ve vnější formě – báseň je psána časoměrným hexametrem.*“⁵⁹ Užití časoměrného hexametru (ačkoli jej autor nedokázal docela zvládnout) situuje celý text

⁵³ „*Vlastenectví, jméno svaté! / Mocné heslo hrdinů! / Kohož srdce tebou jaté, / nebojí se zlosynů, / davu strašných protivníků / srdcem chvátá lvovým vstříc; / hrstce vlasti bojovníků / neodolá sto tisíc.*“ In Rautenkranec, J. – *Básně*, Praha 1836, s. 111.

⁵⁴ „*Nuže, čeští hrdinové! / Zavažme se vlasti své! / Bděme nad ní jako lvové! / Puďme od ní všecko zlé! / Obětujme s chutí vlasti / jmění, pohodlí i krev! / Budme jedno, muži v strasti, / v boji neustupný lev!*“ Tamtéž, s. 114.

⁵⁵ Tamtéž, s. 117–119.

⁵⁶ Tamtéž, s. 118.

⁵⁷ Tamtéž, s. 114–116.

⁵⁸ „*Někdy tě z východních luk slavný národe český! / vyzvala síla mladá, by podnikl práce hrdinské, / prokletiv si brání vítěznou k západu cestu / v vorném sídle Bojů rozhostils pluky své valné, / právě tak odrostlý lvík matku a doupe opouští.*“ x „*Darmo však ouroudná ó vlasti tě kojila půda / darmo v neustálém mocnost tvá zápasic rostla, / svou vlastní tíží jsi skácena s vejšky, co skála / ... / Nejkrutší z osudů, an vždy vlast užejí svíráš, / ukroť a smíř hněv svůj, a nová v ní okřeje vzniklost.*“ In *Hlasatel český II.*, 1807, s. 428.

do oblasti vyšší poezie a podporuje jeho vážnost. O dobově citlivě vnímané závažnosti tohoto textu svědčí i fakt, že J. Jungmann usiloval o jeho začlenění do *Slovesnosti* (1820), avšak po zásahu cenzora byl nucen od svého záměru upustit.⁶⁰

S intimnějším náhledem na porovnání historie a současnosti, soustředěným do jediného, zdánlivě nevýznamného motivu, přichází F. Turinský v básni ve spisech uvedené pod názvem *Dívky, jaké byly a jaké jsou*. Text, pocházející z roku 1817, představuje snění pod lípou (!) o slavné a krásné minulosti, v protikladu k době, kdy „*Čech vlast svou hubí*“;⁶¹ následuje idylické vyličení ctností, krásy a zbožnosti dávných Češek: „*Češko, slyš, jak prvě Češky byly, / jenž tě v kráse, ctnosti převýšily*.“⁶² Kontradikce idealizované minulosti a nechvalného soudobého stavu českého národa vstupuje rovněž do básně Václava Hanky *Vděčnost obyvatelů král. kraj. a věn. města Králové Hradce učeným Čechům* z roku 1817; z neuspokojivých poměrů však nachází východisko – pokračovatele významných osobností české historie spatřuje v okruhu vlastenecky orientovaných vědců a spisovatelů: „*Balbín s Vydrou u nás první spatřil světlo, / u nás mnoho jiných slavných mužů květlo. / My sme posud zárod z kmene Dobroslava, / jenž byl v tomto kraji všechněch Čechů hlava, / aj i Dobrovský náš vykvětl z toho davu, / Dobrovský ta hlava všech Učených Slavů!*“⁶³

Na analogickém postupu je založen již *Hlas Čecha* od A. J. Puchmajera, dedikační báseň almanachu *Nové básně* z roku 1802, věnovaná hraběti Františku Šternberkovi. Skladba má dvě rozsahem rovnocenné poloviny (po třinácti čtyřveršových strofách), z nichž první představuje vlasteneckou lyriku; druhá část je již skutečnou dedikací, zaměřenou k vlastnostem a skutkům dotyčného šlechtice, s připomenutím dalších osobností v historii jeho rodu. Vlastním obsahem Puchmajerovy básně je náрек nad stavem národa, a především jazyka. Z jeho podružného postavení pramení druhořadá role Čechů ve společnosti, nemožnost uplatnit se plně v zaměstnání

⁵⁹ Jakubec, J. – Antonín Marek básník. In Sebrané básně Antonína Marka, Novočeská knihovna č. 11, Praha 1935, s.153.

⁶⁰ Viz Jakubec, J. v Poznámkách k Sebraným básním Antonína Marka, Tamtéž, s. 119; s odkazem na Jungmannův dopis Markovi ze 14. 7. 1819 (ČČM 1882, 459).

⁶¹ Turinský, F. – Básnické spisy, Praha 1880, s. 640.

⁶² Tamtéž, s. 641.

⁶³ Hanka, V. – Hankovy písně a prstonárodní srbská muza, do Čech převedená, Praha 1918, s. 85 (poprvé vyšlo jako samostatný tisk v roce 1817 v Hradci Králové a téhož roku v Prvotinách pěkných umění; následovaly další otisky v Rozmanitostech r. 1818 a Dobroslavu r. 1820).

(úřadě) i umění.⁶⁴ S úpadkem jazyka se však pojí i celková hlubší, myšlenková a citová, stagnace národa: *Co jazyk nám se tupí, krade, hatí, / Čech srdce čilost, bystrost ducha tratí; / Čech vlasti jmě a předků slávu ztratí, / až jazyk mu se zutupí a zhatí.*⁶⁵ Z ní pramení až otrocká poddajnost a sklon k úplatnosti a sobectví. Pád vlasti se jeví v takové situaci jako neodvratný.

Značná část obrozenské vlastenecké lyriky klade důraz na jednoznačnou prioritu jazykové otázky. Tento prvek zesiluje s důrazem jungmannovské generace na jazyk jako národní symbol pod vlivem Herderových myšlenek o jazyku a slovanství. „*Jazyk byl v dané situaci objektivně nejvýraznějším znakem české národní pospolitosti. ... Ve chvíli, kdy šlo o vybudování ideologie českého národního hnutí, přijímá tento znak v očích tvůrců této ideologie nové hodnoty, které jsou projevem národní psýchy, ducha národa.*“⁶⁶ Závažnost jazykové otázky však zaznívá již z básnických textů předjungmannovské éry. Například v básni Františka Knoblocha *Vejstraha na hánce jazyka českého* je jako ideální stav vylíčeno rovnocenné postavení češtiny a němčiny.⁶⁷ Právě tuto veršovanou skladbu zařadil do svého spisu *Geschichte der Böhmischen Sprache und Literatur* Josef Dobrovský jako doklad soudobého stupně jazykového vývoje; k jeho dalším možnostem se přitom zdráhal zaujmout jednoznačné stanovisko: „*Zda nyní všemi těmito novými povzbuzeními, úsilím, podniky a zájmem několika vlastenecky smýšlejících Čechů se česká řeč dříve nebo později povznese k znatelně většímu stupni dokonalosti, než byl onen, jehož dosáhla ve svém zlatém věku za Maximiliána a Rudolfa II., o tom nechám rozhodnout budoucnosti, protože to závisí na tolika okolnostech, které nejsou v naší moci.*“⁶⁸ Skeptický postoj k rozvoji českého jazyka, avšak i národa jako celku, pronikal celou vlasteneckou společností a vytvářel nedílné pozadí jejích snah nejméně po celá první dvě desetiletí 19. století. „*Otázka smysluplnosti pokusů o vytvoření jazykově české národní kultury ... byla totiž pro*

⁶⁴ *Tak již sme klesli, světu ku posměchu, / že v Čechách Čechem být se brání Čechu, / a, být-li nechce na své řeči stupcem, / jest mocně zaklet, věčným zůstat hlupcem. // I můž-li v radě pouhý Čech kde sedět? / Ký ouřad vést? co od umění zvědět? / Ach, v Svatyně ty, ač se vjít v ně kojí, / vchod Německý mu brání zámek trojí.* In Puchmajer, A. J. – Nové básně, Praha 1802, s. III.

⁶⁵ Puchmajer, A. J. – Nové básně, Praha 1802, s. IV.

⁶⁶ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 130.

⁶⁷ „*Tevtone! tvá mně řeč jest milá, / ne však víc, ne Čechova, / v vlasti, bud' černá neb bílá, / své sídlo předc míti má. // Nevěř jen! špatná tak není, / jak se tobě vůbec zdá. / Ke všemu se schopně mění, / vázat, jak velíš, se dá. // Tak krutým bys neměl býti, / nechť si tvá i předek má; / mně bys neměl všeho vzíti / místa, s tvou ať přebývá.*“ Úryvek citován z vydání Dobrovský, J. – Dějiny české řeči a literatury, Kritická knihovna sv. 4, Praha 1951, s. 140, přel. B. Jedlička.

⁶⁸ Citován z vydání Dobrovský, J. – Dějiny české řeči a literatury, Kritická knihovna sv. 4, Praha 1951, s. 138, přel. B. Jedlička.

*příslušníky vlastenecké společnosti po dlouhou dobu skutečně ještě otázkou, ti nevnímali utváření novodobé české kultury jako jev přirozený a zákonitý. Za zdobnou fasádou kulturních statků se – nejčastěji v neoficiálních projevech, v zápiscích, v dopisech přátelům – prostupují hlasy víry a naděje s hlasy skepse.*⁶⁹

Přesto na podzim roku 1820 píše K. S. Šnajdr nadšený chvalozpěv adresovaný budoucím generacím, nazvaný *Na potomky*. Bližší vztah k mateřskému jazyku byl podle něj ovlivněn příkladem předků (*Až se nám duch předků chrabrých / přísněji zjevil, / k rozšíření zpěvů českých / srdce povzbudil...*);⁷⁰ za novým rozkvětem českého jazyka stojí podle Šnajdra božské požehnání, ale také práce vlasteneckých básníků. Sebe a generaci prvních obrozeneckých autorů vidí v roli průkopníků a zakladatelů: „*Rozplašen jest mrak předsudků, / jenž nad vlastní stál; / my jsme cestu proklestili – / vnuci, jděte dál!!*”⁷¹ Nejsilněji exponované motivy, jež spatřujeme v Šnajdrově textu, nejsou zdaleka v dobové poezii ojedinělé; naopak bychom je mohli nazvat téměř „povinnými“ motivickými okruhy, jaké zaznívaly v kontextu vlastenecké lyriky dvacátých let. Zatímco Šnajdr se přidržel obvyklého agitačního tónu, František Dobromysl Trnka zvolil pro svou skladbu *K Čěštině*, jež je psána časoměrným hexametrem, žánr ódy, a povznesl tak tento text na rovinu vyšší, estetizované lyriky. Stylizuje se do role pěvce, který svým zpěvem probouzí lásku k vlasti („*Svým ohněm i jiných ledví rozžítí popílím; / lásku budít k tobě neskonalou, též oběti hojně.*“), zasvěcuje se své mateřštině („*Čěštino! outěcho má mocná, ó čáko jedinká! / Od tebe nikde, milá! neupustím v strasti i slasti;*“), a nezastavuje se dokonce ani před nejvyšší obětí („*Svým životem milerád zpečetím tvou slávu a hodnost;*“).⁷² Také zde je vyzdvížena potřeba vzdoru a zápasu, a to jednoznačně v přeneseném smyslu duševním, myšlenkovém.⁷³ Závěrečné poselství směřuje k budoucím generacím: „*Ať potomek znamená, že v mých krev proudila žilách / vlastenská, že i po smrti duch můj v Čěštině horlí!*“⁷⁴

⁶⁹ Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 103.

⁷⁰ Šnajdr, K. S. – Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 136.

⁷¹ Tamtéž, s. 137.

⁷² Trnka, F. D. – K češtině. In Vesna či Básně prvotinné, Hradec Králové 1821, s. 4.

⁷³ „*O! nadchniž mne duchem, má Čěštino! svým, abych obstál / v bouři hlasův, bujarou myslí rozháněje blesky, / a hromy nepřátel marných, jenž září kazí tvou. / Až klesnou způrců ošemetných usta ohyzdná, / mračno se rozjasní posutím poli tvému hrozící: / Pak tobě vítězný v tvou oslavu seklenu oblouk, / v chvalozpěvích ryčných zvelebím tvé jméno slovné; / čistým pravdy blahé světlem na zrádce posvítím, / trest přísny vypovím vadným, též zásluhu věrným.*“ Trnka, F. D. – K češtině. Tamtéž, s. 5.

⁷⁴ Tamtéž, s. 5.

František Šír vystavěl báseň *Sen* na paralele přírodního dění a osudu vlasti, výstižně zachycené jako protiklad noci a dne. Poté, co světlo přemůže noc a zimu, probouzí se všechno jako příroda občerstvená v horku deštěm. Motiv národních pěvců (*Já zočil u vytrhu, jak se k nám v plesu / vrátili pěvci a hudci milostní...*)⁷⁵ zde pak přirozeně nachází analogii v jarním ptačím zpěvu; velikost úkolu a jeho nesnadnost, vnímaná jako „boj“, je v téže strofě prezentována ve verších: „*Idouce, mečem v ruce, slavně zpívali, / k otčině lásku posvátnou rozžali.*“⁷⁶ Písňová lyrická skladba téhož autora nazvaná *České slovo*⁷⁷ dává češtině různé charakteristiky: zní „*sladce*“ z úst dívky, „*mocně*“ v poezii („*při mé harfy zvučném znění*“), „*slavně*“ při hlásání božího slova a mravnosti, „*strašně*“ ve vítězném boji, „*měkce*“ „*v řeči*“ i „*v pěni*“. První a poslední verš každé ze sedmi čtyřveršových strof se opakuje v podobě refrénu. Závěrečná sloka („*Ten nás neposlouchej víc, / kdož se snad být Čechem stydí; / uklid' se v zbor němých lidí, / ten nás neposlouchej víc!*“) svým pojetím zdatelně inklinuje ke společenskému zpěvu, jak jej známe spíše z let čtyřicátých a předznamenává tak další osudy české vlastenecké poezie. Podle značky v textu *Almanachu-Novoročenky* byla ostatně Šírova báseň složena na konkrétní hudbu.

Podnět ke komparaci s naposledy jmenovanou Šírovou básní dává *Píseň česká* od Jana Jindřicha Marka, typický text vlasteneckého ražení čtyřicátých let 19. století. Text otištěný roku 1843 ve sbírce *Písně i jiné drobné básně* byl později zhudebněn Bedřichem Smetanou ve stejnojmenné kantátě. Také tato skladba pracuje s refrémem a postupně v jednotlivých strofách pojmenovává okolnosti, za kterých se čeština rozeznívá různým způsobem: „*slavně*“ při bohoslužbě, „*sladce*“ v dívčím zpěvu o lásce, „*libě*“ při společném zpěvu, avšak „*nejvřeleji*“ zní tehdy, „*lásku k vlasti kdy rozhřívá*“.

Oblíbeným prvkem, který se ve vlastenecké lyrice udržel po celá desetiletí, je na první pohled nepřilíš významný okruh motivů spojených s výběrem partnera (partnerky) a s námluvami. Důraz se klade na vlastenecké cítění, které korunuje všechny ostatní dobré vlastnosti a samo o sobě je tím nejdůležitějším podnětem k volbě vhodného protějšku. Jednou z nejstarších básní vystavěných na tomto modelu je *Češka*⁷⁸ Václava Stacha, popěvek dívky, v němž má láska milenecká a láska k vlasti stejnou váhu: „*Já*

⁷⁵ Šír, F. – *Sen*. In *Krasořečník aneb Sbíрка básní k deklamaci*. Simeon Karel Macháček, Praha 1823, s. 4.

⁷⁶ Tamtéž, s. 4.

⁷⁷ *Krasořečník aneb Sbíрка básní k deklamaci*. Simeon Karel Macháček, Praha 1823; rovněž otištěno in *Almanach aneb Novoročenka*, Hradec Králové 1823 pod názvem *Slovo české*.

⁷⁸ Stach, V. – *Starý veršovec pro rozumnou kratochvíli*, Praha 1805, s. 79–80.

*jsem Češka s celým srdcem! / Ono k tomu hoří, / kdo, jako já, Čech jest a se / vlasti i mně koří.*⁷⁹ Propracovanější symboliku nacházíme v básni *Slovenka*⁸⁰ od Bohuslava Tablice, knižně vydané rovněž v prvním desetiletí 19. století. Autor zde popisuje (a vyzdvihuje) slovenské dívky na základě srovnání s cizinkami: slovenská města staví do opozice k Prešpurku; Němkám vytýká líčení, které značí faleš. Pro popis Slovenek sahá Tablic ke květinové symbolice růží a lilii: „*Na Slovenek krásné tváři / kvete růže červená, / s lilium se míle páří, / není kunštem barvená.*“⁸¹ V následujících desetiletích to byly právě tyto květiny, jež patřily ke „*květomluvě, která se v některých vrstvách nacionalizovala*“ a v rámci níž „*pak byly dále využity dvě květiny z vrcholku hierarchie: lilie a růže, jako květiny symbolizující národní barvy*“.⁸² Ze vzhledu tváře odvozuje básník charakterové vlastnosti: „*zdravá barva*“ značí čistotu, „*červenost*“ je projevem cti (zřejmě však myšleno ve významu ctnosti). Tablicův text dokládá, jak tato hraniční oblast vlastenecké lyriky, pohybující se už spíše na pomezí lyriky vlastenecké a milostné, významně prohlubuje užívání „tradičních“ motivů a postupů celého žánru. Ve svém úzkém tematickém vymezení pracuje s o to více ohraničeným a významově jednoznačným motivickým okruhem, a podílí se tak utvoření jakéhosi „kódu“, přijímaného souboru znaků, který je využíván i v mnohem širším záběru v rámci celé vlastenecko-lyrické produkce raného obrození.

Ještě jeden signifikantní okruh motivů přinesla do české poezie obrozenecká vlastenecká lyrika: je to pití vína, symbolu radosti, přátelské veselosti, a umírněného požitku, které doprovází setkávání myšlenkově spřízněných vlastenců na samém začátku obrozenecké epochy. Kroužek kolem bratří Nejedlých, Hněvkovského a Puchmajera se scházel nad džbánkem mělničiny, která jim byla pravým symbolem rodné země. Je „oficiálním“ nápojem malého, neformálního vlasteneckého kroužku, který kromě sdílených postojů k literatuře a vlasti pojí úzké vazby přátelské. Nemůžeme ovšem opomenout fakt, že motiv pití vína není původním objevem obrozeneckých básníků; do české literatury vstupuje z velké části v překladech z latiny a řečtiny, z děl

⁷⁹ Tamtéž, s. 80.

⁸⁰ Tablic, B. – Poezie 3, Vacov 1809, s. 130.

⁸¹ Tamtéž, s. 133.

⁸² Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 28–29; citován je Pícek a Vacek-Kamenický.

autorů, k nimž se nejstarší básnická generace ráda přirovnávala.⁸³ V Hněvkovského básni *Na Mělnické víno*⁸⁴ je tento nápoj opředen vlasteneckou symbolikou: „české země sláva“, svou povahou blízká vlastním krajanům, je zde označena za nápoj „Staročechů“, tj. slavných a hrdinných předků. V analogickém patrioticky odstíněném kontextu se české víno objevuje v básni *Spokojenost*⁸⁵ od J. Jungmanna, u M. Z. Poláka ve skladbě *Čechové při Mělničině*,⁸⁶ ve *Společné písni*⁸⁷ F. L. Čelakovského, *Skolii vlastenecké*⁸⁸ K. S. Šnajdra.⁸⁹ Víno setrvává v roli vlastenecky chápaného symbolu ještě v letech čtyřicátých, jak lze doložit například *Společní písni* J. J. Marka⁹⁰ nebo *Pospolitou* B. Jablonského.⁹¹ Tyto texty jsou již znamením doby, kdy se pevněji konstituuje vlastenecká společenská píseň. Na rozdíl od předchozí rané obrozenecké epochy, kdy bylo vlastenectví obestřeno rázem výlučnosti, stává se s koncem třicátých let jevem obecným, zasahujícím společnost v širším měřítku. Roste potřeba (i nutnost) setkávání v početnějších, avšak současně co do osobních vazeb volnějších, názorově blízkých skupinách, začínají se také pěstovat nejrůznější společenské zábavy organizované v národním duchu. Centrum vlastenecké agitace se přesouvá ze soukromých přátelských kroužků při farách a knihovnách do prostoru otevřenějšího veřejnosti, mimo jiné do hostince, který „v této socializaci vlasteneckého kulturního projektu sehrál výjimečnou úlohu“.⁹² V. Macura vysvětluje tuto výjimečnost schopností daného prostředí překročit meze úzce akademicky stavěné národní kultury: „Jungmannovský projekt české kultury ... byl budován především v umělém prostoru jazykových (textových) výtvorů jako ‚virtuální realita‘ existující jakoby paralelně vedle ‚normálního‘ života, jehož všechny důležitější, prestižnější kulturní funkce zaopatřovala němčina. Této ‚virtuální realitě‘ se nedostávalo institucionální základny v širokém smyslu slova, nedostávalo se jí ‚veřejnosti‘. Měla-li se ‚virtuální realita‘ českého světa změnit v normálně fungující

⁸³ Srov. Puchmajer, A. J. – Oda Šebestiánovi Hněvkovskému, dle Horáce: Vides, ut alta etc. Oda IX. lib. I. In Sebrání básní a zpěvů 2, Praha 1797, s. 76–77; napsáno v roce 1796, otištěno rovněž in Fialky, Praha 1833, s. 121–122 pod názvem Píseň Šebestiánovi Hněvkovskému atd.

⁸⁴ Hněvkovský, Š. – Básně drobné, Praha 1820, s. 177–180.

⁸⁵ Otištěno in Puchmajer, A. J. – Nové básně 3, Praha 1814, s. 65–67.

⁸⁶ Datováno 24. června 1813; pod názvem Pro Čechy při mělničině in Prvotiny pěkných umění, 1813, č. 26, s. 103, přetisk in Milina, 1825, s. 41.

⁸⁷ Napsáno roku 1835, otištěno in Kytka, 1836, s. 12 pod názvem Píseň společní.

⁸⁸ Šnajdr, K. S. – Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 131–132; datováno 14. října 1820.

⁸⁹ Jmenované texty srov. výbor Hauft, J. – Mělnicko v poezii, Mělník 1954; doplňujeme, příp. ověřujeme ne vždy uvedenou dataci a zdroj.

⁹⁰ Marek, J. J. – Písně i jiné drobné básně, Praha 1843, s. 10–11; závěrečné verše: „Zpěv a víno, děvče hezké, / to jsou dary země české; / česká zem a český zpěv, / toť je rajske krásy zjev!“

⁹¹ Jablonský, B. – Básně, Praha 1841, s. 159–160; závěrečné verše: „Česky sobě zazpívati, / české víno píti, / české dívky celovati, / Čechy vroucně milovati – / to jest Čechem býti!“

„český svět“, tak jak ho známe třeba z konce 19. století, musela se přeměnit ze záležitosti textové v záležitost institucionální, musela si přivlastnit každodennost.“⁹³

Spolu s touto každodenností, jež utváří nové vazby mezi realitou a jejím básnickým vyjádřením, vstupuje do vlastenecké lyriky nový okruh exponovaných motivů. S jistou nadsázkou můžeme říci, že Nejedlého velízský džbánek mělničiny je v tomto „socializovaném kulturním projektu“ nahrazen korbelem piva, „symbolického slovenského nápoje“.⁹⁴ V národním životě Čechů je navždy překonáno počáteční období obrozeneckých snah, které svým výlučným až akademickým rázem, soustředěným ponejvíce k filologii a historii, samo sobě vytvářelo překážku v komunikaci a do značné míry bránilo oslovit širší vlastenecky orientovanou část společnosti. V poezii však dokázala právě tato epocha soustředit a pro následující generace „kodifikovat“ všechny podstatné rysy a postupy vlastenecké lyriky: ve svém vývoji zaznamenala a rozvinula základní řadu motivických okruhů zahrnující zvláště oblast historickou, jazykovou a slovanskou, čerpala ze vzájemného působení lyriky vlastenecké a přírodní či milostné; položila významný důraz na citové vnímání vlastenectví i propojení osudu individuálního a národního. Rozvinula široké spektrum pojetí vlasteneckého zpěvu, sahající od intimní elegie po plamennou výzvu. Ve své základní funkci – účasti na utváření společenského života vlastenců – měla své pokračování v deklamovanci a společenském zpěvu.

⁹² Macura, V. – Hospoda v české vlastenecké kultuře. In *Hospody a pivo v české společnosti*, Praha 1997, s. 29.

⁹³ Tamtéž, s. 29.

⁹⁴ Tamtéž, s. 32.

DUCHOVNÍ LYRIKA

Religiozita v poezii

Náboženská a duchovní poezie tvoří výlučnou oblast, v níž veršované slovo vstupovalo do každodenní praxe a zachovávalo si zde po staletí zcela přirozenou platnost a jasnou čitelnost. V modlitbách a chrámových i lidových písních se odrážela religiozita spolu s všednodenností pevně propojené událostmi liturgického roku i životním během každého jednotlivce. Na přelomu 18. a 19. století se česká poezie obracela nejen k četné lidové a pololidové produkci kolující v ústním podání, ale též k textům zachyceným v tištěné podobě. F. Vodička uvádí, že „...nejsilnější tradici v minulosti představovala poezie duchovní, především duchovní píseň. Tato tradice byla silná jak v oblasti katolické, tak v oblasti nekatolické. V obou oblastech se mohla opírat o řadu kancionálů.“¹ Výchozími prameny pro duchovní poezii raného obrození se stávala také písemná produkce laických lidových autorů a písmáků, ačkoli například tvorbu zřejmě nejznámějšího z nich, milčického sedláka a rychtáře F. J. Vaváka, pojmenoval F. Bílý jako „veršované katechismy, nazývané duchovními písněmi“.²

Převážná většina obrozenských lyrických textů s duchovní a náboženskou tematikou bezprostředně navazovala na dřívější tradici. Z historického pohledu tato skutečnost souvisí se situací, v níž se ocitla katolická teologie: „*Katolická teologie, která stála jen o ‚to dobré‘ z osvícenského dědictví a která zároveň nemohla čerpat ze zahraničních zdrojů, se ovšem propadala do stále zřejmější stagnace a vnějškovosti. Principy umírněného osvícenství tak byly pouze navenek ‚záplatovány‘ prostřednictvím revitalizovaného baroka.*“³ Obrozenské duchovní básně a chrámové písně spojoval s dosavadní literaturou nejen obsah a forma, ale i základní určení: následovaly totiž výlučně bohoslužebný účel s akcentem na tradiční křesťanské a mravní zásady. Chrámové písně a modlitby obrozenské doby jsou ve svém určení vázány ke konkrétní příležitosti, tedy k denní době (*Před jídlem, Prosba večerní, Ranní vzdechnutí k Bohu*), k části pobožnosti (*Před kázáním, Po pozdvihování*), k uctění světce (*Zpěv*

¹ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 66.

² Bílý, F. – Od kolébky našeho obrození. Několik obrázků z dějin jazyka a písemnictva, Praha 1904, s. 148.

³ Nešpor, Z. R. – Náboženství na prahu nové doby. Česká lidová zbožnost 18. a 19. století, Ústí nad Labem 2006, s. 326.

chvály Matce Páně), k církevnímu svátku (*Na Boží Tělo, Modlitba na den vzkříšení Páně, Píseň o svatém Duše*) nebo k určitému období liturgického roku (*Píseň adventní, Zpěv velikonoční*). Vycházely knižně v kancionálech, modlících a zpovědních knížkách či jako doprovodná součást prozaického textu náboženského charakteru. Se vznikem českých časopisů zaměřených nejen na duchovní praxi (*Časopis pro katolické duchovenstvo*, vydáváno od roku 1828), ale i na světská témata a beletrii (*Čechoslav, Rozmanitosti, Prvotiny pěkných umění*) se texty s náboženským obsahem objevovaly, byť poměrně sporadicky, také na stránkách těchto periodik.

Pokračovateli takto vymezené duchovní poezie, modliteb a písní se stávali nejčastěji kněží, mezi nimiž se nachází i autoři prvních obrozenských básnických sbírek nebo přispěvatelé českých časopisů a almanachů. Vyplývá z toho, že veršovaná díla s náboženským obsahem nebyla zpravidla jedinou oblastí autorovy působnosti, zároveň bychom obtížně hledali literáta, v jehož díle by tento proud tvorby zcela absentoval. Spektrum tvorby tak u mnohých autorů dokládá známou skutečnost, že vazba mezi kněžským a vlasteneckým působením byla během celého obrozeneckého období mimořádně úzká. Jak výstižně konstatuje J. Rak, „řada vlasteneckých podniků, jako bylo zakládání čtenářských společností, otevírání veřejných knihoven apod., byla doprovázena slavnostními bohoslužbami a naopak církevní slavnosti byly mnohdy využívány i k vlastenecké agitaci. Množství kněží si také volilo své povolání právě s ohledem na možnost veřejného působení v národním duchu.“⁴ Na druhou stranu je nutné připomenout, že samo kněžské povolání nerozhodovalo o převažujícím charakteru básnickova díla; zatímco jedni nacházeli v duchovní poezii nejpřímější a nejpřirozenější teritorium svého vyjádření (J. Javornický, do značné míry B. Tablic), druhí snad až překvapivě snadno podléhali také jiným dobovým vlivům v oblasti poezie, například anakreontské módě (J. Rautenkranc, J. K. Chmelenský, J. V. Kamarýt, V. Nejedlý ad.). Ani jedna z obou variant přitom v žádném případě nesouvisí se skutečným kněžským a osvětovým působením dotyčného autora, s jeho kazatelskou činností apod. V případě vůdčí osobnosti první novočeské básnické generace A. J. Puchmajera tvoří duchovní lyrika podstatný článek žánrově i tematicky mnohostranného díla. Svrchovanost její estetické funkce je potvrzena v ódách, odrážejících charakteristické literární postupy své

⁴ Rak, J. – Dělníci na vinici páně nebo na roli národní? In Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Sborník příspěvků z 22. plzeňského sympozia, Praha 2003, s. 132–133.

doby – jako překladová díla usilují o povznesení české literatury na evropskou úroveň; experimentují v oblasti žánrové i prozodické.

Propojení kněžského úřadu a vlastenecké aktivity, o němž hovoří J. Rak, se v duchovní poezii jednotlivých autorů projevovalo dobovou aktualizací skladeb, jež spočívala právě ve spojení citů nábožných a vlasteneckých, ale i obecně morálních zásad vyplývajících ze života ve společnosti. Toto specifické prolínání posvátného a profánního ústilo v texty osvětového, didaktického rázu. Nejsilněji se tato tendence přirozeně projevila v textech určených dětem a mládeži, v modlitbách a písních Josefa Rautenkrance, Františka Jana Tomsy nebo Josefa Chmely. Osvětová snaha provázela i skladby pro dospělé čtenáře – sama o sobě však nedokázala podnítit žádnou výraznou změnu v duchovní poezii ani v jiných veršovaných textech náboženského zaměření. Navzdory pronikání nových prvků do textů modliteb a písní hledala novočeská poezie v oblasti duchovní lyriky svoji podobu jen obtížně. Bohatý inspirační zdroj v literatuře předchozích období se mohl jevit do značné míry i jako zátěž, jako příliš jasně ohraničené pole, jež neposkytovalo mnoho prostoru k vlastní, aktuální realizaci. „*Bylo sice vydáno mnoho sbírek (též překladů, zejména z Gellerta), ale bylo tu málo nových tvůrčích podnětů. Uskutečňuje se jen osvětská adaptace starší duchovní písně; usiloval o ni především Václav Stach (1754–1831), který vydal nejprve Písně křesťanské pro slabeckou osadu (1785) a později Nábožné písně pro katolického měšťana a sedláka (1791), aniž našel větší ohlas a viditelný úspěch.*“⁵ Formálně, užitím přízvučné prozodie,⁶ se k novočeské básnické škole řadí ve svých *Pohřebních písních* (1805) Jakub Jan Ryba. Jeho veršované dílo duchovního obsahu je zaměřeno k praktické náboženské stránce: kromě již zmíněných *Pohřebních písní* jde zejména o sbírku *Oktáv neb osmidenní Pobožnost k Svatému Janu Nepomuckému velikému Patronovi slavného Království Českého, pozůstávající v osmi Chvalozpěvích* (1803) a *Svatohorský Kůr, to jest: osm Chvalozpěvů k důstojnější Královně nebeské Marii Panně* (1804). Písně

⁵ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 66.

⁶ „*Verše všech Rybových Pohřebních písní, jichž je více než 22, jsou přízvučné a autor se jimi přihlásil k pokrokové skupině českých osvětských básníků již r. 1805.*“ Srov. též Rybovu předmluvu ke sbírce *Pohřební písně*, Praha 1805, s. 3–4: „*Mnozí mně laskavě naklonění Čeští krajané neustále mne nabádajíce vymohli na mně, že mne přivedli k tomu, že se osměluji přítomné pohřební písně na světlo vydati. Zdali by obecně známosti zasluhovaly, byla by drzý opovázlivost, kdybych toho stvrzoval. Však předce se důvěřuji, že nimi venkovským panům učitelům, na nichžto obyčejně i kantorský úřad leží, aspoň v tom poslouženo bude, že nebudou nuceni zde a onde k namítajícím se pohřbům náležitých písní shledávati; neb zde naleznou pro každý věk a stav příhodnou píseň. Též i tito truchlozpěvové mají před mnohými jinými ten předek, že jsou dle pravidel náležité České prosodie škandováni.*“ In Němeček, J. – Jakub Jan Ryba, Praha 1949, s. 24.

zaměřené k oslavě oblíbeného českého světce a zpěvy, jež vycházejí z mariánského kultu, spojují tuto Rybovu tvorbu s barokní tradicí. Rovněž provázanost s praktickým církevním užitím i nedílný hudební doprovod⁷ řadí Rybovu tvorbu k předobrozenské duchovní poezii. Duchovní písně zachycené v prvním oddílu sbírky *Múza Moravská* (1813) J. H. A. Gallaše, osobnosti ovlivněné několika světonázorovými a uměleckými směry,⁸ nesou již patrné známky vlivu osvětových tendencí; paralelně s vzýváním Boha zaznívají v Gallašových textech obecné morální zásady a připomínají se občanské povinnosti: „*Žádný pak se Ti libiti / nemůž dokonale, / než ten jen v svém živobyti / všecky plní stále / stavu svého povinnosti – / a svým bližním s ochotností / jak ve dne tak v noci / přispívá k pomoci. // Svatoň, byť by na kolena / ustavičně padal / myslé žeť bys ke cti Jména / svého tak mít žádal – / O! ten velmi v mysli bloudí / zvláště když souží a troudí / bližního svou zlostí / jsa sám plný sobství.*“⁹ V písni *Nevinnost, bezpečnost* se autor obrací k pomyslnému auditoriu jako k vlastencům (*Tu tedy drahou perlu nevinosti / mějte vlastenci vždycky ve vážnosti / té si všímejte více nežli zlata – / ctnost vám bud' svatá.*);¹⁰ text má přitom výlučně nábožensko-moralizující obsah a otázek vlastenectví nebo národa se přímo nijak nedotýká. Gallašovy sylabické duchovní skladby mají podobu písni nebo modliteb, některé z nich však autor sám označil za ódy. (Vztahu tohoto klasického žánru a konkrétního obsahu, jaký mu Gallaš ve svém díle přisoudil, se podrobněji věnujeme v kapitole o ódě.)

Pevnou spojitost s realitou liturgického roku si přirozeně zachovala koleda, úzce vymezený typ původně lidových písni, které „*organicky prolínají prvek světský s náboženským*“ a které „*jsou výsledkem složitého míšení vlivů domácích i cizích, pohanských i křesťanských.*“¹¹ Základnímu vymezení se přesto v některých ohledech vzdaluje. Jedním směrem se ubírají básně-koledy určené dětem. Taková je například obsahem tradiční vánoční skladba obsažená v *Múze Moravské* Josefa Hermana Agapita

⁷ Nápěvy nebo notové záznamy jsou po celou dobu národního obrození běžným doprovodem duchovních písni praktického rázu; tisknou se nejen jako součást kancionálů a sbírek, ale též v přílohách obrozenských časopisů, přednostně zaměřených na zcela jinou dobovou produkci. Například v roce 1825 vychází v Čechoslavu Modlitba Páně od Františka Šíra, včetně přiloženého notového zápisu.

⁸ „*Do období jeho života kladou uměnovědci doznívání baroka, rokoka, klasicismus i vrcholný romantismus. A s jistými ‚typickými prvky‘ těchto ér se v jeho literárních dílech skutečně setkáváme. Stejně tak sytí jeho práce osvícenství či josefinismus i ‚reakce‘ spojená obecně se jménem císaře Františka I., doplňovaná ozvuky pozdně barokní zbožnosti Gallašova dětství.*“ In Nebeský, J. J. K. – Gallašova truchlivá autobiografie. Předmluva k edici životopisu J. H. A. Gallaše *Mé žalosti a mé bolesti*, Hranice 2006, s. 6.

⁹ Gallaš, J. H. A. – *Múza Moravská v patero odděleních...*, Brno 1813, s. 23.

¹⁰ Tamtéž, s. 53.

¹¹ Vlašín, Š. a kol. – *Slovník literární teorie*, Praha 1984, s. 175.

Gallaše, nazvaná *Vánoční koleda malého pacholete*; je označena jako „píseň“ a současně má přiřazen i nápěv. Vzhledem ke svému primárnímu zaměření na dětského adresáta ústí celá píseň v didakticky laděný závěr.¹² Poučný a výchovný aspekt má rozhodující váhu ve spisech pro mládež od Matěje Josefa Sychry. Text koledy je obsažen v jeho knize *Původní rozmlouvání a povídky k vysvětlení mravných českých přísloví, k prospěchu mládeži* (1822).

Svráznou aktualizací vánočního koledního zpěvu je báseň Josefa Krasoslava Chmelenského *Koleda*,¹³ která již stojí zcela mimo pole duchovní lyriky i náboženské písně. Autor využil typických formálních vlastností koledy pro žertovnou, galantní skladbu, v níž žádá dívku o hubičku.¹⁴ Ne náhodou se tato báseň objevuje ve dvacátých letech, kdy se velké oblíbené začaly těšit zábavné deklamovánky skládané v lehkém, avšak uhlazeném a umírněném duchu básnictví literárního *biedermeieru*. Koleda rovněž stojí u kořenů veršovaných novoročních přání, světské poezie s příležitostným, společenským uplatněním, jimž se věnujeme v kapitole o blahopřejných básních a jež vycházejí v ucelených sbírkách již od třicátých let 19. století. Ještě nedozírně daleko je doba, kdy na základech konvenční vánoční skladby zachycující příběh Ježíšova narození vyrůstá moderní poezie, jež originálním způsobem vystupuje z rámce daného žánru a stává se prostředkem aktuální básnickovy výpovědi. Připomeňme v této souvislosti dvě stejnojmenné básně Josefa Václava Sládka.¹⁵

Nový impuls pro duchovní lyriku pevně souvisí až se změnou statutu poezie jako takové. Odloučení duchovní poezie od praktické funkce vázané na opakující se církevní úkony a její ustavení jako svébytné estetické kategorie znamenalo stejně jako v jiných okruzích novočeské poezie hledání odpovídající formy, ale také – v duchovní lyrice poněkud překvapivě – částečně i obsahu. Zdánlivě jednotný korpus textů, zahrnující chrámové písně, modlitby, koledy ad., teprve za těchto podmínek začíná procházet citelnou proměnou. Komplikované hledání s cílem najít novou tvář duchovní lyriky přitom nepostihlo tuto část obrozenské tvorby v její celistvosti. Mluvíme zde o

¹² „*S pastuškami se mu koře / učme se lásce, pokoře – / od téhož Milečka / Božského srdečka. // Každý z nás nechť se tak chová / jak nám jeho Božská slova / jenž jen lásku učí – / živu být poroučí. // O! tak bude mezi všemi / láska panovat na zemi / a pokoj – jakž pěli / nad chlěvem Anjeli.*“ In Gallaš, J. H. A. – Múza Moravská v patero odděleních..., Brno 1813, s. 366–367.

¹³ Chmelenský, J. K. – *Básně*, Hradec Králové 1823.

¹⁴ „*Pro koledu k Tobě spějí, / ořechy bys dala, pějí, / dej mi jablíčka; / sněhu stříbro střechy kreje, / vyjdi ven, ať mne zahřeje / sladká hubička – / Tvoje hubička. // ... // Dáš-li, holko! mně koledu, / v masopustu Tě povedu / tam, kde hudba zní; / pentli koupím Ti o pouti, / tilko Tvé ní chci opnouti: / by srděčko vzdy – / Tvé zůstalo mi.*“ Tamtéž, s. 111–112.

¹⁵ Koleda. Otištěno v *Spisech básnických 2*, Praha 1907, s. 146; Koleda. Ve sbírce *V zimním slunci*, Praha 1897, s. 143.

nevelké, do značné míry experimentující skupině textů, jež se svým rázem mnohdy zcela zásadně lišila od převažující produkce duchovního a náboženského charakteru. Samotná její existence však podle Herdera vycházela z identického zdroje: „*Zpívající sbor je již takřka sbratřenou společností, srdce se otevírá, v proudu zpěvu se všichni cítí být jediným srdcem a jedinou duší. Proto když se básnictví opět vzmožilo, první působivé básně v národním jazyce byly dětmi z klína hrudi náboženství. Dantova veliká, nádherná báseň v sobě uzavírá encyklopedii jeho vědění, srdce básníkovy života a jeho zkušenost, květ všech mystérií a morality, nebesa i zemi. Větvi tohoto stromu je Miltonův Ztracený ráj a Ráj znovu nalezený. ...*“¹⁶

Pro texty praktického, tedy liturgického, rázu je charakteristické, že byly publikovány „izolovaně“ v ucelených sbírkách, sbornících či kancionálech (např. Jan Javornický, *Nábožná duše s Bohem rozmlouvající aneb Katolické modlitby pro mládež*, Praha 1816), případně jim byl v rámci knihy vymezen samostatný oddíl (jako v již zmíněné Gallašově *Múze Moravské*). Hojně byly vydávány překlady celých knih z němčiny (J. Rautenkranc, *Dobré símě v dobrou zemi: kniha utěšená obsahující modlitby k domácí i veřejné pobožnosti, nábožná a mravní učení a domácí prostředky pro dobromyslné katolické křesťany...*, Praha 1818, 2. vyd. Hradec Králové 1836, Aegidius Jais, *Kern des guten Samens auf ein gutes Erdreich...*, Augsburg 1799). Přetisky starších skladeb i neoznačené překlady z němčiny ve sbornících církevních písní vycházejí z postupu charakteristického pro celou básnickou tvorbu raného obrození, poznamenanou nedostatkem originality v dnešním slova smyslu, nebo dokonce plagiátorstvím. Duchovní lyrika s cílem estetickým, či přinejmenším zohledňující i jiné cíle než čistě bohoslužebné (například vlastenecké), se v protikladu k tomu stávala neoddelitelnou součástí širěji koncipovaných sbírek jednotlivých autorů, vstupovala do přímé interakce se zcela odlišnými texty; oslovovala jiný typ čtenáře a navazovala od základu jinou formu dialogu.

Duchovní lyrika českého obrození mnohdy citlivě odráží, jak ukážeme později, nejen aktuální společenskou a politickou situaci, ale i literární vlivy a vzory. Přesto naprosté většině těchto textů, vznikajících přibližně od začátku století do konce dvacátých let, dominuje tematika výhradně duchovní a náboženská. Vyznačuje se však v jednotlivých skladbách různou měrou včlenění individuální výpovědi na úkor

¹⁶ Herder, J. G. – Uměním k lidskosti. Úvahy o jazyce a literatuře, Praha 2006, s. 243–244.

obecného, nediferencovaného chápání religiozity. Úměrně s rostoucím osobním, jedinečným duchovním autorovým vkladem se zesiluje také důraz na estetickou hodnotu díla. Lze shrnout, že nejbližší liturgické chrámové písní a modlitbě mají básně, jež se svou praktickou stránkou váží k určité události nebo jsou zaměřeny ke konkrétnímu účelu. Například v básnickém díle Antonína Marka považujeme za tento typ textů příležitostnou skladbu *Píseň při biřmování v Libuni dne 19. června 1819*,¹⁷ blíží se jí však také dvě básně, jež mají charakter modlitby – *Prosba k Bohu v nouzi nynější* (1816), reagující na ukončení války,¹⁸ a *Píseň za ourodu* (1817), kde závěrečná strofa přináší analogii přírodního koloběhu a lidského osudu.¹⁹ Příležitostnou duchovní lyriku k oslavě historické události vytvořil ve své básni *Zpěv plesajících Čechův o slavnosti pokoje 1814*²⁰ Josef Rautenkranc. Skladba oslavuje Boha za seslání míru a prosí o jeho zachování; rozhodující část, jíž se báseň duchovní lyrice poněkud vzdaluje, tvoří popis válečných let a všech příkoří páchaných na lidu i církvi. V jiných skladbách autor vychází z liturgického zpěvu a skladby zakotvuje do jednotlivých částí katolické pobožnosti. Taková je například trochejská *Píseň před kázáním*²¹ nebo báseň se zkráceným názvem *Jiná*, jambem psaná modlitba, jež se obrací k Bohu-otci a dovolává se Kristova příkladu.²² Chvalozpěv k Bohu-otci i Kristu stejně jako prosbu o smilování a spasení představuje *Zpěv sv. Ambrože*.²³

K tradičnímu pojetí náboženské tematiky směřuje v básni *Modlitba* rovněž Václav František Hříb. Včlenil ji do sbírky, jejíž vlastenecké poslání vyjádřil explicitně přímo v názvu,²⁴ ve své prosbě k Bohu vzpomněl kromě „bratří“ také „našeho císaře pána“ nebo „duchovní i světskou vrchnost“. Teprve závěrečná sloka patří v titulu sbírky

¹⁷ Sebrané básně Antonína Marka, Novočeská knihovna č. 11, ed. J. Jakubec, Praha 1935, s. 31.

¹⁸ „Ukrotil jsi kruté boje / k prosbě v naší krajině, / zlomiv meč a války zbroje, / hluk jsi přivedl k tišině: / Chraň vojny uchované / od nouze a od hladu, / žehnej svého pokladu / v zemi strastí navštívené. // Nechať z nebe děšť a rosa / na tvou padá českou zem! / Dej, ať zvučí srp a kosa / v zboží tebou žehnaném. / Mestem vinným dštěte hory, / zrnem zplývej údolí! / Vděčně zněte hlaholy, / že své žehná láskou tvory.“ Tamtéž, s. 37–38.

¹⁹ „Ať se zrno s zemí mísí, / až ho životvorce vzkřísí, / jenž těl mrtvých osení / v slavný život promění, / veďa z hrobu do svobody / všeho míra lidské rody.“ Tamtéž, s. 39.

²⁰ Rautenkranc, J. – Básně, Praha 1836, s. 143–148.

²¹ „Božská moudrosti! / Sstup k nám s výsosti, / rozum pravdou osvíti, / srdce k ctnosti rozpáliti. // ... // Tmy se varovat, / v světle obcovat, / to buď naše přičinění! / Žehnej, Bože, tomu chtění!“ Tamtéž, s. 139 (první a poslední sloka).

²² „Já hojnosti mít nežádám, / ni statku světa toho. / Ty víš, jak mnoho míti mám, / to obdržev, mám mnoho. / Dejž Bože, ať jen rozum mám, / a tebe, sebe, jej i znám, / jež k nám jsi seslal s nebe.“ Tamtéž, s. 140; otištěno rovněž v Prvotinách pěkných umění 1813, č. 31, s. 126.

²³ Tamtéž, s. 141–143; otištěno rovněž v Prvotinách pěkných umění 1815, č. 17, s. 97.

předeslanému vlasteneckému zápalu: „*Vlasti mé uděl živnosti / v počestném obcování, / užitků zemských v hojnosti / a svaté požehnání...*“²⁵ Obdobné prostupování vlastenectví a spirituality v obrozenské poezii představuje báseň *Díky*²⁶ Vojtěcha Nejedlého. Autor v ní děkuje Bohu za znovu získaný mír, nezbytnou podmínku nerušeného života národa a dalšího rozvoje vlasti.²⁷ Toto pojetí, jež odvozuje existenci národa od boží vůle nebo zásahu vyšší moci, není zdaleka ojedinělé; analogicky vyznívá například *Hymna Simeona Karla Macháčka*: „*Věčný vládce světů! / Zaniků i květů / Hospodine! / Jestli je vůle tvá, / červík si blaze hrá: / Tvůj prst kyne, / národ hyne!*“²⁸ V závěrečném zvolání připomíná autor jazyk jako jeden ze základních rysů národa: „... *pro řeči minutí, / národu hynutí, / pláče synů / pro otčinu!*“²⁹

Obrozenská duchovní lyrika však nezná pouze pospolitost, ať již náboženskou či národní. Se stoupající intenzitou se obrací také k individuálnímu osudu básníka-lyrického subjektu a jeho osobní zpovědi. Obě roviny, kolektivní i osobní, se prostupují v básních Františka Turinského.³⁰ Obvyklé křesťanské motivy, oslava Boha a upevnění sebe sama ve víře jsou zachyceny v básních *Mocnost boží*,³¹ *Vdova k Bohu*³² nebo v modlitbě-zvolání *Na nebe vzetí*.³³ Osobnější vyznání a současně odevzdání se do boží vůle vyslovuje báseň *K Bohu. Má budoucnost*.³⁴ V časoměrné skladbě *K bohu. V churavosti*³⁵ jde o modlitbu a současně osobní zpověď; paralelou matka-vlast a motivem jejich umírajících synů se však tento text ocitá již na pomezí vlastenecké lyriky. Ještě dál autor postoupil v básni *Bůh s vámi jest*.³⁶ Po metrické stránce je Turinského tvorba různorodá, vedle již zmíněné časoměry užívá také sylabotónických jambických veršů

²⁴ Sbíрка nese název: *Vděčné myšlenky vlastenské v rytmu, které Václav František Hřib při Cís. Král. Mor. Slez. zemském kněhodržitelství (Buchhalterii) zřízený ouřadní, jakožto zákus českého veršovství k památce vlasti své obětuje*. Brno, 1813.

²⁵ Tamtéž, s. 61.

²⁶ V. Nejedlý, knižně publikováno in *Básně 1*, Praha 1833, s. 99; napsáno ale již v roce 1814.

²⁷ „*Bůh náš Otec milostivý / jasným okem pokynul; / nepřítel se zděsil dravý, / ctitel vlasti obživl pravý, / strach a zmatek zahynul.*“ In Nejedlý, V. – *Básně 1*, Praha 1833, s. 100.

²⁸ Macháček, S. K. – *Drobnější básně*, Praha 1846, s. 184.

²⁹ Tamtéž, s. 185.

³⁰ *Básně F. Turinského (1797–1852)* citujeme ze sebraných spisů vydaných v roce 1880.

³¹ Turinský, F. – *Básnické spisy*, Praha 1880, s. 629–630; jde o redakční název básně.

³² Tamtéž, s. 631–632; pět strof této básně otištěno původně v ČČM 1828, II/3, s. 109.

³³ Tamtéž, s. 633; jde o redakční název básně.

³⁴ Tamtéž, s. 627–628; jde o redakční název básně.

³⁵ „*I dá milým, vroucím synům vlast / matka zas požehnání. / Žehnati vám bude vděčně potomstvo! / Svorným podá jinochům i palmu, / zmuží se duch jinochů potomních / na hrobích prodlejších! – / Tam, kde se jitro ruměncem usmívá, / kde Něva proudně vodí koráby, / aj, tamť i zachvěje hlas se vděčný / Sláva Slávii pověk!*“ – Tamtéž, s. 623; jde o redakční název básně.

³⁶ „*Celý svět jste sobě pobratřili, / že jste za vše všecko nasadili, / nedbajíce na smrt, hrozby, trest: / Protož s vámi Pán nebeský jest!*“ Tamtéž, s. 626, *Bůh s vámi jest*; jde o redakční název básně.

(*Mocnost boží*), avšak nejčastěji se v jeho duchovní lyrice vyskytuje trochej (*Vdova k Bohu, Na nebe vzeti* ad.).

Výrazný vlastenecký tón provází duchovní lyriku Jana Baptisty Vladyky. V úvodním veršovaném *Připsání* otevírá sbírku s názvem *Hyacinty* (1825) vizí, ve které se pojí náboženský cit s povědomím národní sounáležitosti. Tak vyznívá básníkův monolog, v němž oslovuje „krajana“: „*Nech světit si srdce chrabré, / pak poslechni píseň; – / Vlastena jme nástroj: // Pojd'te ze zahrady, / vemte kvítí, / sem k oltáři, / sem ho klad'te. // Volte si, viňte si; / jen co dřive / tam kol kříže / opletejte. // Pak si chod'te, / tam kde Labsko / neb Vltavsko / prv uproudí. // A zpytejte / um věhlasný, / srdce jařné, / srdce zbožné.*“³⁷ Autor se všeobecně zdržuje hlasitě proklamovaných tezí, užívá spíše náznaku a symbolu, jehož platnost je však v daném období již jednoznačně dána. Zbožnost, podaná v dobově čitelných symbolech květomluvy, se v básni *Lípa* pojí s exponovaným znakem tohoto „slovanského“, „národního“ stromu,³⁸ jehož charakteristika se v české poezii utvářela již v prvním desetiletí 19. století.³⁹ Jiný pro soudobé čtenáře jasně rozpoznatelný znak, tentokrát v podobě varyta, vkomponoval Vladyka do textu básně *Svěcení*; jde o alegorii, v níž v jediné ženské postavě splývá bohyně i básníkova múza.⁴⁰ Příslušnost k vyšší, estetizované duchovní lyrice vyjádřil autor také formálně užitím časomíry.

Individuálnějšímu pojetí víry se otevírají rovněž skladby, v nichž autor reflektuje vlastní osud a osobní vztah k náboženství vyjadřuje projekcí sebe sama do textu, například v roli pěvce nebo poutníka. Báseň Františka Kočího nazvaná *K Bohu* zachycuje tento důležitý posun: „*Tuť jest mi blaze, tuť vezma si od tebe / mocnou berlu, na pouť dám se, probíraje / výtečné struny harfy, / dávný jež tetelil pěvec: // Tak šťastný zanechav klidně Eden, k zboru / dám se tvému, abych v poušti pohostinu / jsa, prodlel*

³⁷ Vladyka, J. B. – *Hyacinty*, Hradec Králové, 1825, s. 4–5.

³⁸ Úvodní strofa básně *Lípa*: „*V zahradě se stírá louka / kvítím zdobená milostným. / Prostřed louky stojí lípa, / rozpíná si mocné páže. / Mezi čerstvým ratolestím / vytkvívá svatý obraz.*“ Tamtéž, s. 6.

³⁹ V. Macura připomíná v této souvislosti sbírku V. Stacha z roku 1805: „*Na počátku 19. století můžeme docela přesně sledovat, jak se představa lípy jako národního symbolu u nás teprve postupně rodila. A jak se zdá, spíš pod tlakem ideologické potřeby najít za každou cenu nějaký domácí protějšek německého symbolu – dubu. Václav Stach ve Starém veršovci pro rozumnou kratochvíli to jednoznačné přání dost čitelně odhaluje: ‚Dub jest stínidlo a okrása německého věšce, nesmí-liž lípa býti českého?‘*“ Macura, V. – Naše lípa. In *Tvar*, 1992, 3, č. 47, s. 3.

⁴⁰ „*Otevři si říš, / veřej, co vidíš; / zlatý co je zámeček; / u ní z nachu rámeček. / Tu klíč ti podám, / otevři si sám. / (podá mu varito, libá čelo, odejde)*“ Vladyka, J. B. – *Hyacinty*, Hradec Králové, 1825, s. 18.

při Sinai, a / si vzal z tvé ruky zákony...“⁴¹ Pod totožným názvem otiskl své dva sonety F. A. Rokos; závěrečné verše zní: *Nyní však se teprv rozednívá: / Vidím slávy Tvé jen slabou zář; / Rádo se i na tu oko dívá. // Přijde mého proměnění ale / Čas, kde budu hledět na Tvou tvář – / Pak mé pění bude dokonalé!*“⁴² Velmi osobní a v jednotlivostech konkrétní zpověď Bohu vložil do své lyrické básně František Palacký: *„V slzách tužebných, v rozkoše výtrhu / tichém; jsemť, Otče, jsem milován Tebou! / Skláním se, v důvěrnosti vděčné / k Tobě rukou vznesa, tvorci svému. // Plnost Ty ráčíš lásky darů mně dát. / Ty myslí mocné křídla zapůjčuješ, / Ty ctnosti rozkoš dals, a věrné / srdce a přítele citlivého.*“⁴³ Proměnu liturgického textu v duchovní lyriku s primární estetickou funkcí, v poezii samu o sobě, zaznamenáváme nejen v obsahu daných básní. Po stránce formální ji provází důraz na vnější podobu textu, která skladbu včleňuje do kontextu vyšší, umělecky hodnotné poezie: Rokos volí pro své duchovní básně náročnou a v poezii raného obrození málo obvyklou formu sonetu; Kočí a Palacký je píše v časoměrných verších. Dalším krokem směrem od náboženského textu pevně zakotveného tradicí jsou skladby P. J. Šafaříka *Jiskra Božství*⁴⁴ nebo *Moudrost*,⁴⁵ v nichž autor spojením tematické a formální stránky již téměř opouští oblast duchovní lyriky. Přestože i zde tvoří základ zbožnost a křesťanské pojetí posmrtného života, významněji do textu proniká filozofující tón nebo antické odkazy. Rovněž využitím časoměrné antické strofy v básni *Moudrost* i útvarem sonetu v trochejské básni *Jiskra božství* Šafařík směřuje do oblasti vyšší, náročnější poezie; vzdaluje se tak raně obrozenským textům, v nichž se mnohdy stírala hranice mezi poezií a náboženskou literaturou, například modlitbou nebo duchovní písní.

Osobní, až intimní tón v duchovní poezii může mít však také značně odlišnou tvářnost, a to tehdy, jestliže do duchovní lyriky pronikne jeden z výrazných rysů dobové poezie – sklon k včleňování milostných prvků, zprvu ovlivněný módní anakreontikou. První ze *Znělek ve Smíšených básních* F. L. Čelakovského a sonet J. K. Chmelenského s názvem *Boží hod* patří k textům, v nichž se prostupuje zbožnost a milostný cit k dívce. Oba sonety jsou si po metrické i obsahové stránce natolik podobné, že můžeme předpokládat vzájemnou inspiraci nebo existenci společného výchozího textu, jež obě

⁴¹ Čechoslav, 1822, 3, č. 15, s. 113.

⁴² Rokos, F. A. – Básně, Praha 1827, s. 11 a 12.

⁴³ Palacký, F. – Modlitba má dne 26 července 1818. In *Básně*, ed. J. Jakubec, Praha 1898, s. 49.

⁴⁴ Šafařík, P. J. – *Tatranská Múza s lýrou slovanskou*, Levoča 1814, s. 21.

⁴⁵ *Krasořečník aneb Sběrka básní k deklamacím*. Simeon Karel Macháček, Praha 1823, s. 84.

skladby v rámci dobového pojetí originality díla variují. V žádné z obou jmenovaných básní přitom nejde o duchovní poezii v pravém slova smyslu: chrám a jeho atmosféra během pobožnosti vytvářejí slavnostní a důstojnou scénérii – uprostřed ní upoutá pozornost zbožná dívka, k níž je lyrický subjekt vázán milostným citem. Závěrečné zvolání k Bohu nebo dívčina modlitba pozvedají tento cit do vyšší, „svaté“ roviny, jejich religiozita je však pouze vnějšková. Pro srovnání uvádíme citaci z obou sonetů: „*Světél řady cestu v nočním stínu / zjasňovaly od hrobu božího, / ach, tu v říši nebes bloudícího / bludné oči zhlídly nejprv Nýnu. // Klečící dle máti k blahahojným / svatou vznášela se duši nivám, / v knize dléla pohledem pokojným. // Kněz lid žehná. Žhoucí tvář ukrývám / v hrud' se tluka šeptem bohahojným: / Pane odpusť viny! Boha vzývám.*“⁴⁶ – „*K veškerosti Pánu zástupové / s důvěrou se vroucí modlejí; / Ludovíka také – čistěji / hoří oko Její oblakové. // Rukama tam klečí sepiatýma, / její nevinnost při modlitbě / s pobožností každé srdce jímá. // Ha! Ted' slzí! – Rcete, kde se mohu / podepřít, neb nelze státi mně – / Jistě se ted' modlí za mne k Bohu.*“⁴⁷

Duchovní lyrika podobně jako celá obrozenská poezie čerpá z latiny a z němčiny. Právě z tohoto druhého zdroje se rozšiřuje o nezanedbatelné množství různorodých textů. Pro ilustraci uveďme několik příkladů: Překlady jsou hojně zastoupeny v básnickém díle Bohuslava Tablice. Ve čtvrtém dílu jeho *Poezie* z roku 1812 se objevují skladby s charakterem modliteb a písní, pramenící z křesťanské zbožnosti, v nichž se v chvalozpěvu na Boha připomíná životní běh a smrt jako předstupeň věčného života. Jak sám autor poznamenává v nadpisech, složeny byly „podle“ A. H. Niemeyera (*Děkování a prosba k Bohu za přátely*),⁴⁸ J. A. Cramera (*Památka zesnulých*),⁴⁹ J. H. Vosse (*Uspokojení při smrti přátel*)⁵⁰ nebo J. F. W. Zachariä (*Prosba k Bohu*).⁵¹ Ve druhém díle *Poezie* (1807) překládá Tablic ze Sturma text s názvem *Chvály Boží*,⁵² oslavující ve zřetězených přírodních motivech Boha jako původce všeho. Velebení Boha, oddanost ve víře nebo nesmrtelnost duše jsou rovněž obsahem básní *Jasnost Páně* nebo *Co jest smrt?*⁵³ od Františka Bohumila Tomsy, který překládal z díla německého teologa Friedricha Adolfa Krummachera. Šafaříkova

⁴⁶ Čelakovský, F. L. – Smíšené básně, Praha 1822, s. 43.

⁴⁷ Chmelenský, J. K. – Básně, Hradec Králové 1823, s. 13.

⁴⁸ Tablic, B. – Poezie 4, Vacov 1812, s. 114–116.

⁴⁹ Tamtéž, s. 121–123.

⁵⁰ Tamtéž, s. 98–101.

⁵¹ Tamtéž, s. 108–109.

⁵² Tablic, B. – Poezie 2, Vacov 1807, s. 110–111.

skladba *Světlo a Láska*, otištěná poprvé v *Prvotinách pěkných umění roku 1816*, se obrací ke stvoření světa; „světlu“ však dává širší symboliku.⁵⁴ Také zde jde o překlad, a to z díla německého filosofa a spisovatele Friedricha Bouterweka. Život jako cesta k věčné lásce, provázená vírou v nesmrtelnost,⁵⁵ je zobrazen v překladu z Friedricha Stolberga; autorem české verze s názvem *Láska*⁵⁶ je kněz Vojtěch Kareš. Překlady z němčiny a variace na básnické skladby téhož původu nacházíme také v duchovní lyrice J. V. Kamarýta. V duchovně zaměřených ódách A. J. Puchmajera jsou zpracovány literární vzory ruské a polské; J. V. Kamarýt a J. M. Král dokonce přeložili tentýž titul, báseň *Bog* ruského spisovatele G. R. Děržavina. Těmto překladům a jejich pramenům se blíže věnujeme v kapitole o ódě. Právě v žánru ódy našla česká duchovní lyrika národního obrození svou patrně nejvyšší formu a vytvořila opačný pól liturgickým skladbám praktického, církevního určení.

Výklad o duchovní lyrice by nebyl úplný, kdybychom ponechali stranou sběratelství lidových duchovních písní. Svou podstatou, pramenící již z počínajícího romantického vztahu k literatuře a k lidové slovesnosti, se řadí k novočeským pokusům; zároveň se zabývá texty, v nichž má jejich praktické zaměření jasně převládající funkci. Estetické působení zde pak vychází z lidovosti pojetí a nového náhledu na něj, názorově pramenícího z pojetí J. J. Rousseaua, a především J. G. Herdera. J. Jakubec připisuje zásadní význam a výjimečnou zásluhu o sběr českých lidových duchovních písní F. L. Čelakovskému: „Čelakovský v duchu romantiky vždy upřímně katolicky zbožný, jak o tom svědčí jeho vroucně cítěná modlitba óda „Bud' vůle Tvá“ a pracný, s pietou podnikaný překlad pětisvazkového díla sv. Augustina, *O městě božím (1829-1833)*, přímo podnítl i sbírání duchovních písní českých. Této práce ujal se se zápalem a se zbožnou vroucností neupřímnější obdivovatel „Slovanských národních písní“, Jos. Vlast. Kamarýt. Z tradice lidové, z přechetných svazečků tištěných a přehojných kostelních kancionálů vybral a vydal *České národní duchovní písně (dva díly 1831, 1832)*, krásné to doklady prostého, vřelého, poeticky vzletného citu náboženského u

⁵³ Nový rok, Hradec Králové 1824, s. 61 a s. 43.

⁵⁴ „Hleďte k nebes vzdálenosti! / Učte se, co tvorstvo dí! / Tam je hvězd ples na výsosti, / zde pak mušek v výsluní. / Světlo jest, kde láska budí, / živobyťi znamením, / kam, jichž pout se k cíli trudí / příroda bud' uměním. / Ohněm lásky zapalujte / samé pravdy pochodně! / Tak si poklad shromážd'ujte, / jenžto věčně s vámi je.“ Citováno podle otisku v knize Krasořečník aneb Sbirka básní k deklamací. Simeon Karel Macháček, Praha 1823, s. 156–157.

⁵⁵ „Vstříc jdu jeho světům svatým / rád života blouděním, / ti se třpytí leskem zlatým / mnohou mhou a důmněním; // ruka víry mne prováděj, / v před se snášeť naděje, / láska z prachu tam vyváděj, / kdežto čistý duch věje!“ Tamtéž, s. 111.

českého lidu.⁵⁷ Reálná situace, jak ji ve výše zmíněné studii popisuje J. Rak, byla však o něco složitější: „...*vlastenecký klokotský kaplan Kamarýt byl vystaven ironickým poznámkám přítele Čelakovského o svém duchovním stavu a při vydání sbírky českých duchovních písní ... se cítil nucen vysvětlovat, že kromě tehdy nesmírně populární světské slovesnosti tvoří i duchovní písně důležitou složku života českého lidu...*“⁵⁸ Přestože Kamarýtovo dílo vyšlo tiskem až v samém závěru námi sledovaného období českých literárních dějin, práce na něm spadá do poměrně dlouhého úseku celých let dvacátých; začíná již rokem 1820, kdy Kamarýt dokončil svá filozofická studia a následně začal navštěvovat kněžský seminář v Českých Budějovicích. Zdroje, z nichž autor čerpal, shrnuje v monografické studii A. Rybička: „...*přehléžel bedlivě i dával přehléžeti v městech a vesnicích nacházející se starší psané a tištěné graduály a kancionály, větší a menší (špalíčkové) zpěvníky české, sešíváné svazečky nábožných písniček v rozličných rodinách chované a podobné k tomu schránky a sbírky písničkové...*“⁵⁹ Kamarýtův přístup ke shromážděnému materiálu byl ovšem poněkud puristický. Lidová píseň musela vyhovovat zvolenému konceptu národní literatury, musela utvářet chtěný obraz českého národa. Jiří Fiala hovoří v této souvislosti o „*mravnostním sítu*“⁶⁰ obrozenských sběratelů lidových a zlidovělých písní. Naproti tomu Bedřich Václavek klade Kamarýtův „*estetický zřetel*“ do přímé spojitosti s Herderovými názory a zároveň za ním shledává snahu „*obhájit lidové písně před předsudky některých společenských tříd, na př. duchovenstva*“.⁶¹ Důležitost Kamarýtovy sběratelské činnosti netkví pouze ve snesení objemné kolekce „lidových“ textů, která ve své celistvosti vstoupila do literatury teprve začátkem třicátých let 19. století. Na jiný výrazný rys Kamarýtova souboru upozorňuje s odvoláním na studii M. Očadlíka⁶² Zdeněk R. Nešpor; podle něj Kamarýtem sesbírané písně „...*dokumentují podstatnou proměnu úcty ke světcům, k níž do té doby stačilo dojít. Oproti baroknímu období sběratel upřednostňoval zemské světce a kult sv. Jana Nepomuckého, na kterém akcentoval především jeho českost, zásadním způsobem doplňoval především sv.*

⁵⁶ Krasořečník aneb Sbírká básní k deklamací. Simeon Karel Macháček, Praha 1823, s. 110.

⁵⁷ Jakubec, J. – Dějiny literatury české. Od nejstarších dob do probuzení politického, Praha 1911, s. 126.

⁵⁸ Rak, J. – Dělníci na vinici páně nebo na roli národní? In Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Sborník příspěvků z 22. plzeňského symposia, Praha 2003, s. 132–133.

⁵⁹ Rybička, A. – Přední křesťelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha 1883, s. 263.

⁶⁰ Fiala, J. – Z pololidové milostné lyriky národního obrození. In sb. Sex a tabu v české kultuře 19. století, Praha 1999, s. 35.

⁶¹ Václavek, B. – Písemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé, Olomouc 1938, s. 20.

⁶² Očadlík, M. – Zpěv českého obrození (1750–1866), Praha 1940, s. 40–46, 189.

Václavem a sv. Cyrilem a sv. Metodějem.“ Tuto skutečnost autor objasňuje jako „lidové vstřebání původně osvícenských myšlenek“.⁶³ České národní duchovní písně Kamarýtovy sbírky se tak stávají výmluvným, i když nezáměrným svědectvím o religiozitě doby, v níž vznikala převážná část textů obrozenské duchovní lyriky.

Obrozenská duchovní lyrika, ať již výlučně náboženského obsahu, nebo s podtextem filozofujícím, vlasteneckým či milostným, netvoří chronologickou vývojovou řadu; ani její rozčlenění není striktně dáno a nám posloužilo pouze pro ilustraci členitosti na první pohled jedolitého komplexu textů. Skladby dotýkající se všech zmíněných oblastí vznikají a fungují souběžně – a v této nejednotné, pestré škále teprve utvářejí ucelený obraz obrozenské duchovní básnické tvorby. První polovina 19. století zřejmě nevnímala tak zřetelně napětí, jež pocítujeme mezi tradičně laděnými texty liturgického zaměření a pokusy novějšími, ovlivněnými tvůrčími metodami střídajících se myšlenkových a básnických směrů.⁶⁴

⁶³ Nešpor, Z. R. – Náboženství na prahu nové doby. Česká lidová zbožnost 18. a 19. století, Ústí nad Labem 2006, s. 329.

⁶⁴ Jen tak sbírka básní k deklamaci, Macháčkův *Krasořečník* z roku 1823, mohla na týchž stránkách a za stejným účelem shrnout texty tak různorodé, jako jsou Tomsovy překlady z F. A. Krummachera nebo básně Herzogovy na jedné straně – a současně Puchmajerovu ódu či úryvek z Jungmannova překladu z Miltonova *Ztraceného ráje* na straně druhé.

ÓDA

Vznešený útvar vlastenecké komunikace

Óda, oslavná báseň, zpočátku určená ke zpěvu, jež se s patosem obrací k určité události, vlastnosti či vážené osobnosti, má své kořeny ve starém Řecku. Zdrojem pro české obrozenské básníky se stává nejen Pindaros či Sapfo, ale především klasické období římské poezie, zvláště dílo Horatiovo, v jehož *Ódách* hledali (přiznanou) inspiraci například Puchmajer, Hněvkovský, Svoboda a další. Proces tvoření a výsledná podoba obrozenských ód vystihuje dobové pojetí originality díla, jež stírá rozdíl mezi překladem a variací. Výchozí (vzhledem ke kontextu můžeme říci rovněž „vzorový“) text jmenují autoři často přímo v názvu své veršované skladby, případně v podtitulu; textu básně může předcházet i naznačené metrické schéma. Oba tyto postupy implikují zvláštní, výlučné postavení ódy mezi ostatními básnickými žánry. Je jednoznačně vnímána jako žánr vysokého stylu a pevných formálních pravidel: na jedné straně tedy veršový útvar, jehož zdařilé „napodobení“ a „převzetí“ do jazykově české literatury je záležitostí značně prestižní; na druhé straně je zároveň přijímána jako prvek eminentně cizorodý a svými pravidly dokonce svazující. Přesto i v rámci tohoto pevného vymezení inklinuje óda v různých obdobích k rozdílným žánrům – v osvěcenské epoše stojí nejbližše hymnus, s nastupujícím romantismem se na jeho místo prosazuje píseň.

Vznik původní novočeské poezie byl provázen snahou po vznešenosti literárních děl i úsilím co nejlépe obstát ve srovnání se zahraničními vzory. Jako značně ceněný žánr nemalých nároků vyhovovala óda těmto požadavkům a objevovala se proto již v prvních vystoupeních novočeské básnické školy, v almanaších A. J. Puchmajera z přelomu 18. a 19. století. Ani v případě ódy přitom nedocházelo k prostému pasivnímu přejímání; také ona vstupovala v české literatuře do osobitého kontextu jazykového, avšak i kulturního a národního. Uvedení ódy (a eposu) do české literatury období Puchmajerových almanachů považuje V. Viktora za žánrový projev klasicismu;¹ v konkrétním naplňování ideálního tvaru ódy však spatřuje odklon od klasicistických

¹ Viktora, V. – Puchmajerova Óda na Jana Žižku z Trocnova. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2001, s. 21.

nároků, a to v užití vlasteneckého tónu, který „nahrazoval a zužoval klasicistické zaujetí pro všelidské“.² Z textů obrozenských básníků vyplývá nejen tento jistě významný a jasně patrný posun v chápání zmíněného žánru. Óda se totiž přirozeně přizpůsobuje českému prostředí; při bližším pohledu na texty básnických skladeb zjišťujeme, že zde dochází ke značné diferenciaci – ve specificky české národní a jazykové situaci se původní vzorový tvar (a obsah) rozrůžňuje do několika způsobů pojetí a přejímání.

Dobová charakteristika ódy, její vývoj i proměny v chápání tohoto exkluzivního žánru se zřetelně odrážejí ve dvou vydáních Jungmannovy *Slovesnosti* z let 1820 a 1845.³ V prvním vydání je óda řazena k vyššímu lyrickému básnictví spolu s hymnem a heroidou.⁴ Podstata žánru je vystižena jako napětí mezi oslavovaným předmětem, jeho skvělostí či ideální představou a skutečností, v níž je tento ideál nedosažitelný. Důraz je přitom kladen na skutečné nadšení opěvovaným předmětem. Cit, nadšení a „horování“ charakterizují ódu také ve druhém, opraveném vydání *Slovesnosti*, kde je začleněna opět k lyrickému básnictví, a to vedle hymnu, písně, elegie, sonetu, madrigalu, rondeau a dalších strof, heroidy nebo epistoly. Výklad v obou vydáních *Slovesnosti* ústí v klasifikaci podle předmětu, jemuž je báseň věnována. První vydání jmenuje ódy filozofické, heroické, náboženské, vlastenecké, vojenské; vydání druhé k filozofickým (didaktickým) a heroickým přidává ódy plastické („předmět vnější před smysly stavící“) a dramatické („založené na jisté dramatické situaci“). Další členění probíhá v prvním vydání na základě toho, jaký cit óda vzbuzuje (láska – msta, nenávisť) nebo v jakém tvaru je psána (rozmluva nebo list); zvláště jsou jmenovány skladby satirické, vítězné či hodovní. Zábavnější („veselejší“) způsob zpracování připouští i vydání druhé, přiklání se však vzhledem k tradičním předmětům ódy spíše k pojetí vážnému, slavnostnímu. V konkrétních příkladech, které Jungmann uvádí, dochází ve druhém vydání k výraznému posunu: Šafaříkovy *Mé zpěvy* a Puchmajerova skladba *O velebnosti božské* jsou zde zařazeny k hymnům, Palackého báseň *U hrobu přítele* je začleněna mezi elegie; báseň F. Vetešníka *K příteli z vojny k právům se vracujícímu* se nachází v žánrově blíže neurčeném oddílu, nazvaném *Míchanina*. V oddílu věnovaném ódám tak z původního okruhu příkladů zůstávají pouze básně *Na mír Evropy* od V. A.

² Tamtéž, s. 22.

³ Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Sbíрка příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, Praha 1820 a *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické...*, Praha 1845.

Svobody, *Má čest* V. Stacha a *Na horu Radošť* F. Palackého. Naopak mezi ódami uvedený text s názvem *K jméninám J. bisk. Milosti vysoce důstojného pána pana Josefa Františka Hurdálka...* (Ant. Marek) je v prvním vydání *Slovesnosti* označen jako hymnus.

Ve druhém vydání mají mezi ódami převažující zastoupení skladby vlasteneckého obsahu, ať již zachycují cit a odhodlání „kolektivní“ (například Čelakovský – *Zpěv společný*, Chmelenský – *Zpěv českých jinochů*) či se pohybují na rovině soukromé, až intimní (Chmelenský – *Otcova blahost*). K tomuto základnímu okruhu se přidávají texty opěvující přátelství (Chmelenský – *Přítel*), mládí (Hněvkovský – *Pramen života*), květiny (Hanka – *Fialinka* – otištěna v *Almanachu aneb Novoročence* z roku 1824 se změnou v poslední sloce), přírodu a její zvláštnosti (Vinařický – *Na Vary Karlovy*) nebo osud básníka podaný analogií s labutím zpěvem (Šnajdr – *Labuť*). Celý oddíl uzavírají tři vojenské básně od autorů Jablonského a Vacka, opět s výrazným vlasteneckým zabarvením. Můžeme shrnout, že apel na vážné, slavnostní zachycení citu ani zaujetí pro věc „vyššího“ významu již nenachází přednostní uplatnění v skladbách náboženského nebo filozofického obsahu; toto místo nově zauímají texty vlasteneckého rázu, jež vyzdvihují city k „otčině“ a národní pospolitost.

Texty odpovídající ještě ve dvacátých letech požadavkům ódy se svým vysokým stylem a zaujetím zvláště pro oblast „mimo reálný svět“ postupně přibližují hymnickým zpěvům. Naproti tomu óda se stává nositelkou vlasteneckých idejí, nyní již bezprostředně spojených s aktuální žitou realitou. Proměňuje se nejen obsahově, ale i formálně; bere na sebe podobu pospolitého „horování“, společných oslavných zpěvů, které ji nejvíce ze všeho přibližují písni. Tuto transformaci ódy v české poezii v průběhu prvních desetiletí 19. století nehodnotíme jako pokles k „nižšímu“ typu poezie; chápeme ji jako doklad skutečné životnosti vysoko stavěného žánru pevných pravidel, který přes všechna tato přesná vymezení nezůstává neměnným, zakonzervovaným, ale proměňuje se spolu s vyvíjejícími se dobovými „požadavky“. V přibližování ódy a

⁴ Ódu popisuje jako „silný básnický vliv nejživějších citů vznesenosti v lyrické t. hudebné formě neb způsobě“. In Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Sbíрка příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, Praha 1820, s. 34–37.

písně spatřujeme rovněž vliv nastupujícího romantismu, jež čerpal svou inspiraci v lidové slovesnosti.

Pokusme se nyní na základě shromážděného materiálu o rámcovou klasifikaci nikoli druhů či typů ódy, ale spíše směrů, jimiž se tento žánr v české raně obrozenské poezii ubírá.

I. Básně po vzoru antických autorů

V novočeské poezii tvoří významnou oblast skladby, které bezprostředně vycházejí z konkrétního „vzorového“ antického textu. Přiznáním inspirace staví nově vzniklou báseň do jisté míry na úroveň původního díla, zařazuje ji do určité, bezpochyby vyšší, roviny v rámci české básnické tvorby: „...*uvedení jména autora se u celé řady textů nevázalo tolik na povědomí o překladatelské etice, jak jí rozumíme dnes, ale splňovalo často důležitou úlohu při významové výstavbě českého textu jako odkaz k hodnotám vázaným na původní dílo, který pak dále mohl být různě využit*“.⁵ Přímé uvedení zdroje však zároveň nutně vyvolává potřebu srovnávání obou textů. Není přitom samo o sobě dokladem autorského sebevědomí českého obrozenského básníka, kladoucího své vlastní jméno vedle jména literárního vzoru. A priori totiž předpokládá hodnocení mimoliterární, potvrzující platnost díla v širším vlasteneckém kontextu.

Překlady z Horatia, zaznamenávající v nadpisu kromě básníkovy jména rovněž pořadí knihy a ódy, tvoří zvláštní oblast textů v literárním prostředí, kde se původní zdroj zpravidla neuváděl. Podle běžného dobového úzu byl český autor víc aktivním zprostředkovatelem a vykladačem cizojazyčného díla než překladatelem, odchylujícím se od originálu pouze v mezích ne zcela shodných, avšak významově adekvátních výrazových prostředků jiného jazyka. Počeštění nikoli pouze jazykové, ale i obsahové a významové, typické pro začátek 19. století, jež V. Macura zmiňuje především v souvislosti s převodem původně německých děl,⁶ se u těchto básní zpravidla omezují na nezbytně nutné obměny. Záměrem zřejmě nebylo co nejvíce přiblížit text českému

⁵ Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 61–62.

⁶ Tamtéž, s. 62 ad.

prostředí (a tím i čtenáři); překladatel naopak usiloval o maximální připodobnění vysoce ceněnému antickému vzoru. Důvod (s ohledem na již zmíněnou dobovou praxi překladu) přitom netkví v záměru podat cizojazyčné dílo v češtině bez dalších neautorských vstupů. Záměrem překladatele zjevně bylo dostat v nejvyšší možné míře předobrazu, včlenit nikoli antickou tradici do českého prostředí, ale připojit sebe sama k adorovaným postavám antického Parnasu. Čeští obrozenští literáti si nezdřídka navzájem projevovali úctu a obdiv právě tím, že se titulovali jmény antických autorů.⁷

V Hněvkovského básni *Oda Horácova, knihy III., devátá*,⁸ jež je psána formou dialogu, zaznamenala kromě změny názvu pouze odlišné označení jednoho z mluvčích: básník je nahrazen vlastním jménem Horác (tj. Horatius). Jiným příkladem drobných odlišností od původního textu je óda *Na Umku, z Horáce, z knihy IV. oda 3.*,⁹ v originálu nazvaná *Na Melpomenu*. Múza zpěvu a tragédie Melpomene se mění v Umku nejen v názvu, ale i v textu básně; „*římské lyry umělec*“ je u Hněvkovského „*lyry našinské výborník*“.

Opačným příkladem je Puchmajerova *Oda Šebestyánovi Hněvkovskému dle Horace: Vides, ut alta &c. oda IX lib. I.10*,¹¹ která je mnohem více adaptací původního textu než překladem. Báseň s názvem *Thaliarchovi* má v originálu dvacet čtyři veršů, Puchmajerova óda čítá veršů třicet. Věty formulované ve vztahu k výchozím veršům velmi volně zahrnují některé české realie: Thaliarcha nahradí Besta (tj. Šebestián), namísto olympských božstev se objevuje Bůh, víno ze džbánů sabinských je zaměněno za víno mělnické, cypřiš a habr za bez a hloh. Všechny tyto odlišnosti, jejichž význam však nemusí být hodnocen jednotně, vzdalují Puchmajerovu skladbu čistému překladu a přibližují ji adaptaci či variaci na původní Horatiovu báseň. Pro puchmajerovskou generaci básníků je charakteristické, že v žádném z námi jmenovaných překladů se neobjevila časomíra. Hněvkovský překládal Horatiovy básně přízvučnou antickou

⁷ Š. Hněvkovský ve Zlomcích o českém básnictví, zvláště pak o prozodii (Praha 1820) užil ve svém výkladu o soudobých básnících nejedno takové přirovnání. O Puchmajerovi uvádí, že „*jeho ody prozrazují vznešenost a ducha Horácova*“ (s. 111); Vergilius je předobrazem Puchmajera i V. Nejedlého, J. Nejedlý je hodnocen jako Alkaios.

⁸ Hněvkovský, Š. – Nové básně drobné, Praha 1841, s. 113.

⁹ Hněvkovský, Š. – Básně drobné, Praha 1820, s. 204.

¹⁰ Publikována nejprve v Sebrání básní a zpěvů z roku 1797, později v Puchmajerově sbírce Fialky z roku 1833 s drobnými úpravami na rovině hláskoslovné či tvaroslovné, výjimečně se vyskytuje obměna výrazu nebo slovosledu.

¹¹ Puchmajer, A. J. – Nové básně 1, Praha 1797, s. 76 a Fialky, Praha 1833, s. 121.

strofou; Puchmajer zvolil pro výše zmíněnou ódu trochejské metrum, a sice kombinaci pěti- a čtyřstopého trocheje.

Ódy, jimž se předobrazem staly Horatiovy skladby, psala kromě výše jmenovaných básníků též řada dalších, například František Vetešník nebo Augustin Pacovský. Rovněž tito dva autoři překládali z Horatia přízvučně. Josef Rautenkranc užil ve svých skladbách otištěných roku 1813 v *Prvotinách pěkných umění* jak přízvučné, tak časoměrné antické strofy. Překlad Jana Herzoga je psán časoměrně, avšak vyšel ve sbírce *Básně* až v roce 1822, tedy čtyři roky po uveřejnění *Počátků českého básnictví, obzvláště prozodie* – a zřejmě proto zohlednil nově navržená prozodická pravidla. Záliba v antických vzorech ódy, zvláště v Horatiovi, přitom nebyla pouze českým specifikem. Již v průběhu 18. století je v německé literatuře patrná snaha oživit antický vzor, a to nejen pouhým napodobením formy: nově vytvářená díla se měla svému předobrazu podobat zejména celkovým pojetím.¹²

II. Básně vlastenecké

Nejvýznamnější uplatnění našla obrozenská óda v oblasti, jež souvisela s rozvíjejícím se národním a společenským životem. Jako mnohé jiné žánry raného obrození, vyvázala se také óda z kontextu pouze estetického a stala se součástí literatury, jež fungovala ve službách národněuvědomovacího procesu. Směřování ódy k vznešenosti (které ovšem Jakubec nazývá „škrobeností“) nejlépe vyhovovalo „posvátnosti“ zachyceného tématu.

Přímo k jádru věci se vyjadřují ódy na národ nebo mateřský jazyk, přičemž jejich nálada i celkové vyznění se mohou diametrálně odlišovat. Dokladem jsou tak rozdílné texty jako třeba báseň Šebestiána Hněvkovského *Na Čechy*¹³ (autor v ní s neskrývanou hořkostí srovnává úspěchy v umění s jinými národy a teprve

¹² Srov. Prang, H. – Formgeschichte der Dichtkunst, Stuttgart 1968, s. 201–202.

¹³ „Ať hledá hltoun rozkoše v cizinských / skladech; ať si i / umu tupotu plodí: / Chumelem uměn se kácející! // Však žel a škoda, Čechové ubozí, / že osud nepřál pilnosti vlastenské / umu výborné plody, / květiny blahoty, myslí rajských. ... Ach slze tekou pravého vlastence, / když spočte jiných národů poklady, / stkvostné vylevy duše, / plodiny rozumu nesmrtelné! // Když rozváží svých předchůdců snažení, / nímž k chrámu umek obrovsky spěchali? / Květ již vyvedli mnohý, / všechno to zhubila bouře krutá!“ In Hněvkovský, Š. – Básně drobné, Praha 1820, s. 111–114.

v závěrečných verších doufá ve zlepšení, ke kterému musí dojít nikoli s hojností děl, ale s jejich pravou hodnotou) nebo optimistická a nadšená Puchmajerova óda *Na jazyk český*,¹⁴ v níž je jazyk a vlastenecké působení předmětem oslavy, naopak doba pro národ méně šťastná je zde zachycena jako již překonaná minulost. Pro vyjádření vlasteneckého citu či myšlenky se obrozenští básníci obrací také k městům a místům, jež jsou pro český národ a jeho minulost něčím památná: nesou dědictví slavné historie (panovnického rodu) a vyjadřují jeho přesah až do současnosti – například v básni *Na Mělník* od Antonína Vojtěcha Hnojka,¹⁵ k slovanským kořenům se prostřednictvím pajánu *Na horu Radošť*¹⁶ obrací František Palacký. Obvyklým východiskem vlastenecky laděné ódy je volba zástupného symbolu, který charakterizuje některou „národní“ vlastnost či je jinak spojen s oslavou vlasti, jako je tomu například v ódě Jana Rettiga *Na strom kaštanový v Třebechovicích*.¹⁷

Ze značně obsáhlého materiálu, který máme v této oblasti českého obrozeného básnictví k dispozici, však vyplývá, že ódy s vlasteneckým obsahem mají snad nejčastěji podobu chvalozpěvu, který se obrací ke konkrétnímu člověku. Charakteristický ráz těchto skladeb vystihuje poměrně malá, avšak ucelená, jednotným způsobem pojednaná část díla Vojtěcha Nejedlého. Jde o sedm básní typu ódy, jež byly společně publikovány ve sbírce *Básně* z roku 1833. Vznikaly již v rozmezí let 1801 až 1820 u příležitosti úmrtí významných postav tehdejšího literárního a společenského života: Františka Martina Pelcla (1734–1801), Stanislava Vydry (1741–1804), Františka Faustýna Procházky (1749–1809), Jeana Victora Moreaua (1763–1813), Jozefa Rautenkranze (1776–1817), Antonína Jaroslava Puchmajera (1769–1820) a knížete Karla Filipa Schwarzenberga (1771–1820). Myšlenky, ideály i skutky těchto osobností jsou v básních V. Nejedlého připomínány se značným patosem. V rámci naznačeného celku můžeme odlišit dva způsoby, jakými básník postupoval, i když hranice mezi nimi

¹⁴ „Šťastnou vidím všudy změnu: / Vlasti tvář již odmladá; / přichází Čech v větší cenu, / cizí trůn se rozpadá. / Kdo se němčil, teď se češí, / staří, mladí, všickni pleší.“ In Puchmajer, A. J. – Fialky, Praha 1833, s. 122–127; napsáno 1816, časopisecký otisk 1818.

¹⁵ „Kdy se ještě modlám mrtvým koře / národ český tápal v bludné mrákotě, / rod Ludmilin tam, již Kristu hoře, / rozžal světlo nebes vlasti slepotě. ... Karle! tvá památka po věk žije / v hojném plodě jeho kmene vinného, / jenžto z sebe nektar český lije, / potěch těla, ducha, srdce umdlého.“ In Čechoslav, 1823, 4, č. 46, s. 367.

¹⁶ „Jasně Radošti vznes korunu svou! / Slovanů oltáři a Slávie věrná / Ty památko! Pohled tvůj veselý / Aj! v duši radosti cíle budí. ... Tu z pramenů já čerpatí živých / chci slovanskou sílu; a skály Olympské / ožijíc roznášeti divně budou / hláholy slovanské líry mé.“ In Palacký, F. – Básně, Praha 1898, s. 45–46.

¹⁷ „Vlastence jen k sobě jíti žádá, / k odpočnutí vůkol hrazen jsa; / a když pětkrát loubím oděn, pětkrát / v vnaďe letní vzhlídně nebesa, / vzdáleným svým pokynuje, / slasti jejich obnovuje, / pod svým chladím vlastenským.“ In Almanach aneb Novoročenka, Hradec Králové 1824, s. 25.

není pevně stanovena. První způsob se více blíží ideální podobě ódy – konkrétní člověk je v textu vzpomínán a oslavován jako typický zástupce obecně přijímané kladné vlastnosti, případně je zdrojem obdivu jedna jeho činnost směřující k naplnění určitého ideálu. Příkladem může být báseň *Na smrt Františka Martina Pelcla*, kde je základní hodnotou, již s jeho osobou národ ztrácí, pravda a zároveň schopnost odlišit pravdu a lež. U Stanislava Vydry básník vyzdvihuje především moudrost a s ní související výchovu vlastenců i otcovský vztah k žákům.

Skutečnost, že tyto dvě básně jsou z námi sledovaných sedmi textů první v pořadí – pocházejí z roku 1801 a 1804 – se jeví významná pro sledování vývoje žánru, neboť v dalších (mladších) básních je naopak zřetelnější příklon k osobě samé. Ta je pak nositelem celé řady kladných vlastností, které jí pomáhají naplnit ideál vlastence, tj. člověka literárně nebo společensky činného v probouzejícím se národním životě, který se svým jednáním a postoji stával tvůrcem nebo oporou českých národně emancipačních snah. U Procházky je připomínána například pracovitost, nestrannost nebo skromnost, u Puchmajera laskavost, moudrost či štědrost. Tyto pateticky vylíčené vlastnosti i jednotlivé činy, jimiž jsou v textu doloženy, směřují vždy k jedinému cíli – k posílení pozice mateřského jazyka a k prospěchu vlasti. V poezii tohoto druhu je podstatná rovněž skutečnost, že autoři psali své verše ne vždy jen zbožněným ideálům, ale velmi často rovněž literátům, s nimiž se osobně znali a stýkali. Neméně podstatné je, že šlo o současníky, s nimiž sledovali stejné nebo aspoň velmi podobné literární i vlastenecké cíle.

V textu Nejedlého básní jsou zachyceni i ti, jimž bylo vlastenecké působení dané osobnosti určeno. Tito lidé nejsou věrným obrazem reality, ale spíše zástupnými symboly národa. Tvoří generačně i sociálně různorodou skupinu, až překvapivě málo obměňovanou. Nejčastěji zde vystupuje vlastenec, pro nějž je dílo dané osobnosti naplněním vlastních snah a ideálů. Běžně je pro něj užíváno označení osvícený muž, muž horlivý, ale i přítel; v básni *Na smrt Stanislava Vydry* je s ohledem na jeho učitelské působení nazván žákem, ve dvou básních plní tuto úlohu Praha, případně Pražané. V ódě věnované Procházkovi vystupuje „sprostý lid“, v básni na knížete Schwarzenberga pak manové. Obvyklým motivem je mládež či děti, starci nebo dívky. V případě Josefa Rautenkrance oplakávají svého básníka v první řadě Milostenky – Múzy. Nejpozoruhodnější je pak báseň *Na smrt Františka Faustýna Procházky*. V ní vystupuje v antropomorfizované podobě sama vlast, a to jako opuštěná vdova se skloněnou hlavou, jež nařiká, pláče a zakrývá si tvář.

Středem zájmu byl v Nejedlého ódách především naplněný život a přežívající odkaz, jinými slovy *nesmrtelnost* dotyčného vlastence. V básních se s tímto pojmem skutečně zachází; pro spisovatele je nesmrtelnost přímo spojena s hodnotou jejich literárního díla, jako například ve verších opěvujících A. J. Puchmajera:

Netřeba mu chlubných chrámů zdíti,
do nebes ho vnášet písněmi,
věčně bude krásný duch se stkvíti,
šířit čistá sláva bouřemi,

mládež čísti bajky s potěšením,
panna zpívat písně vybrané,
mudřec ódy skoumat s vytržením,
co Čech Čechem věrným zůstane.¹⁸

V souvislosti s nesmrtelností velkého a výjimečného ducha nemusí být však připomínáno jen jeho dílo pozemské – v básni na knížete Karla Filipa Schwarzenberga je hned v úvodu evokována jeho další pouť, tentokrát nadpozemská, během níž se vlastencům opět stává průvodcem a ochráncem. Mnohé z básní dokonce vypočítávají dlouhou řadu zásluh, často i v podobě konkrétních činů, pro něž má být opěvovaná osobnost doslova zbožněna. Toto zvláštní „nanebevzetí“ je opět značně patetické a zároveň snadno vstupuje do určitých klišé. V případě Pelclově a Vydrově autor doslovně hovoří o duchu, který s nebe sleduje své následovatele, může je posílit a dát jim požehnání.

Tenť i v slávě věčné na nás patří,
milých vyvolenců žehnaje,
buďme hodni jeho lásky, bratří!
každý čistě slávy hledaje.¹⁹

Jiným způsobem vyjádření výlučnosti a nadřazenosti muže, který svůj život věnoval práci pro vlast, je stylizace do role otce a dětí. Ty se jím nechávají vést, jsou jím ochraňovány a posléze zůstávají opuštěné. Domníváme se, že tu jde o víc než o pouhý slovní obrat a klademe si otázku, zda spolu s tímto obrazem moudrého, laskavého otcovství, v jehož stopách je dobré kráčet, vstupuje do těchto básní výchovný záměr. Dobové vzorce vlasteneckého jednání a bohatý výčet skutečností, k nimž je třeba zaměřit pozornost, jsou podle našeho názoru jedním z důvodů, proč se tyto ódy stávají

¹⁸ Nejedlý, V. – Básně I, Praha 1833, s. 187.

¹⁹ Tamtéž, s. 160.

oslavnými básněmi hromadícími celou řadu kladných vlastností, namísto toho, aby opěvovaly jednu vlastnost obecnou, jak jsme zmínili výše.

Čeští obrozenští básníci zpravidla ve svém díle neprokazují schopnost oživit antický vzor. Místo aktivního převzetí a zpracování klasického díla v textu pouze figurují „antikizující reminiscence“, které „dávají obrozené literatuře klasický nátěr ... jsou to však jen vnější ornamenty, diktované zvykem a módou“,²⁰ neboť „česká kultura se ... antikizovala jen na povrchu, přijala antickou masku pro své vlastní funkce, využila antiky nikoliv jako bezprostředního zdroje hodnot, ale mnohem spíše jako prostředku či nástroje k naplňování svých vnitřních potřeb“.²¹ Oba citované názory lze vztáhnout také k Nejedlého ódám.

V několika ódách V. Nejedlého se připomínají v souvislosti s dílem vlasteneckého básníka velká jména antické literatury; naznačují tak chtěnou spojitost vznikajících básnických pokusů českého obrození s klasickými díly trvalé hodnoty. Citujme například z básně věnované Puchmajerovi: „*Za Homerem duch tvůj mocný letí, / pne se k svému bratru Horáci...*“²² Cíleněji jsou koncipovány verše, v nichž je vztah k antice a porovnání s ní způsobem vymezení vůči jiným národům a jež obsahují neskrývaný prvek vzájemného soupeření: „*S podivením ptát se Vlach a Němec: / Jakou se to mocý opásal, / že co čistý Říman cizozemec / krajanů svých činy rozhlásal?*“²³

Za jev významný z hlediska výkladu obrozené poezie pokládáme výskyt jmen upomínajících na slavná období českých dějin na stejné rovině se jmény světa antického. V básni na Františka Procházku se vedle Homéra, Sokrata, Tacita a dalších objevuje také Karel, „*vlasti otec pravý*“ a Jiří, „*její mocná obrana*“. U Rautenkranze se v jediné sloce vedle sebe staví Homér s Lumírem. V poslední sloce básně na knížete Schwarzenberga se šlechtic v nebi setkává s Jaroslavem a Scipionem. Jako by nám tyto skladby na zmenšeném prostoru dávaly nahlédnout způsob, jakým vstupovala do obrozené literatury jednak antika, jednak národní minulost. Zjišťujeme, že ve využití obou tradičních oblastí dobové inspirace nebyl významnější rozdíl. Obě se představují

²⁰ Antika a česká kultura, Academia Praha 1978, s. 334.

²¹ Macura, V. – Úloha řecko-slovanské analogie ve vrcholném období českého obrození In sb. Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů, Záhřeb 1978, s. 131.

²² Nejedlý, V. – Básně I, Praha 1833, s. 179.

²³ Tamtéž, s. 162.

jako zvnějšku vložený příměr, chtěná souvislost, která dodává váhy dobovým literárním i širěji chápaným vlasteneckým snahám.

III. Filozofie, náboženství, víra

Množstvím i dobovou důležitostí vlastenecky zaměřených textů jsou poněkud posunuty do pozadí skladby s filozofujícím či nábožensky zaměřeným obsahem. Pro českou obrozenskou ódu se zřejmě proto nestaly zcela charakteristickými díly, která by plně vystihovala nároky kladené na tento žánr v konkrétní národní literatuře určitého období. V první polovině dvacátých let 19. století je významným dokladem o existenci a podobě tohoto typu ódy v české literatuře básnická tvorba otiskovaná na stránkách časopisu *Čechoslav*. Ódy, jež se dotýkají oblasti víry a náboženství, se opakovaně objevují na první stránce časopisu v letech 1822, 1824 a 1825. V roce 1821 se báseň totožného zaměření stala součástí čísla, avšak nebyla příspěvkem úvodním. Skladbami s vyšší literární ctižádostí, vyjádřenou i vsutku čestným umístěním na prvních stranách časopisu, jsou překladové texty – óda *Bůh* od Josefa Mirovít Krále a stejnojmenná báseň Josefa Vlastimila Kamarýta, báseň *K Bohu* Františka Kočího i *Náboženství* Jana Herzoga.

Kamarýtova báseň, publikovaná v *Čechoslav* v únoru 1825,²⁴ nese podtitul *Z Deržavína*. Jde o skladbu, jejímž předobrazem se stala báseň *Bog* ruského spisovatele G. R. Děržavína, otištěná roku 1784 v časopise *Sobesednik ljubitelej ruskago slova*. Tato část Kamarýtovy literární činnosti spadá do období, kdy se hlouběji zabýval cizími jazyky, a zvláště ruštinou – to z podnětu svého přítele F. L. Čelakovského.²⁵ O jeden rok dříve, koncem března 1824,²⁶ otiskl též časopis báseň *Bůh* od **J. M. Krále**. Již srovnání první sloky ódy Kamarýtovy a Královy, který však svůj zdroj neuvedl, napovídá, že obě díla vycházejí z téhož textu.²⁷ Ve studii *Josef Mirovit Král jako básník*

²⁴ *Čechoslav*, 1825, 6, č. 9, s. 65.

²⁵ Srov. Rybička, A. – Přední křisitelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha 1883, s. 255 dole.

²⁶ *Čechoslav*, 1824, 5, č. 12, s. 89.

²⁷ J. M. Král:

*Bože! před nímž mizí všechněch věcí obmezení,
jenž mě obživuješ, celé tvorstvo pronikáš,*

J. V. Kamarýt:

*Ty, prostranstvem světů bezkonečný,
živý v hutí všeho míra v prostorách,*

a teolog (obrození a/kontra baroko) pojednává prof. Stich o osobnosti a díle tohoto katolického duchovního a v české literární historii poněkud opomíjeného básníka, prozaika a překladatele. Především jej připomíná jako autora protireformačně zaměřeného díla *Jeden ovčinec a jeden pastýř* (1–4 , 1829–1831). Chápe jej jako „viditelný symptomatický projev složitého, dlouhého a pro nás většinou jinak skrytého procesu“, který vyznívá v „totálním rozchodu obrozené ideologie s barokní tradicí“.²⁸ Na opačném pólu přitom spatřuje právě J. V. Kamarýta: „Vnitřní rozchod s barokem zasáhl tedy zřejmě i část obrozeny aktivního katolického kléru, např. Kamarýta, jemuž jinak přísluší přední místo v procesu včleňování barokní poezie kancionálové přímo do centra obrozeného literárního procesu.“²⁹

Roku 1821 v časopise *Čechoslav* a později (bez výraznějších změn) rovněž ve své jediné vydané sbírce veršů *Básně* z roku 1822 otiskl ódu *Náboženství* **Jan Herzog**. Citujme pro ukázkou aspoň první a závěrečnou strofu (z celkového počtu osmi strof).

Kdož mým mně vůdcem, mou kdo mi podporou
kdož mou radostí, mou kdo mi utěchou
strastně na této pouti zemské?
Tys mně jenom těmi „náboženství!“

Stálosti věčné po snešení žití
v sidlech nebeských že mne čeká blahost,
jižto hledá zde tužba marně,
stále těšíš mě ty, „náboženství!“³⁰

V tomto případě se básník neobrací přímo k Bohu; opěvuje svou víru v něj a veškerou podporu, kterou víra v Boha a v posmrtný život „v sidlech nebeských“ člověku poskytuje. Zaujetí pro božskou dokonalost a všeobjímající přítomnost ve světě, kterým

*času prikazuješ kráčet bez skončení,
v jednotě své trojosobnost máš.
Jednotnýs, a vše svou naplňuješ přítomností,
nepočals být, neuzří tě oko smrtelnosti,
moudrost lidská uplně tvou bytost nepozná;
bytost, kteráž neskončenost naplňuje,
z jejíž věčné studně život vystupuje,
jenž vše tvoří, zachovává, a Bůh jméno má.*

*proudotekem časů věkověčný
bez podoby ve třech Božství podobách;
duchu všudejsoucí, všejediny,
trůne beze místa, bez příčiny;
jehož nepostihne žádný tvora duch,
jenžto všecko sebou naplňuje,
oživuje; tvoří, ochraňuje,
nepojatý, bytosti Ty sluješ – Bůh!*

²⁸ Stich, A. – Josef Mirovit Král jako básník a teolog (obrození a/kontra baroko). In *Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler*, Sborník příspěvků ze symposia Rychnov nad Kněžnou, květen 1997, Boskovice 1997, s. 69.

²⁹ Tamtéž, s. 69.

³⁰ Citováno podle knižního vydání, Herzog, J. – *Básně*, Praha 1822, s. 74–75.

je člověk obklopen, prostupuje mnohé z básní Herzogovy sbírky. Dokonce pokorné přijímání osudu, střídmost a stálá snaha po ctnostném životě, po němž následuje odměna v nebi, se stává hlavní myšlenkovou linií jeho textů. Vedle toho se však objevují i básně, zjevně reagující na konkrétní zážitek či náladu, v nichž je zachycen momentální citový stav (*Nespokojený* nebo *Má píseň májová*)³¹ bez širšího začlenění do ideálního řádu světa nebo básně milostné (*V zimě*)³² a vlastenecké (*Horák*).³³ Při celkovém ladění Herzogovy sbírky by jistě bylo možné očekávat hojnější využití žánru ódy; některé lyrické skladby, zvláště ty, jež opěvují božskou velikost, se mu však citelně přibližují.³⁴

Ódě s náboženskou tematikou se věnoval také další z přispěvatelů Čechoslava, **František Kočí**. Jeho báseň *K Bohu* zde byla publikována v roce 1822, a to jako úvodní text čísla.³⁵ Skladba o jedenácti čtyřveršových strofách psaná formou časomíry je chvalozpěvem na Boha-stvořitele, jehož dílo zůstává člověku neuchopitelné, na tvůrce nepřekročitelných zákonů i největšího ochránce. V této básni blízké modlitbě zdůrazněme zvláště místo, kde básník spatřuje sám sebe jako pokračovatele slavné básnické tradice a současně vyslovuje svoji víru a oddanost boží vůli:

Tuť jest mi blaze, tuť vezma si od tebe
mocnou berlu, na pout' dám se, probíraje
výtečné struny harfy,
dávny jež tetelil pěvec:

Tak šťastný zanechav klidně Eden, k zboru
dám se tvému, abych v poušti pohostinu
jsa, prodlel při Sinai, a
si vzal z tvé ruky zákony; ad.

Bohatý materiál pro zkoumání žánru obrozené ódy poskytuje sbírka básní a písní moravského básníka **Josefa Heřmana Agapita Gallaše** *Muza moravská v patero odděleních* (Brno 1813), uspořádaná a upravovaná Tomášem Fryčajem. V předmluvě Fryčaj charakterizuje Gallašovu tvorbu těmito slovy: „...výborný malíř božské

³¹ Tamtéž, s. 16 a s. 19.

³² Tamtéž, s. 45.

³³ Tamtéž, s. 63.

³⁴ Srov. například báseň *U večer v stráni*, zejména její druhou polovinu: „*O Ty, jenž jsi byl, / jsi a budeš! / Ty, jenž slovem světy / rozprašuješ v nivec, a slovem staviš, // o Ty / neobsažitelný, / jménaprázdny, / nejprvnější, // co jest člověk, / že naň spomináš, / tak že se jej ujímáš / nejmilostněji?*“ Tamtéž, s. 12–14.

³⁵ Čechoslav, 1822, 3, č. 15, s. 113.

*přirozenosti Galáš, z předivných skutků tvořícího všech věcí původce, sprostnějšího Moravana ... zrovna k lepšímu poznání Boha vede...*³⁶

Jestliže jsme v předchozí básni Františka Kočího zaznamenali jistou obsahovou blízkost modlitbě, v některých Gallašových skladbách na náboženské téma, formálně označovaných za ódy, je tato spřízněnost již zcela nepopíratelná. Báseň *Citlivost k tvorci říditeli a zachovávateli světa při ranním svítání* je více než čímkoli jiným právě modlitbou.

Tobě dobrý Bože! vstana z svého lože
srdečně prozpěvuji –
a s veselou tváří teď při jarní záři
Tvé Jméno zvelebují.

A kohožby ctíti, kohož velebiti
měl více nežli Tebe!
jenžto svou moudrostí růžovou jasností
tak krásně vzdobíš nebe. ...³⁷

Oslava božského působení a jeho spojitost s každodenními projevy pozemského života je náplní řady Gallašových textů, například ódy *Opis a citlivostí v polednu o Božské Prozřetelnosti*.³⁸ Chvalozpěv na přírodu jako na božský výtvar představuje báseň *Chrám Přirozenosti*, jež v závěrečných slokách nese opět prvky modlitby: „*Srdce mu věnuj / řkoucí: Pane můj, / jenž na výsosti přebýváš / vím že své největší míváš / zalíbení v čistém srdci – / rač přijmout za dar mé vroucí.*“³⁹ O potřebě víry a kajícího i božské spravedlnosti a dobrotě hovoří *Oda o Bohu, jeho bytnosti a vlastnostech* a óda *Důvěra v Božskou Prozřetelnost*.⁴⁰

Všechny zmíněné Gallašovy sylabické skladby se svým charakterem více blíží písni, s níž se také ve sbírce velice často střídají bez jakéhokoli formálního předělu (snad jen s tím rozdílem, že texty označené přímo v tisku jako píseň obsahují v záhlaví odkaz k melodii v kancionálu). Chceme-li však charakterizovat Gallašův počín, jenž je v české literatuře v žánru ódy ojedinelý, musíme se nutně na okamžik odklonit od tematiky výlučně náboženské. – Z oblastí pro ódu typických se Gallašovy básně

³⁶ Galáš, J. H. A. – *Múza moravská v patero odděleních...*, Brno 1813, nepaginovaná předmluva.

³⁷ Tamtéž, s. 30.

³⁸ Tamtéž, s. 34.

³⁹ Tamtéž, s. 48.

dotýkají obecných otázek lidské ctnosti: přesněji zdvořilosti, pracovitosti a potřeby domácího klidu, tedy vlastností, jež mají své praktické dopady ve všednodenním životě. Tyto skladby však nesou spíše charakter morality než chvalo zpěvu. Četné další texty bychom pak mohli zařadit k ódám anakreontským – uveďme jen názvy: *Kyžba zamilovaného*, *Pohnůtka zamilovaného k líbání své milenky*⁴¹ apod. Svůj zdroj Gallaš odkrývá v básni *Pohádka o milečku*, označené jako „*Parodie 40. Anakreonové Ody*“.⁴² Sklon k poučení a moralizování se pak rozbíhá v množství skladeb věnovaných například selskému stavu (*Důležitost sedlského stavu*, *Blaženost sedlského živobyті*),⁴³ zemědělským pracím (*Oda při žněch*, *Oda při vinobraní*)⁴⁴ a venkovskému životu vůbec (*Chvála venkovského živobyті*, *Vítání jara a městských hostů na venk*),⁴⁵ přírodě (*Má jarní utěcha v lesu*, *Oda při jarním svítání*),⁴⁶ se zvláštním zaměřením ke zvířatům a správnému a citlivému zacházení s nimi (*Oda na domácí zvířata*);⁴⁷ vzhledem ke Gallašově profesnímu zaměření nechybí ani básně určené nemocným (*Dobrý oumysl nemocného k budoucímu zdraví zachování*).⁴⁸ Příklon Gallašových ód ke každodennímu životu ve spojení se silným morálním apelem, který má být vodítkem ve zcela běžných všedních záležitostech a situacích, zavádí vysoký žánr ódy na poněkud kuriózní půdu: dodává ódě tímto způsobem na životnosti, avšak zároveň v mnohých textech žánr ódy opouští ve prospěch písně.

Autorem několika ód náboženského a filozofujícího zaměření je přední osobnost novočeské básnické školy Antonín Jaroslav Puchmajer. *Óda o velebnosti božské* (z M. Cheraskova), *Óda k Bohu*, *Óda o velikosti božské* (Žalm 103) a *Óda o nepokojnosti duše z prozřetelnosti božské* (Žalm 72) byly otištěny v prvních dvou dílech Puchmajerových almanachů.⁴⁹ Známostí je, že Puchmajer v těchto svých textech vycházel z cizích předloh, přejímal, přepracovával i překládal – a to nejen v případě *Ódy o velebnosti božské*, pro niž se mu stala předobrazem báseň „ruského

⁴⁰ Tamtéž, s. 48 a s. 50.

⁴¹ Tamtéž, s. 291 a s. 292.

⁴² Tamtéž, s. 287.

⁴³ Tamtéž, s. 179 a s. 181.

⁴⁴ Tamtéž, s. 198 a s. 200.

⁴⁵ Tamtéž, s. 147 a s. 150.

⁴⁶ Tamtéž, s. 163 a s. 153.

⁴⁷ Tamtéž, s. 190.

⁴⁸ Tamtéž, s. 96.

⁴⁹ *Óda o velebnosti Božské* v Sebrání básní a zpěvů 1, 1795, s. 1–6; zbývající v Sebrání básní a zpěvů 2, 1797: *Óda k Bohu* s. 27–28, *Óda o velikosti božské* s. 92–94, *Óda o nepokojnosti duše z prozřetelnosti božské* s. 110–115 .

Homéra“ Michaila Matvějeviče Cheraskova. Jaroslav Vlček doložil, že také *Óda k bohu* pochází z již existujících, v tomto případě polských, textů: začátek z básně Franciszka Karpińskiego, další sloky z Franciszka D. Kniaźnina. Rovněž Puchmajerova *Óda o velikosti božské. Žalm 103 zkrácený* je překladem Kniaźninovy stejnojmenné básně (*O wielkości Boga. Psalm 103. skrócony*).⁵⁰

Navzdory nezpochybnitelným důkazům o zdrojích Puchmajerovy poezie a způsobech jeho poetického tvoření vůbec (typických ovšem pro celou básnickou generaci) se jen stěží můžeme ztotožnit s výrokem R. Vévody, který o Puchmajerovi napsal: „*Jeho náboženské ódy jsou spíše více či méně obratnými převody polských předloh, a tedy literárními cvičeními, než výtryskem vroucího duchovního citu.*“⁵¹ Nahlíženo z tohoto úhlu, není pak česká obrozenská poezie jako celek z valné části ničím jiným než právě jen „literárním cvičením“. Návaznost na cizí zdroje, především antické, německé, polské, ale i jiné, v součinnosti s dobovým pojetím originality díla vytváří z dnešního pohledu specifický soubor textů: nejde však o písemnictví „druhotné“, jež by postrádalo jakýkoli vlastní autorský vklad. Tím je v námi sledovaném období již samotný fakt výběru, dále míra a způsob přepracování (přizpůsobení domácím poměrům), a dokonce i způsob prezentace textu. Z pohledu začínajícího 19. století je anachronismem také předpoklad, že k psaní veršů vede literáta výlučně potřeba vyjádřit své osobní city a pocity. „První novočeská škola básnická“ přivádí do české literatury v dějinách ojedinělou generaci „básníků z přesvědčení“, pro které vlastenecké a literární úsilí tvoří jeden nerozdělitelný celek; svou činnost na poli literatury přijímají jako úkol, jehož dosah leží daleko mimo oblast čistě literární. Puchmajer tak při psaní svých náboženských ód postupoval zcela v dobových intencích. Jeho počín ovšem zůstává v rámci všech almanachů jeho školy ojedinělým: básně s náboženskou tematikou jsou početně zcela převáženy ódami věnovanými určitým osobnostem národního života, vlastencům, buditelům a přátelům zároveň, přičemž Puchmajer sám je autorem *Ódy Šebestiánu Hněvkovskému* (viz výše); básně na Antonína Strnada nebo Stanislava Vydru pocházejí od A. Pavlovského a J. Nejedlého.

⁵⁰ Vlček, J. – První novočeská škola básnická, Praha 1896, s. 32–36.

⁵¹ Vévoda, R. – Antonín Jaroslav Puchmajer jako katolický kněz. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2001, s. 81.

V souvislosti s Puchmajerovými ódami na Boha (božskou velikost, velebnost, prozřetelnost...) považujeme za nezbytné připomenout básníkovu dráhu katolického duchovního.⁵² V kázáních,⁵³ která jsou zřejmě nejlepším pramenem pro poznání této oblasti Puchmajerova působení, badatelé vesměs spatřují odklon od barokních zvyklostí. V. Viktora například uvádí, že tato „*kázání nasadila vůči baroku diskontinuitní tón. Veškerý základní aparát barokního kazatelství ... je záležitost, jež šla mimo A. J. Puchmajera. ... Ani Puchmajerův vztah k Bohu není emocionálně vypjatý, křesťana nezískává fanatickým zaujetím. Bůh je základní hodnotou, bible základním argumentačním zdrojem.*“⁵⁴ I po stránce jazykových výrazových prostředků jsou charakterizována jako „*most mezi pozdním barokem a počátkem národního obrození*“.⁵⁵ Puchmajer sám je hodnocen jako věřící a zároveň osvícenec, v jehož zorném úhlu „*náboženství, život podle víry, má zajistit ovšem také život věčný, ale především usnadnit a zpříjemnit bližší život pozemský*“.⁵⁶

Nakolik je však autorství ód s náboženskou tematikou podníceno Puchmajerovým působením kněžským a kazatelským, můžeme pouze odhadovat. V okruhu literátů jemu blízkých zůstává v tomto svém (časově ohraničeném) úsilí osamocen, ačkoli skladby podobného zaměření bychom předpokládali například též u Vojtěcha Nejedlého, jak připomíná V. Viktora,⁵⁷ který dále shrnuje, že „*žádná z básní uveřejněných v Puchmajerových almanaších se nezabývá mariánskou tematikou ani motivy souvisejícími s osobností Krista. Byly rovněž ignorovány nepomucenské náměty. Příspěvatelé nezaujaly ani postavy dalších světců, i když ke zdůraznění vlasteneckého tónu se nabízely osobnosti světců českých. Hypoteticky by se tu tedy dala sledovat*

⁵² V roce 1796, kdy byl Puchmajer vysvěcen, byl již první díl jeho almanachu uveřejněn (1795); v dílu následujícím (1797) byla pak námi sledovaná tvorba zastoupena nejhojněji: tento druhý díl Sebrání básní a zpěvů obsahoval celkem tři nábožensky zaměřené skladby (díle první jedinou; ve zbývajících almanaších se již nevyskytují žádné). Domníváme se, že v tomto případě nejde o zcela náhodný jev.

⁵³ Vyšla posmrtně, v letech 1825 (Nedělní kázání) a 1826 (Sváteční kázání).

⁵⁴ Viktora, V. – Antonín Jaroslav Puchmajer homiletik. In *Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800, Sborník příspěvků z 19. ročníku sympozií k problematice 19. století*, Plzeň, Praha 2000, s. 211.

⁵⁵ Chýlová, H. – Jazyk kázání Antonína Jaroslava Puchmajera. In sb. *Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje*, 2001, s. 49.

⁵⁶ Vitek, J. – A. J. Puchmajer jako kazatel. *Listy filologické* 1934. Citováno podle Hroznaty Františka Janouška – K teologii Puchmajerových kázání. In sb. *Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje*, 2001, s. 55

⁵⁷ Viktora, V. – Velebnost božská. Ke kontextu ód Antonína Jaroslava Puchmajera, in *Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Sborník příspěvků z 22. plzeňského symposia*, Praha 2003, s. 320.

*tendence distance od barokní tematiky.*⁵⁸ Zmíněný stav v české poezii počátku 19. století, a konkrétně v tvorbě Puchmajerově, vystihuje týž badatel jako napětí mezi osobnostmi duchovního na jedné straně a osvícenského učence na straně druhé. Důvod nízké četnosti (a tím vlastně jisté výlučnosti) básní – ód s náboženskou tematikou tak spatřuje spíše ve skutečnostech mimoliterárních, zvláště v dobově podmíněném vztahu mezi barokním dědictvím (kontinuitou) a osvícenstvím.

Náš reprezentativní vzorek nábožensky směřovaných ód, který – byť v konečné fázi práce výběrový – podchycuje dobovou produkci poměrně celistvě, nás vede ještě k jinému vysvětlení, vycházejícímu tentokrát z povahy žánru samého. Skladby s náboženským obsahem tvoří v českém kontextu nepříliš životný typ ódy. V české obrozenské literatuře, v podmínkách charakterizovaných snahou o plnohodnotnou domácí produkci vlasteneckého obsahu, postupem času óda zdomácněla jako žánr nad jiné vhodný k oslavě vlastenecké myšlenky i konkrétních osobností národního života. Toto základní a nejvíce nosné téma své doby vytlačovalo z obrozenské ódy témata ostatní. Obsahově se óda dostává do „služeb“ oslavy vlasti v nespočetném množství variant, navzájem ovšem silně propojených. I po stránce formální spěje óda daného období k profánnosti. Božské a sakrální zůstává vyhrazeno hymnu.

IV. Óda v úloze blahopřejné básně

Ódy věnované konkrétním osobám – přáteli, významné osobnosti národního života či šlechtici (panovníkovi), které byly sepsány nikoli jako obecné opěvování a vyzdvižení významu dotyčného, avšak přímo za účelem gratulace, uvítání apod. tvoří v díle obrozenských básníků charakteristický typ oslavné poezie. Jejich početní zastoupení není zcela zanedbatelné. Vznik právě takto motivovaných textů byl podporován již zmíněným celkovým posunem žánru ódy, jež v českém prostředí přijímá především úlohu zprostředkovatele vlasteneckých myšlenek a zejména citů. „Vysoké“ umění zde pohotově reaguje na dobovou poptávku a vytváří tak prostor, v němž se stýká básnické dílo s účelově vytvářenými blahopřejnými skladbami, pohybujícími se spíše na literární periférii. Jmenovat můžeme například báseň Jana Nepomuka Štěpánka

⁵⁸ Tamtéž, s. 320–321.

*K zasnoubení Její Jasnosti Ludmily Kněžny z Lobkovic, vévodkyně roudnické a jeho osvícenosti Prospera Ludvíka vévody z Ahremberku, z Meppen a Reklinghausen.*⁵⁹

⁵⁹ Hlasatel český, 1818, 4, č. 3, s. 323.

BLAHOPŘEJNÉ BÁSNĚ

Rodinná poezie biedermeieru

Blahopřejnými básněmi rozumíme drobné skladby určené k malým, především rodinným slavnostem. Jsou to veršovaná neadresná přání k narozeninám, jmeninám nebo k Novému roku. Liší se od v obrozenské poezii oblíbených básní na přátele a významné osobnosti národního života; ty mají podobu vlastenecké lyriky, ódy nebo básnického dopisu, a patří tak k formám pěstovaným již od počátku národního obrození, přičemž jejich hlavním úkolem je vytvořit jazykově české dílo a obohatit vznikající novočeskou poezii. V protikladu k tomu blahopřejné básně stojí mimo literární centrum a směřují do oblasti ryze soukromé; vznikají teprve v osobité atmosféře biedermeieru a odrážejí ideály a hodnotové spektrum své doby. V oblasti „vysoké“ literatury, která je zaměřena primárně k estetické hodnotě díla, jsou veršované gratulace nejtěsněji spjaty s ódou; z žánrů stojících na okraji literárního pole, jež hledají především praktické uplatnění, se nejvíce blíží deklamovávce.

Blahopřejné básně se uplatňují v písemné gratulaci a především, podobně jako deklamovánka, v hlasitému přednesu. Tento základní atribut určuje text básně v mnoha ohledech. Promítá se do zvukové podoby básně: zasahuje její rytmickou stavbu a určuje způsob užití rýmu. Usměruje syntax – dává přednost jednodušším větným celkům, které se uzavírají spolu s koncem verše – a ovlivňuje i lexikální a slovtvornou rovinu textu (požadavek zvukové shody na koncích veršů dává vzniknout méně obvyklým tvarům slov).¹ Preferuje různoslabičný verš trochejského spádu, ačkoli první deklamovánky z konce dvacátých let vždy tuto podobu verše nemají; dospívají k ní teprve ve třicátých, zejména však ve čtyřicátých letech 19. století v tvorbě F. J. Rubeše.² Celkově jsou si oba žánry blízké nízkými nároky na autora (i recitátora) a otevřenou možností improvizace. Svým zaměřením plní deklamovánka i veršované přání funkci společenské poezie: předpokládá navázání kontaktu s adresátem (posluchačem) a jejím cílem je zaujmout pro daný okamžik. Analogické je i vývojové směřování obou žánrů. Blahopřejné básně i deklamovánky vznikají za určitých sociálních a politických

¹ K problematice tzv. deklamačního verše viz Sgallová, K. - Český deklamační verš v obrozenské literatuře, Acta Universitatis Carolinae, Philologica – Monographia XVII, Praha, Universita Karlova 1967.

podmínek. Změněné poměry pak přinášejí i posun v přijímání konkrétního literárního žánru, mění se jeho podoba i určení. Ačkoli se blahopřejné skladby vyrovnávaly se změnami situace ve společnosti i literatuře lépe než deklamovánky,³ zaznamenaly také ony v průběhu 19. století proměnu v žánr zcela okrajový, v podstatě mimoliterární, provázenou zřetelným kvalitativním sestupem.

Shodné rysy deklamovánky a veršované gratulace nám pomohly blíže popsat žánr blahopřejných básní. Vztah těchto textů k ódě je vymezen naopak několika podstatnými rozdíly. První z nich zohledňuje začlenění ódy do oblasti vysoké poezie. Žánr s kořeny v antické literatuře se vyznačuje pěstovanou formou; po metrické stránce zachází s propracovanými typy strof. Oslavná blahopřejná báseň je naopak založena na improvizaci obsahové i formální, v oblasti verše směřuje k rytmické jednoduchosti usnadňující recitaci. Oba typy oslavných skladeb provází patos: v ódách podtrhuje vznešený tón a exaltovaný vztah lyrického subjektu k popisovanému předmětu (osobě); v blahopřejných básních působí tentýž patos uměle; devótní tón se v některých případech pohybuje až na hranici komična. Další zásadní odlišnost blahopřejné básně a ódy shledáváme v zacílení skladby. Óda je v novočeské poezii zpravidla věnována významným osobnostem českého společenského a kulturního života; obrací se však také k lidem autorovi blízkým, a v tom případě místo veřejného působení a velkých činů zdůrazňuje přátelství a soustředí se na kladné povahové rysy dotyčné osoby. Příkladem může být veršovaná gratulace k sňatku přítele nazvaná *Jiskra lásky* z roku 1797 od Štěpána Lešky. Jestliže adresáty byli na prvním místě lidé významní, veřejně činní, a vedle nich ti, kdo se nacházeli v básníkově nejbližším okruhu, můžeme v obou případech mluvit o jisté výlučnosti ve vztahu autora a čtenáře. Naproti tomu biedermeiersky laděné neadresně koncipované básně-gratulace vycházejí vstříc přání oslovit s náležitou úctou i ty osoby, jejichž postavení nebylo z hlediska širší společnosti nikterak význačné. Chybí zde konkrétní adresát – verše opěvují například „matku“ nikoli jako určitou ženu, autorovi blízkou, ale jako ženu, která symbolizuje obecné ctnosti mateřství. Obdobné je to u otce, bratra, přítele ad. Vznikají tak všeobecně použitelné texty, s jejichž pomocí se kdokoli na okamžik smí stát básníkem a na straně opačné opěvovanou osobou. Poezie jakožto „zvláštní“ a „vysoké“ se tak dokonale

² Rubešovy Deklamovánky a písně vycházejí v šesti svazcích v rozmezí let 1837–1847.

³ Srov. Sgallová, K. - Český deklamační verš v obrozenské literatuře, Acta Universitatis Carolinae, Philologica – Monographia XVII, Praha, Universita Karlova 1967, s. 30–33.

prostupuje s běžnou realitou rodinného života jako s „obyčejným“, avšak nikoli „nízkým“.

Veršované gratulace zachycují a vyjadřují myšlenkovou i citovou podstatu epochy biedermeieru, jež akcentuje rodinu v širším smyslu, zahrnující i přátele a známé. Tento rodinný kruh vytváří idylizované útočiště; vztahy, které zde vznikají, mají být kladné a čisté; určovány jsou zachováváním tradičního uspořádání. City uvnitř rodinného společenství ovšem nezískávají rovnocennou pozici: mnohem silněji než pouto mezi manželi je reflektován postoj dětí k rodičům, zvláště k matce, a rovněž k prarodičům jako symbolu moudrého, vědoucího stáří. Okruh rodiny se přitom neomezuje jen na vazby pokrevní a příbuzenské – vstupují do něj také přátelé a blízcí. O kulturní úrovni společenského dění v tomto rodinném prostředí se zmiňuje F. Sengle: *„Die Kulturleistungen der Familien waren natürlich sehr verschiedener Art. Sie reichten von den höchsten Funktionen in Kunst, Wissenschaft und Staat über dilettantisches Sammeln, „Forschen“, Organisieren, Zeichnen, Dichten, Musizieren bis zu den „Handarbeiten“.*⁴ Přímou k pořádání slavností v epoše biedermeieru dále říká: *„In unzulänglichen Betriebsformen ... das Leben eines Bauern, Handwerkers und Kaufmanns noch immer als eine einzige Qual erscheinen kann. Um so wichtiger ist in diesem trübseligen Erdentale das Fest. Das Biedermeier erscheint in allen seinen Künsten und Lebensbereichen als ein Zeitalter, das die Feste überschwanglich liebt.“*⁵ Sengle zde má na mysli především svatby, křty a církevní svátky. Milieu, v němž vznikají české blahopřejné básně, je však mnohem intimnější.

Podstatnou úlohu při setkávání rodiny a blízkých rodinných přátel měly vznikající „salony“, či spíše malé, vlastenecky laděné společnosti, besedy,⁶ při nichž se mimo jiné recitovaly české verše. V českém prostředí kromě toho nesmíme opomenout důležitost vlastenectví, dobově chápaného jako láska k domovu, přesněji k místu, z něhož vyšli naši předkové, k místu důvěrně známému a od dětství milovanému. Při vzniku osobitého žánru blahopřání ve verších tak působily následující skutečnosti: úcta k rodině, náklonnost k úzkému přátelskému kruhu (ať již skutečně cítěná nebo daná

⁴ Sengle, F. – Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848, Stuttgart 1971, sv. 1, s. 58.

⁵ Tamtéž, s. 126.

⁶ Ve stejnojmenném almanachu České besedy z roku 1842 otiskli své básně kromě jiných též Jablonský, Rubeš, Štorch ad., srov. dále s autory citovanými v Zünglově Blahopřejníku.

společenskou konvencí), dobová záliba v menších, zvláště rodinných slavnostech, a v českém prostředí navíc vyjádření vlastenectví (lásky k domovu) prostřednictvím české básně.

Blahopřejné básně vycházely jednotlivě i v ucelených sbírkách. Jejich charakteristické rysy ozřejmí *Slova vděčnosti a přátelství k svátkům narození, jmenin a nového roku, s připojenou sbírkou nápisů do listů památních*, vydaná v roce 1836 Daliborem Kopecským. Jde o zveršované gratulace různého rozsahu i odlišné umělecké úrovně. Každá má své přesné určení – adresát stejně jako příležitost, k níž je daná skladba napsána, jsou přesně dány: patří sem narozeniny, jmeniny, oslava Nového roku nebo uvítání vrchnosti; některé skladby jsou uvedené slovy „*k jakékoli slavnosti*“, jiné texty jsou určené k zapsání do památníku. Verše směřují především k rodičům nebo pěstounům, teprve poté k širšímu příbuzenstvu („*pokrevní a příbuzní*“). Významné místo patří též okruhu přátel nebo osob, jimž je prokazována povinná úcta – to jsou básně promlouvající k dobrodinci, učiteli, představenému či obecně k „*důstojné osobě*“. Některá blahopřání přesně stanoví také osobu gratulanta – například skladba, kterou své hospodyně věnuje čeládka (*Čeládka k svátku velitelkyně své*).⁷ Oblast gratulací nevyklučuje ani skladby prozaické, které podle návodu sloužily „*k odříkání neb do písma*“.⁸ Přání rozdílné délky, od stručných až po obšírné odstavce, mají výrazný sklon k patosu: „*Dlouho ať vám ještě zahrádka zdraví kvete, dlouho ať stodola štěstí se plní, a špižírna božského požehnání ať nikdy nevychází, abychom my z požitku vašeho mnohý ještě dárek dosáhli.*“⁹ Zcela zvláštní okruh těchto „osobních vzkazů“ pak představují předepsané dopisy k různým příležitostem v rodině (formulováno např. jako *Listy z ciziny*)¹⁰ a nápisy do památníku.

Škála mezi dětskou říkankou a obsáhlejším veršovaným přáním, vhodným pro písemnou gratulaci, je u blahopřejných textů dosti široká. Přesto se domníváme, že převážná většina veršovaných gratulací byla primárně určena k hlasité deklamaci. Veršová forma přitom není zvolena náhodně a neslouží jen snazšímu zapamatování; svým dotykem s uměním posouvá obvyklé, všední přání oslavenci do vyšší roviny, a

⁷ Kopecký, D. – *Slova vděčnosti a přátelství k svátkům narození, jmenin a nového roku, s připojenou sbírkou nápisů do listů památních*, Praha 1836, s. 61.

⁸ Tamtéž, s. 60.

⁹ Tamtéž, s. 60.

¹⁰ Tamtéž, s. 36 ad.

demonstruje tak hloubku úcty a náklonnosti, s níž gratulant k dotyčnému přistupuje. Verše oproti běžnému blahopřání zvyšují úroveň malé domácí slavnosti, jíž, jak jsme již zmínili, příkládá období biedermeieru větší, téměř symbolický význam. F. Sengle ke kvalitě slovesných výtvorů, jež zaznívaly v biedermeierovských společnostech, poznamenává: „»Hausreden« brauchen, auch wenn sie in Verse gebracht werden, keine Kunstwerke zu sein, wenn sie nur wahr sind und das Familiengefühl stärken.“¹¹

Všechna zmíněná přání měla jeden podstatný rys: jejich přesné, téměř kanonické znění zachycovalo i možné obměny, dané konkrétní situací. Připouští-li text dvě varianty (například dva různé adresáty), je druhá z nich v příslušném verši uvedena v závorce – *Pomni časem na ctitele (přítele) svého*; nabízí se i odlišné zakončení slovesa – *mohl(a)*, nebo dokonce scénická poznámka typu „*toto políbení (poceluje ruku) podati mohu*“.¹²

Podoba těchto drobných skladeb, způsob jejich podání, včetně naznačených variant, i přísně systematické řazení knihy podle rozličných slavnostních příležitostí a podle osob, jimž jsou určena, odkazuje na první pohled spíš k **praktické příručce** pro domácnost než ke sbírce básní: dostatečné množství různě variovaných textů usnadňovalo výběr pro následné použití dané básně. Dobová záliba ve sběratelství navíc byla podobným počinům mimořádně nakloněna. Postavení blahopřejných básní ovšem nelze vymezit – alespoň zpočátku – tak jednoznačně. Příznačné je, že v literatuře biedermeiersky laděné nepůsobila takováto sbírka nijak nápadně, či dokonce okrajově. Svým jednoznačným zaměřením a praktickým uspořádáním již tehdy stála na pomezí krásné literatury a společenské příručky, souzněla však velmi dobře s hlavním proudem v poezii, který vycházel ze stejné společenské situace a vyhledával podobná témata. Charakteristické rysy dobové literatury zachytil ve své studii *Český a německý biedermeier* V. Jiráť: „*Umění má být ve službě biedermeierovských ideálů, má ukazovat správný nebo nesprávný postoj k světu. ... Díla jsou malá a roztomilá, úpravná ve formátu (...) i v syžetech (...). Klid a idyličnost ... a společenská jsou dalšími znaky. ... Lid miluje, ale vyhýbá se líčení sociálních konfliktů, jejichž existenci přece poznávali*

¹¹ Sengle, F. – Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848, Stuttgart 1971, sv. 1, s. 60.

¹² Kopecný, D. – Slova vděčnosti a přátelství k svátkům narození, jmenin a nového roku, s připojenou sbírkou nápisů do listů památních, Praha 1836, s. 34.

*lidé této doby v životě již notně zřetelně.*¹³ Mezi oblíbená témata patřilo především namlouvání a milostné vztahy vůbec s důrazem na věrnost a tíhu loučení, idylické přírodní obrázky, lidské ctnosti, zejména zbožnost a vlastenectví, ale i laskavý humor všímající si drobných vad a moralizování. Například v básni věnované matce zaznívá narážka na národní život, s náznakem dobově příznačného sentimentálního vlastenectví. V textu určeném otci se pro změnu odráží bohobojnost v podobě malé dětské modlitby.

Dnes když k tobě všecko spěje,
každý jiného cos přeje,
nebudu já němý stát;
chci též jiného co přát:
slyš jen, jak to: „má matinko!“
„milá máti!“ neb „maminko!“
jak to krásně zní;
ale hrubé: „Mutrlinko!“
to tak ucho jaksi týrá,
celou duši hořce svírá; –
to bych já si nedal líbit! –
Proto rač mně k svátku slíbit,
že ti musím říkat: „máti!“
Slyš jen, zlatá, milá máti,
jak to krásně zní!¹⁵

Málo ještě říci mohu,
málo, otče, příti vím;
a však předc již volat k Bohu,
za vás pána prosit smím:
aby kroky vaše chránil,
cesty vaše ostříhal,
nápadům zlé nouze bránil,
zdraví, štěstí vám podal;
neb on velel, aby k němu
maličtí se blížili,
že on pustí k trůnu svému
prosby, co je tížily.¹⁴

Nezřetelnou hranici mezi uměním a zbožím, na níž se blahopřejné básně pohybovaly, nejlépe dokládají obdobné texty zařazené ve sbírkách, o jejichž místě v pomyslném centru dobové básnické tvorby nemůže být pochyb. Tyto básně vytvářely plnohodnotnou poezii v tom smyslu, že měly naplňovat vyšší, umělecký cíl a nesloužily jen pro potěšení určité obdarované osoby; byly na ně kladeny stejné nároky jako na jiné básnické skladby a vystupovaly v tomtéž kontextu. Báseň Karla Sudimíra Šnajdra nazvaná *Viktoryi Š.*, datovaná rokem 1824, byla otištěna roku 1830 ve sbírce *Okus v básněni českém*. Autor v ní oslovuje svou manželku a dcerku:

Kěž bych já byl, milá žínko!
asi císař turecký;
nebo tím, co jsem jen – ale
dukatů měl na necky:
To by jsi se podívala,
jak bych já se hlmozil,

Mně pak – jako v tomto roce –
choti věrná! sladce přej,
před neštěstím, před nemocí,
před zármutkem ukrývej!
A když by si od vás k sobě
dobrý Bůh mne povolal,

¹³ Jirátko, V. – Český a německý *biedermeier*. In *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 546.

¹⁴ Kopecký, D. – Slova vděčnosti a přátelství k svátkům narození, jmenin a nového roku, s připojenou sbírkou nápisů do listů památních, Praha 1836, s. 26.

¹⁵ Tamtéž, s. 25–26.

bych ti toho na sto vozech
k tvému svátku navozil!

rcetež: Bud' mu sláva v nebi,
on nás obě miloval!¹⁶

Ve sbírce Martina Alexandra Přibila *Národní písně obsahu rozmanitého* (1830) tvoří veršované slavnostní proslovy dokonce celý jeden menší oddíl nazvaný *Zastavenička*. Autor v nich oslovuje nevěstu, přítele, učitele či duchovního pastýře (v tomto případě jde o řeč u příležitosti narozenin a předání věnce).

Období *biedermeieru* vytvářelo pro vznik a distribuci veršovaných přání neopakovatelnou příležitost, neboť „*nazírá celý svět sub specie familiae*“.¹⁷ Kromě souborně koncipovaných sbírek autorů zaměřených k této tvorbě (vyšší literární ambice vůbec nemuseli mít) proniká blahopřejná báseň i do díla básníků vyššího řádu a objevuje se v časopisech i básnických sbírkách. Jde o ojedinělé texty, jež ovšem mají konkrétního adresáta: v tomto základním ohledu se vzdalují žánru obecně stylizovaných textů, ačkoli v mnoha rovinách využívají jejich charakteristických postupů a stejně jako ony těží z již zmíněného povýšení gratulace prostřednictvím vázané řeči. Na pozadí oblíbených blahopřejných básní byly básnické texty přirozeně také vnímány, a jsou tudíž více společenskou záležitostí než literárním dílem. Obvyklým adresátem se stával člověk, s nímž autora pojila příslušnost k vlastenecky smýšlejícím kruhům. V básních F. D. Trnky *Ke jmeninám F.*¹⁸ nebo *P. Doležálkovi*¹⁹ je právě vlastenectví vyzdviženo jako významný znak osobních kvalit. Časopisy otiskovaly blahopřání osobám činným literárně i vlastenecky; například v *Čechoslavu* se objevila gratulace od M. D. Rettigové s názvem *K jmeninám*,²⁰ jež byla určena J. K. Chmelenskému. Jiný typ představují oslavné a blahopřejné texty psané dívce či ženě, jejíž jméno je ukryto pod monogramem. Například ve sbírce *Fialky* A. J. Puchmajera je obsažena *Oda k svátku slečny M. B. z R.*²¹ Milostné lyriky se lehce dotýká veršované přání *K jmenovinám Marince St...vé*²² od J. V. Kamarýta; v obdobném duchu je složena i báseň J. K. Chmelenského *Ke jmeninám*,²³ v níž autor oslovuje dívku symbolicky jako „Adelínu“.

¹⁶ Šnajdr, K. S. – Viktorii Š. In *Okus v básněni českém 2*, Hradec Králové 1830, s. 5–10.

¹⁷ Jiráť, V. – Úloha „*biedermeieru*“ v českém národním obrození. In *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 550.

¹⁸ Trnka, F. D. – *Vesna* či *Básně prvotinné*, Hradec Králové 1821, s. 33–34; s vročením *Ve Vídni* 1820.

¹⁹ *Tamtéž*, s. 50; s vročením *Ve Vídni* 1820.

²⁰ *Čechoslav*, 1825, 6, č. 14, s. 105.

²¹ Puchmajer, A. J. – *Fialky*, Praha 1833, s. 54–57.

²² Kamarýt, J. V. – *Smišené básně*, Praha 1822, s. 75.

²³ Chmelenský, J. K. – *Básně*, Hradec Králové 1823, s. 65–66.

V tomto případě jde již o milostnou lyriku, která má pouze vnější formu gratulace, nikoli o skutečné přání ve verších.

Postupné odeznívání *biedermeieru* a jeho ideálů se odráželo ve změnách společenských i v proměnách literárních témat a forem. Veršované gratulace, vycházející původně z *biedermeierské* soustředěnosti na život v rodinném kruhu a z adorace rodinných vztahů, se v následujících desetiletích sice zcela nevytratily, klesaly však stále zřetelněji na hranici formality. Zatímco *biedermeierský* člověk vyslovoval jejich prostřednictvím své city (mnohdy snad spíše touhu po nich) a dával „nahlédnout do svého srdce“, kloní se pozdější praxe výrazněji k vyjádření „pouhé“ společenskou konvencí vyžadované slušnosti. Ve druhé polovině 19. století tak vychází poměrně velký počet sbírek blahopřejných básní, o jejichž umístění na periferii dobové literatury již nepochybujeme. Stávají se praktickou společenskou příručkou – ta nabízí z dřívější doby přežívající, avšak stále přijatelná a mnohdy jistě i očekávaná klišé. Roku 1864 vydal Jan Květoslav Klumpar pod pseudonymem *Chrastecský Listy vděčnosti, lásky a přátelství*. Kniha obsahuje gratulace určené především členům rodiny i blízkým příbuzným a systematicky je řadí podle vhodných příležitostí.²⁴ Klumpar zde kromě vlastních básní publikoval také verše dalších autorů (například J. P. Koubka, J. Kollára, F. Douchy, J. Jungmanna, J. Hýbla, K. Štorcha, B. Pešky a dalších), které pravděpodobně považoval za svůj vzor. Posun od básnické sbírky vyznávající určité estetické kvality směrem k rukověti dobře vychovaného člověka je patrná například z dovětků, jež zpřesňují použití jednotlivých textů: *Ke zpěvu, S dárkem, V zimě, I k jmeninám*.

Ve vývoji a postupných proměnách původních *biedermeierských* blahopřejných básní považujeme za významný počín v roce 1882 vydaný *Blahopřejník* od Emanuela Züngla. Zřejmé dobové poptávce po veršovaných – vzletných, přátelsky laděných, ale mnohdy i žertovných – přáních vycházel vstříc obsáhlým souborem gratulací. Ten připomíná spíše tematicky komponovaný sborník než sbírku vlastních veršů, doplněnou o několik cizích textů. Vykazuje Züngelovu dobrou znalost blahopřejných básní, jejich

²⁴ Čtenáři či spíše uživateli sbírky vychází vstříc rejstřík, řazený nikoli v posloupnosti stran, ale podle zaznamenaných svátků a čísel básní, které se k nim hodí (II. Přání k narozeninám. Str. 16–41. Otcí, číslo 1–6, 11, 13, 14, 20, 21, 33).

autorů i dříve vydaných sbírek.²⁵ Nepřekvapí, že nejstarší texty obsažené v *Blahopřejníku* pocházejí z biedermeierského období, od autorů, jako jsou Jablonský nebo Langer. Nejde ovšem o pouhé převzetí – Zünger tyto skladby upravuje v duchu co nejširší platnosti, přesněji co nejširšího a nejméně komplikovaného využití při gratulování. Například z Langrova *Přání malého strejčka k tetiččinu svátku*²⁶ se zde objevuje pouze úvodní, obecně vyznívající sloka, následující tři jsou již vypuštěny. Tato praxe dokládá, že čím více se vzdalujeme období biedermeieru, tím zřetelněji se žánr blahopřejných básní posouvá směrem k literární periferii. Směřuje stále jednoznačněji k pouhému napodobení vzorových textů. Autorství se prolíná s pouhým sběratelstvím, jež stále zřetelněji převažuje; cesta od básnické sbírky ke společenské příručce je tím završena.

²⁵ Zünger hojně čerpá z díla autorů, kteří sami vydali podobnou sbírku: kromě již zmíněných Kopeckého, Chrastického či Justa je to například Štěpán Bačkora (1813–1887), autor knihy *Malý gratulant čili Přánky malých* (1845), Václav Antonín Crha (1836–1905), který vydal *Blahořečenky* (1865, 1883), Karafiatův *velký gratulant a Dětský gratulant* (oba 1885); Sbíрку přání (1864, opravené 1876) sestavil také Jan Karel Hraše (1840–1907) atd. Závěrečný oddíl Züngerova *Blahopřejníku*, nazvaný *Verše do památníku*, tvoří citáty různých autorů české i světové literatury.

²⁶ Langer, J. J. – *Přání malého strejčka k tetiččinu svátku*. Spisy Jaroslava Langra I., Praha – Vídeň 1861, s. 181–182.

EPIGRAM

Převzetí literárního vzoru

Epigramem se v současné literární teorii rozumí stručná báseň satirického rázu, jež v sevřené formě podává vtipný postřeh či sděluje mínění s překvapivým závěrem. Tomu odpovídá i členění epigramu na expozici a pointu. V rané fázi národního obrození se však již od počátku setkáváme se dvěma základními, navzájem odlišnými typy epigramatických básní, které svou obsahovou i formální růzností jako by odkazovaly ke dvěma různým žánrům.

Prvnímu z nich stojí nejbližší gnóma, mravoučný výrok v podobě izolované sentence sdělující obecné a všeobecně platné pravdy. Tento typ básní, do něhož se nejčastěji promítala vážnější a zároveň i podstatnější témata, pěstoval a významně obohatil zvláště Jan Kollár. Sbíрка *Básně* z roku 1821 zahrnuje oddíl *Nápisové*, obsahující na šedesát epigramatických textů. Autor v nich glosuje literární (*Podobizny, Hexameter a Alexandrín*¹), jazykové (*Ouštipečník, Jak u vás?*²) a estetické otázky (*Vrch krásy, Dokonalost*³) i národní problematiku své doby (*Příčina, Horlič*⁴), vyslovuje se rovněž obecně k lidskému životnímu běhu (*Bezpečnost, Tragičnost*⁵). Všechny tyto básně jsou psány elegickým časoměrným distichem, odkazujícím k antickému vzoru epigramu, a řadí se tak jednoznačně k vyšší poezii. V Kollárově pojetí ani klasickým žánrem a formou daná estetická hodnota vyššího básnictví ovšem nevyklučuje vlastenecky agitační funkci obrozenecké poezie. Přísné formální vymezení kollárovského epigramu ilustrují další dvě epigramatické drobné skladby z téže sbírky, básně *Slované a Slavomil*. Tematicky se shodují s *Nápis*y, avšak trochejský rozměr obou textů, vycházející z domácí tradice, zřejmě způsobil, že byly začleněny do jiného oddílu, příznačně nazvaného *Všelico*.

¹ *Ten každý krok svůj vážně jda k Parnasu čítá, / tento ta různě větrem kdes na Baloně letí.* In Kollár, J. – *Básně*, Praha 1821, s. 84.

² *Pán kdo Němec, kdo Slovan za kabát i za jméno se hanbí, / ten kdo latinsky mudřec; troup kdo mateřsky mluví.* Tamtéž, s. 83.

³ *Chcešli dojít v umění věnce, plitkosti nenávid', / jda smělo výšku i hloub, délku i šířinu měř.* Tamtéž, s. 85.

⁴ *Národ tak považuj jedině jako nádobu lidství, / a vždy volášli Slovan! nechť se ti ozve: člověk.* Tamtéž, s. 82.

Krátká epigramatická báseň, tzv. nápis, jež předává obecnou pravdu nebo životní moudrost jako gnóma a dává jejím prostřednictvím čtenáři mravní ponaučení, nachází své formální vyjádření v klasickém veršovém útvaru nejen u Kollára. Elegické distichon nebo hexametru volí pro své nápisy F. V. Hek, jehož básně jsou přízvučné, či J. K. Chmelenský, který užívá časomíry.

V české poezii raného 19. století však nad nápisem převážila stručná, výstižná báseň, založená na nečekaném zvratu a žertu, forma poučná a zároveň zábavná, směřující ve svém vývoji až ke společenské satíře. Tento druhý typ obrozenského epigramu má blízko k anekdotě, s níž jej spojuje humorný tón, oscilující mezi lehčím žertem a vtípem bystrým a duchaplným, stručnost a výstižnost v charakterizování osoby či navození děje a v neposlední řadě též jasné směřování k pointě. Didaktičností i základním smyslem ústícím v poučení a zobecnění je svázán s bajkou. Anekdota i bajka vlastní úsporně pojednaný děj, miniaturní příběh, oživuje mnohé z těchto epigramů. Na rozdíl od klasických veršových útvarů charakteristických pro nápis má žertovně hravý či satiricky vyostřený epigram mnohem blíže k trochejskému metru: například u Bělovského, Sychry nebo obou bratří Nejedlých trochej zcela převažuje, výrazné zastoupení má i v tvorbě J. Rautenkrance. Jednodušší, písňový rytmus více vyhovoval hravým skladbám, jež důvtip nápisu obrátily ve vtíp, žert.

Teoretický základ pro drobné satirické skladby vytvořil Gotthold Ephraim Lessing ve studii *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der Vornehmsten Epigrammatisten*.⁶ Za závaznou formu považoval báseň složenou ze dvou částí, jež pojmenoval očekávání a vysvětlení (*Erwartung und Aufschluss*); epigram vymežil jako „*báseň, v níž se po způsobu vlastního nápisu vzbuzuje náš zájem a naše zvědavost na nějaký předmět, a ty se pak víceméně udržují, než jsou naráz uspokojeny*“.⁷ Vtipu připisuje mimořádnou důležitost, vtipnou pointu dokonce považuje za nezbytnou součást epigramu. Je to „*spíš hra myšlenek než myšlenka*;

⁵ *Téměř k zoufání chybná mne nejistota trápí, / však samu přijde-li již pohromu lehce nesu.* Tamtéž, s. 85.

⁶ Vydané v prvním svazku *Vermischte Schriften*, 1771.

⁷ Lessing, G. E. – *Hamburská dramaturgie – Láokoón – Stati*, Praha 1980, s. 459.

*nápad, na němž je nejpřitažlivější hlavně volba nebo postavení slov, jimiž je vyjádřen; nebo z něhož nezbude nic pořádného, jakmile tato slova změňme nebo přestavíme“.*⁸

V české literatuře se již od úvodní fáze obrození těšily tyto stručné, vtipně vyhocené básně velké oblibě. Objevují se nejen na stránkách časopisů a almanachů, ale též jako samostatně koncipované oddíly básnických sbírek (např. J. V. Kamarýt – *Smíšené básně*, 1822 nebo J. Nejedlý – *Básně*, 1836); výjimečně se vyskytují celé knihy sestavené pouze z epigramů (F. M. Sychra – *Maličkosti v řeči vázané*, 1823 nebo později F. L. Čelakovský – *Padesátka z mé tobolky*, 1837). Kořeny tohoto zájmu můžeme hledat ve snaze podat českému čtenáři zábavu i poučení v poutavé a nepřiliš složité formě. Tato „jednoduchost“ však na druhé straně působila již při vzniku epigramů. Jak upozorňuje K. Sgallová ve sborníku *O české satíře*,⁹ někteří autoři využili, či spíše zneužili, krátké a jen zdánlivě nenáročné formy, jež se zdála vyhovovat i méně schopným. Nízká kvalita mnohých „vtipných“ skladeb je tak jen přirozeným důsledkem.¹⁰

Vytvoříme-li fiktivní soubor českých obrozenských epigramů žertovného rázu, snad nejčastěji se setkáme s básněmi, v nichž vystupují postavy lakomců a lichvářů, pijanů, hlupáků a nadutců; žerty se zaměřují na manželský život a neshody v něm nebo na ženy a mladé dívky. Všeobecně jde o témata lehčí, nezávažná, zaměřená k jednotlivci a jeho vadám. Jen zřídka je začleněn bystrý a vtipný postřeh, pointa vzbuzující kromě úsměvu i zamyšlení, například v podobě sebereflexe, mířící daleko přes hranici své doby:

Stoikové a my

Stoikové sami přísný život vedli,
cizí chyby s vlídností prohlédli:
Jinému my neprohlédnem nic –
za to ale sobě mnohem víc.¹¹

⁸ Tamtéž, s. 477.

⁹ Sgallová, K. – Havlíček epigramatik a jeho místo ve vývoji obrozenského epigramu. In sb. *O české satíře*, Praha 1959, s. 38.

¹⁰ Například u M. J. Sychry (*Maličkosti v řeči vázané*, 1823) poukazuje J. Jakubec (Jakubec, J. – *Tři čeští epigramatikové*. In *Obzor literární a umělecký*, 1900, 2, č. 10–11, s. 193) i A. Rybička (*Rybička, A. – Přední křisitelé národa českého*, Praha 1883, s. 212) na nízkou úroveň těchto pokusů – Rybička však zároveň dodává, že ve své době byly Sychrovy epigramy dosti oblíbené, protože se vztahovaly k věcem a osobám tehdy dobře známým.

¹¹ Chmelenský, J. K. – *Básně*, Hradec Králové 1823, s. 202.

Počátečním impulzem při vzniku epigramatických básní bylo napodobení cizích vzorů, zvláště oblíbeného římského epigramatika Martiala. V jeho rozsáhlé tvorbě (zachovalo se 1561 epigramů v 15 knihách) převažují výsměšné básně, kde si autor všimá záporných vlastností a chyb v lidské povaze. Právě od něho pocházejí například značně oblíbené verše o lékařích nebo výsměch lidské touze po věčném mládí a kráse. Zatímco Čelakovský tento vzor přiznává a uvádí („*Pěkně, Letíne, mladíka děláš, vlasy černě vyličiv: / Takhle se proměnila v havrana rychle labuť. / Všech neošálíš předc; znát Proserpina šedivce, / strhne ti šalbu ona dřív s hlavy, než se nadáš.*“)¹² a později na mnohokrát opakované téma nahlíží dokonce s posměchem („*O tvářích líčených tolik již bylo psáno, / že nevím, zdali ličidel / anebo více černidel / na věc tu odjakživa vymazáno.*“),¹³ předchozí generace epigramatiků z Martiala hojně těží, aniž by byl jako zdroj jmenován. Oba díly Puchmajerova *Sebrání básní a zpěvů* z let 1795 a 1797 opakovaně vycházejí z téhož námětu v řadě variací:

Na doktora Moříka

V tomto hrobě kamenném v té tmavé věži
umění mistr svého, doktor Mořík, leží.
Smrti! kdybys jeho učenosti poznala,
jistě bys ho na tom světě byla nechala.¹⁴

Na Dvořáka

Tak dobře Dvořák uzdravuje,
že mnohý dědic – se raduje.¹⁵

Příčina jednotvárnosti spočívá v tom, že volné napodobení cizího vzoru nevychází z inspirace v dnešním slova smyslu. Čeští obrozenští básníci nehledali podnět k vlastní individuální tvorbě, ale právě jen vzor, předobraz, mnohdy dokonce

¹² Čelakovský, F. L. – Smíšené básně, Praha 1822, s. 102.

¹³ Čelakovský, F. L. – Padesátka z mé tobolky, Praha 1918, s. 9.

¹⁴ Nejedlý, V., in Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 2, Praha 1797, s. 109.

¹⁵ Veselý, M., in Puchmajer, A. J. – Sebrání básní a zpěvů 1, Praha 1795, s. 45.

šablonu, v jejímž rámci se pohybovali.¹⁶ Epigram nebyl výjimkou a podobně jako jiné poetické žánry čerpal převážně ze zdrojů latinských a německých.

Po stránce tematické se český epigram sledovaného období vztahuje jen k několika málo oblastem a náměty se často opakují. Je mu vlastní špičkování a posměšný tón, vybízející k úsměvu či k úsměšku poněkud povrchnímu. Satira ve smyslu hlubší společenské kritiky podaná ve vtipném až sarkastickém výroku je spíše ojedinělá. Pozoruhodné je, že čím víc se epigram pokouší o satiru, tím snadněji zapadne do pevně daných mezí a výše jmenovaných tematických okruhů – jako by bylo přesně stanoveno, kam mohou být žerty směřovány. Tuto skutečnost nelze vysvětlit jen jako převzetí cizího nápadu. Důvod, proč se v české poezii tak snadno ujal a v takové míře rozšířily neadresné hříčky o špatných lékařích nebo nesvorných manželích, je třeba hledat hlouběji, v samé povaze těchto vzorů. Zachycují jevy natolik obecné, že nejsou vázány konkrétním prostředím a časem. Nesledují určitý cíl – skupinu osob nebo dobový problém – a z tohoto důvodu jsou vždy schůdné. Zdánlivě ostře vtipkují, ale nenesou přitom žádné riziko, nepůsobí rozruch, tím méně polemický střet. Nejsou ohroženy cenzurou.

Epigramy, jež se v protikladu k tomu jasně obracejí k určité osobě, nebo dokonce ke známé postavě národního života, jsou koncipovány pozitivně – zaznívá v nich pochvalný tón namísto kritického. Současně se však z těchto básní vytrácí lessingovské vyhocení a pointa; stávají se tak epigramem zcela jiného typu, nápisem, zachycujícím momentální myšlenku bez satirického vyostření, náladu, dojem.

Na Lenu Rettygovu

Máš své sidlo, jak vím, v Oustí nad Orlicí.
Slušně! neb se vznášíš vzhůru nad orlicí.

Na tu též

Tak mi jest, když čtu tvé jemné básně,
jak by duch můj přišel z teplé lázně.¹⁷

¹⁶ K úloze antiky v české kultuře 1. poloviny 19. století podrobněji viz Macura, V. – Úloha řecko-slovanské antologie ve vrcholném období českého obrození. In Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů (Záhřeb), 1978, s. 131–137.

Kritický pohled na určitou osobnost se v českém obrozenském epigramu uplatňuje jen při pohledu do minulosti. Volí jevy jasně hodnocené, nekonfliktní – a místo překvapivé a podnětné pointy nabízí více či méně vydařený žert: „*Zlého Konyáše štípnul had. / Sotva pil had krev, hned schřad.*“¹⁸ Jestliže je tato pomyslná hodnotící a časová linie překročena, stává se epigram předmětem zvláštního druhu komunikace, v níž plní funkci polemiky, tím ostřejší, čím je prostor pro ni menší. Je to případ Čelakovského epigramů ze sbírky *Padesátka z mé tobolky*, jejíž sazba byla v roce 1837 ze společenských a politických důvodů rozmetána. Autor si počínal na svou dobu příliš odvážně a buď přímo, nebo v dobově jasně čitelných narážkách se obracel k soudobým poměrům, ke svým současníkům, a dokonce k některým osobnostem literárního života. Kromě kritického postoje ke společenskému dění, a literatuře zvláště, pronikla do jeho básní pravděpodobně i osobní nevráživost. Dnes již klasickým příkladem je nepřátelský postoj F. L. Čelakovského k J. Nejedlému:

Na jistého Janka

Tak špatný, Janku, jsi, tak chatrný tvůj krám,
že nehodíš se mi ani na epigram.¹⁹

Dobově přijatelný je postup, kdy jméno osoby podrobené posměchu zastupuje monogram a kdy báseň navíc zachycuje úzce soukromou zkušenost. Účinek takových veršů je, zvláště s velkým časovým odstupem, v podstatě shodný s epigramem oslovujícím zcela smyšleného adresáta. Příkladem může být následující text od J. K. Chmelenského:

K..vi

Buď si pohan nebo žid, snáším je s trpělivostí;
Jen takového nerad, jenž jest beze náboženství.²⁰

¹⁷ Sychra, M. J. – Maličkosti v řeči vázané, Hradec Králové 1823, s. 5.

¹⁸ Bělovský, V. – Na Koniáše. In Puchmajer, A. J. – Nové básně 1, Praha 1798, s. 91.

¹⁹ Čelakovský, F. L. – Padesátka z mé tobolky, Praha 1918, s. 11.

²⁰ Chmelenský, J. K. – Básně, Hradec Králové 1823, s. 199.

Volba fiktivního adresáta je charakteristickou záležitostí zvláště v prvních desetiletích 19. století. Pod konkrétním jménem a personou se skrývá satirický výpad na obecně známou a rozšířenou vlastnost. Pouze zdánlivě „konkrétní“ pojmenování přesto vytváří iluzi určité kritizované osoby a činí epigram jakoby trefnějším, účinnějším a konečně i zajímavějším. Tento postup je zčásti výsledkem jisté opatrnosti, kdy se chce autor vystříhat skutečného jména. Neurčitost cíle jako typický rys české epigramatické tvorby popsal J. Jakubec: „*Jen tam, kde tyto epigramy chťi oslavovat a lichotit, jmenují určité osoby; kde chťi kárat, zpravidla míří do terče vzdušného, všeobecného, při čemž ránu mají cítit všichni a necítí nikdo. Trávili všichni z antických živných odkazů.*“²¹

Jak jsme však ukázali na F. L. Čelakovském, české epigramatiky do této role nutilo mnohem více domácí prostředí a specifické podmínky tvorby než pouhá bezvýhradná poslušnost antických vzorů. Vzniká dokonce ustálený repertoár jmen, která jednotliví autoři užívají jako zástupný symbol pro určitou vlastnost a za která současně mohli skrýt konkrétní osobu. Patří sem například Hekův Sulcius a Popelka:²² „*Nezlob se, příteli můj, že tě nechtěl Sulcius chválit! – / Vždyť není s to, aby znal, co je poctivým člověkem býti.*“²³ Podobně jsou u Chmelenského opakována jména Anna (v epigramech, které si dobírají ženskou klevetnost a nedobrý vztah k mužům) či Smil (je synonymem pro hlupáka; jako zástupce špatných vlastností se objevuje také v Kamarýtových *Smíšených básních* – Taz a Smil). V některých epigramech je káraná vlastnost povýšena na jméno myšlené osoby; již z nadpisu tak vysvítá, kam jsou verše zaměřeny. Nejprůměji je tento postup zachycen například v názvu *Na správce Hlupáka*, nápaditěji ve jménu špatného lékaře: *Na doktora Mořika*; objevuje se ale také metaforické pojmenování: *Na Harpaxa*. Pointou pak není odhalení dané vlastnosti – skrývá se v příhodě nebo ději z ní vyplývajících.

²¹ Jakubec, J. – Tři čeští epigramatikové. In *Obzor literární a umělecký*, 1900, 2, č. 10–11, s. 156.

²² V předmluvě ke knize *Sebrané spisy Františka Vladislava Heka*, díl I. *Práce veršované* (1917) objasňuje J. Jakubec původ básníkem opakovaně užívaných jmen Sulcius a Popelka: „*Slovo Sulcius je přejato z Horatiových Satir (I. kn., IV. sat., v. 65 n.). Upozornil na něj v poznámce ke svému překladu Horatiových Satir J. L. Ziegler v Prvotinách 1813, list V., str. 18–19: ‚Sulcius a Caprius, dva rozkřičení nevládníci a udavači vinníků.‘ Hek si charakter Sulciův rozšířil a utvořil z něho typ zjištěného sobce, materialisty bez mravních zásad, přetvařeče podle potřeby. Zdá se, že někdy jménem Sulcius přirodával skutečné osoby ze svého okolí (na př. v básni ‚Soužení‘). Popelku Sulciovi Hek připojil jako důstojnou družku.*“

Na pana Nadutého

Pan Nadutý že co živ neviděl prý blázna plného;
což pak ještě co živ v zrcadlo nikdy nekouk'?'²⁴

Vtip, s ohledem na neustálé opakování stejných motivů nepřekvapující a nepřiliš zábavný, vytlačuje ve většině obrozenských epigramů požadovaný důvtip, lessingovskou myšlenkovou hru; pointa zůstává přítomna jen formálně – ve skutečnosti je vyústění většinou předem jasné. Současně se do epigramu dostává mravokárnost, jež při nepřítomnosti kritické satiry a konečně i prosté zábavnosti činí z českých obrozenských epigramů zvláštní didaktickou formu. Do krajnosti tento postup dovedl J. V. Kamarýt. V předmluvě ke sbírce *Pomněnky* (1834) postavil naroveň „básnickým nápisům“ kratičné mravoučné průpovídky pro mládež, ve kterých varoval školní děti před přejídáním sladkostmi stejně jako před nedostatkem nábožného citu. Epigramu se blíží jen některé:

Mnohý všecky lidi haní,
zem i nebe;
koho by měl nejvíc hanět,
toho chválí – totiž sebe.²⁵

Epigram v Martialově a Lessingově pojetí, svým vnitřním uspořádáním přímo předurčený ke sdělování překvapivých souvislostí, jež mají působit úžas i pobavení, se v české literatuře na počátku 19. století rozšířil pouze formálně. Ve skutečnosti se poznamenán povrchním vtipem ustálil v podobě žertovně laděné krátké básně, dobírající si tu mírněji, tu sarkastičtěji známé skutečnosti. Doplácel na nezralost literárního prostředí, ale také na vnější zásahy cenzury. Žánr epigramu představuje exkluzivní formu, náročnou jak pro autora, tak pro čtenáře; malý rozsah předpokládá i přímo vyžaduje preciznost a pregnantnost výrazu.²⁶ V daných podmínkách se stal na určitý čas stylistickým cvičením, veselou říkankou, jíž si mohl i méně nadaný básník

²³ Hek, F. V. – Sebrané spisy Františka Vladislava Heka, Praha 1917, s. 14, báseň Potěšení.

²⁴ Langer, J. J. – Spisy Jaroslava Langerova I, Praha 1861, s. 191.

²⁵ Kamarýt, J. V. – Pomněnky, Hradec Králové 1834, s. 29.

²⁶ Prang, H. – Formgeschichte der Dichtkunst, Stuttgart 1968, s. 163.

doslova krátiť dlouhou chvílí²⁷ a která umožňovala bezkonfliktní a vcelku snadné přispívání vznikající národní literatuře. Skutečné satirické epigramy, překračující autorův úzce osobní zájem a tlumočící dobový názor na společnost, politiku nebo církve, jsou natolik svázány s určitou zemí a jejími poměry, že nevystačí s pouhým nekonfliktním přejímáním a počešťováním cizích vzorů, ani s fiktivními adresáty. Jejich vznik předpokládá dokonalé zvládnutí formy a aktivní práci s ní, včetně přirozeného zapojení domácí tradice, tedy způsob psaní, se kterým se setkáváme u Čelakovského (osud jeho satirických epigramů ve sbírce *Padesátka z mé tobolky* jsme připomněli výše), a především pak u Karla Havlíčka Borovského.

²⁷ To je případ již vzpomínaného M. J. Sychry, který své epigramy skládal v době své rekonvalescence, kdy ze zdravotních důvodů nemohl dlouho sedět za stolem; srov. autorova předmluva ke knize *Maličkosti v řeči vázané*, 1823.

HÁDANKA A HŘÍČKA

Jazykový a vlastenecký klíč k poezii

Hádanka je definována jako „krátká literární forma, naznačující několika neobvyklými pohledy určitý (nejčastěji konkrétní) předmět tak, aby zároveň zůstal utajen, a vybízející svou významovou otevřeností nebo přímo výslovným požadavkem k rozuzlení“.¹ V následujícím výkladu se věnujeme pouze hádankám veršovaným. Od žánrově a tematicky blízkého epigramu se liší nejen závaznou přítomností tajenky, ale především dominantní složkou zábavnosti ve formě důvtipné šifry nebo žertovné nadsázky. Satira epigramu s akcentem společensko-kritickým je v hádance nahrazena nevinným vtípem a hrou, a to s tématem i jazykem. V české obrozenské tvorbě je však vlivem specifických podmínek literárních a společenských pěstován epigram v podobě nekonfliktní, krátké a vtípně pointované básně – a jako takový má k veršovaným hádankám (i hříčkám) nepoměrně blíž.

V době národního obrození tvoří veršované hádanky a hříčky ve srovnání s ostatními básnickými díly okrajový literární žánr, jímž se zabývají především autoři druhého a třetího řádu. Tyto drobné humorně laděné útvary, založené na žertu a často též na jazykové hře, skutečně nevyžadovaly básnické nadání: k jejich vzniku stačila pisateli znalost jazyka. Zařazení hádanky na okraj literárního spektra odpovídá i způsob její prezentace. Nacházela se obvykle na závěrečných stranách dobových časopisů; zatímco vydání začínalo ódou, romancí, bajkou nebo rozměrnější básní s historickým námětem, na posledních stranách přinášelo jednu, či dokonce několik hádanek. Jejich rozluštění se čtenář dozvěděl až v některém z dalších čísel periodika, příležitostně; ne vždy to ovšem bývalo číslo bezprostředně následující. Pro svou příslušnost k nižším, zábavným žánrům se hádanka jen výjimečně stává součástí básnické sbírky. Příkladem, kdy hádanka do sbírky byla zařazena – avšak se zvláštním umístěním i úkolem – je kniha veršů *Vesna či Básně prvotinné* z roku 1821. Uzavírá se právě hádankou, v níž je skryto jméno autora, Františka Dobromysla Trnky.² Již samo

¹ Vlašín, Š. a kol. – Slovník literární teorie, Praha 1984, s. 131.

² Báseň Pohádka je datována r. 1817 ve Vídni: *Z pěti písmen utvořeno / jest mé jméno: / První tři když vyřeknu, / zočím obraz žalosti; / posledních dvou když se dotknu, / přichází mně k povědomosti / štěbet ptactva známého; / a to vesměs význam jména celého.*

umístění, ať již v časopisech nebo knihách, odpovídá lehkosti a nezávažnosti žánru – avšak obsah hádanek nebyl vždy pouze žertovný. Podobně jako epigramy nebo hříčky vycházejí hádanky tematicky ze záporných povahových rysů lidí a z nedostatků soudobé společnosti vůbec; naopak v podobě základní lidské ctnosti proniká i do těchto textů připomínka kladného vztahu k vlasti a k jazyku.

Navzdory jmenovaným skutečnostem, zábavnosti a lehkosti, dokonce zdánlivé nedůležitosti, směřují hádanky svým způsobem k „vyššímu“ básnickému umění. Obrozenští autoři vycházeli při jejich psaní z klasických figur a žánrů,³ usilovali o formální dokonalost, doloženou užíváním časomíry (např. v šarádách, homonymech a logogryfech F. A. Rokose, v logogryfech J. M. Ludvíka nebo v hádankách F. Dřevěného). Ve skutečnosti hádanky s vyšší poezií spojuje především analogická aktuální dobová úloha: záměrně prezentují možnosti českého jazyka a cílevědomě obohacují literaturu tímto jazykem psanou o nové žánry.

Ve veršovaných hádankách, tzv. pohádkách se jeví jako určující prvek hravosti. S obsáhlou znalostí materiálu, jež cituje v „praktické“ části své *Slovesnosti* z roku 1845,⁴ řadí J. Jungmann hádanky k básnickým hříčkám. Rozlišuje při tom hádanky (pohádky) věcní, slovní, sylabní, literní a anagramy (přesazení liter). Hádanky blíže nespecifikované, označované pouze jako „pohádky“, se vyznačují značnou variabilitou, jež sahá od velmi krátkých textů, inspirovaných ve své jednoduchosti a jednoznačnosti lidovou poezií, až po rozsáhlejší, vzhledem k žánru poněkud mnohomluvné veršované skladby. Se stručností se snadněji pojí vtípnost nebo žertovná výtky:

Kam lid chodí časně z rána
klamat nejvyššího pána?⁵
/do kostela/

Delší básně jsou naproti tomu značně popisné, šifrují dané slovo v bezpočtu příměrů a návodných odkazů. S výše uvedeným příkladem kontrastují jednoznačným

³ Mnohdy složitě konstruované „básnické“ hádanky kontrastují s jednoduchostí a přímostí hádanek z fondu lidové slovesnosti. Po generace ústně tradovaný útvar zůstává pro obrozenké „pohádky“ jakoby neobjeven.

⁴ Jungmann, J. - Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické..., Praha 1845.

⁵ Hyllos, 1820, č. 6, druhý půlrok, s. 47– 48, podepsáno Silorad (M. S. Patrčka)

příklonem k „umělému“ básnickému textu, důrazem na pravidelný a zvukově dokonalý rým a volbou básnických jazykových prostředků, jež se projevují nejen na rovině lexikální, ale rovněž ve větné stavbě. Jejich prvotním a nijak nezastíraným úkolem je báseň sama o sobě, skrytý význam veršů jako by ji pouze doplňoval.

Povaha má stvořenosti slouží,
každé téměř po mně oko touží,
ke mně i se kvítí nahýbá,
zlosyn však vždy vyhýbá.
Veselost já rozšiřuji,
strach a smutek zapuzuji;
...atd.
/světlo/

Velkou v světě vládnou mocí,
veřejně však jen si chodím v noci;
po koutí pak tak se ve dne kryji,
že až do hrobů se vryji.
Mnohý na můj příchod sladkou nadějí se kojí
jiný zas co pekla se mne bojí.
...atd.
/tma⁶

Veršované texty na pomezí hádanky a jazykové hříčky náleží podle Jungmannova členění k typu „pohádky literární“. (Na přirozené spojení hádanky a slovní hříčky upozorňuje rovněž G. W. F. Hegel.)⁷ Tyto básně vtipně propojují hledání skrytého významu a hru s jazykem, přičemž odhalení je přes počáteční zdánlivou složitost překvapivě jednoduché. Celkem padesát osm veršů hádanky, z níž citujeme jen malý zlomek, však ani zde nedovede stupňovat napětí a svou rozvláčností ubírá textu na zábavnosti.

Maličké jsem znameníčko,
každé mne má staveníčko,
každý strom též, předce nejsem v lese;
v každém však, nímž svědomí zlé třese.
Z dobroty i ukrutníka hledím.
Švec mne nemá, ač vždy v botě sedím.
Bez mne nikdo, nikdy nemůže být svatý,
ač já v nebi nejsem, nýbrž tvořím katy. atd.⁸
/písmeno „T“/

Názvem „sylabní“ či „slabiční pohádka“ nebo „charada“ je označen jeden z obrozenci vůbec nejoblíbenějších typů hádanky. Jejím výsledkem je výraz, jehož slabiky fungují v jazyce rovněž jako samostatná slova. Čtenář je postupně hádá a posléze skládá dohromady:

⁶ Hyllos, 1820, č. 5, druhý půlrok, s. 39–40.

⁷ Hegel, G. W. F. – Estetika, Praha 1966, s. 299.

⁸ Hyllos, 1820, č. 4, (druhý půlrok), s. 31–32, podepsáno Silorad (M. S. Patrčka).

Dvě slabiky přední má díl slova od složeného,
když vůz jedno nemá, k práci se tak nehodí;
pojmenuje kost největší to druhé slovo posléz,
jméno potupné jest, teď co mi hádati máš.⁹
/kolohnát/

Kromě obecných jmen (*maso-pust, sto-letí*) a místních názvů (*Pře-louč*) mohou být obsahem tajenky také jména osob. V následující šarádě je zašifrováno příjmení Hněvkovský.

První nepřátelů zro[?] na se vylívá,
tajné druhé v svém hora srdci ukrývá,
východ mnohých slov českých třetí vyjeví;
celé ti slavné boj vyhlašuje děví.¹⁰

Básníkovo jméno, včetně narážky učiněné v závěru hádanky na Hněvkovského směšnohrdinský epos *Děvín*, a v neposlední řadě i třetí verš, dotazující se na často užívanou českou příponu, činí z obvyklé zábavné formy tajenku „pro zasvěcené“. Překračuje hranice žánru založeného na „*vědomém vtipu symboliky, který prověřuje důmysl ostrovtipnosti a pohyblivost kombinační schopnosti*“;¹¹ předpokládá totiž nejen znalost řeči, ale dokonce i jazykového systému a počítá též s povědomím o česky psané literatuře. Obrací se tak k velmi úzkému okruhu vlastenecky smýšlejících čtenářů, k těm „nejzasvěcenějším“ členům vlastenecké společnosti, o níž hovoří V. Macura.¹² Drobný veršovaný žánr zpravidla nezávažného obsahu jako by v tomto případě zachytil celkovou povahu básnické tvorby jungmannovské generace – uzavřenost a obrácenost do sebe namísto skutečného šíření jazyka a myšlenky, jež je jím sdělována. Zůstává přístupná a dobře srozumitelná jen tomu, kdo již je obeznámen, kdo se vědomě identifikoval s jazykově českým vlastenectvím. „*Hovořit česky, tím méně vytvářet českou kulturu a literaturu nebylo pro příslušníky vlastenecké společnosti samozřejmou věcí, ale výsledkem volního aktu, tedy aktu volby.*“¹³

Vyšší dovednost v užívání jazyka, jakou předpokládá jazyková hra, vyžaduje také neméně oblíbený palindrom, „*slovo, věta nebo verš, jejichž znění se při čtení od konce (po jednotlivých písmenech nebo slabikách apod.) bud' vůbec nemění, nebo*

⁹ Kramériovy noviny, 1820, č. 5/9, s. 38, F. A. Rokos.

¹⁰ Kramériovy noviny, 1820, č. 6/11, s. 46, F. B. Tomsa.

¹¹ Hegel, G. W. F. – Estetika, Praha 1966, s. 299.

¹² Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany 1995, s. 118–129.

alespoň zůstává smysluplné.¹⁴ Jungmannova *Slovesnost* užívá pro palindrom českého ekvivalentu „zpětoverší“; ilustruje jej příkladem, v němž slova dvou veršů, čtená zřepředu nebo od konce, dávají dva protichůdné významy. „Zpáteční pohádky“ či „zpátečky“ (dnes ráček), jak znějí další česká pojmenování palindromu, mají v běžné časopisecké produkci ustálenou podobu: v hádance je ukryto slovo, které – čtené zřepředu i pozpátku – ukrývá dva různé významy, například *brk – krb*, *kos – sok*, *srp – prs*, *lom – mol* apod. Jako naposledy citovaná hádanka vyžaduje i řešení dalšího našeho příkladu přehled o dění v dobové české literatuře:

Jméno jest národu jednoho slohu,
v němž se nám otevřel umění klín;
zpět čti je, za to ti ručiti mohu,
v letě ti popřeje příjemný stín.¹⁵
/Řek – keř/

Anagramy, přesmyčky, v nichž slovo vzniká přeskupením písmen či slabik původního výrazu, spojují hledání skrytého významu s jazykovou hříčkou. Závěrečný verš může mít navíc ráz pointy, v níž vtipně staví vedle sebe obě nalezené skutečnosti a poukáže na vztah mezi nimi.

Dvěma slabik spojuji srdečnou přátely vazbou,
ladnou též utěchou manželské zbláží strastě,
někdy taky věneček v vlném krau rozmaru dívce. –
Převrat' mé slabiky: strmím již bez zdoby vzhůru;
dám ti – zřídka bylin sic – dříví i nápoje místem;
stav si ze mně k pohodlí, stkvostného co tvé přeje srdce,
pevnát' – – o by ta prvnější mou vždy měla pevnost!¹⁶
/láska – skála/

V logogryfu, „skladné pohádce“ (záměnka), řazené Jungmannem opět k typu literárnímu, je zpravidla zašifrována vícečetná řada slov, jež vzniká z určitého základního slova přidáváním (přisuvka) či ubíráním (odsuvka) písmen nebo větších částí (*vítězosláva – ví – tě – vítěz – es – sláva – láva*; *Rokos – rok – os – oko – kos – sok – rákos*), případně jejich různým obměňováním (*mládek – sládek – chládek*).

Slavného od nás pochází národu jméno;
my jeho vůdcové, my první zdoaba a základ;
snadno nás seznáš; Č a L jsou litery naše.

¹³ Tamtéž, s. 123.

¹⁴ Vlašín, Š. a kol. – Slovník literární teorie, Praha 1984, s. 260.

¹⁵ Čechoslav, 1820, 1, č. 5/10, s. 40, F. B. Tomsa.

¹⁶ Čechoslav, 1822, 3, č. 10, s. 79, Fr. Dřevěný.

Co však M skrývá, bylo nám kdys postel a lůžko.
S C literou mnohý v vlasti vznikl um a pořádek;
Co však s D znamenám, znamená jest života tvého.¹⁷
/Čech, Lech, mech, cech, dech/

Homonymity slov užívá ve svém plánu stejnojmenný typ hádanky. Homonyma (souzvučka) je tvořena dvěma či více úlohami, jejichž výsledkem je vždy tentýž výraz, avšak významově variovány. Jednotlivé části hádanky jsou si tak zároveň vzájemnou „nápovědou“.

Jestliže deštivo v teplounkých dnech,
v hájích se hojně urodím;
za lůžko slouží mi měkounký mech,
kloboučkem tílko přiodím.
S přípravou lahůdku všelikou dám,
lepší se z mnohotných družinek zdám.

Potom zas vrchem mé jmí se vynáší
v poloze, přikrostí valnou;
nad jiné v Čechy i hrdě se vznáší,
k Praze i k Mělníku hlídku dá slavnou.
Svatyně skrovninká vrchol ten krásí,
zřídka v něm zbožný se poutník ohlásí.¹⁸
/hřib – houba a Hřib, vrch v Čechách/

Sestavování slov z písmen označených čísly podle prvního zadaného výrazu je podstatou „číselní pohádky“ (číselka). Jako novinku ji v časopise *Čechoslav* přestavil v roce 1820 A. Praporecký:

Číselní pohádka
(Nový nález)

Předloh (thema) čtyřpísmenný:

1234	Skal vysokých zpupná vrcholí si za sídlo volil jsem, Ochranu v lůně podám, v lesku i zábav očím. /= hrad/
134	Však taky já samotén panuji v tvé podloze skalné, lidnost, živ jsa, prchám – v poklidu tam blaženém. /= had/
432 – 234	Každý zpět mne vidí komu já se přímo nabízím /= dar – rád/
123	Hádání to nové, - druh je nový v zboru mém. /= hra/

Jiný typ hádání s čísly představují veršované slovní úlohy, například báseň *Husařka a milostpán* od Augustýna Kuči, otištěná v *Nových básních* A. J. Puchmajera

¹⁷ Čechoslav, 1822, 3, č. 16, s. 127, Fr. Dřevěný.

¹⁸ Čechoslav, 6, 1825, č. 22, s. 176, Fr. B. Tomsa.

z roku 1802.¹⁹ Zde je však tajenka, výsledné číslo, ukryta pomocí postupně sdělovaných počtů a s jazykovou hrou již přímo nesouvisí. V této podobě připomíná hádanka školní úlohy otiskované později v Zieglerově časopise *Přítel mládeže*.

Charakteristickým rysem všech obrozenských hádanek jsou tajenky, v nichž se velmi často ukrývají abstraktní pojmy (mír, žel – lež, sláva) nebo slova vázaná na znalosti literární, zeměpisné, historické apod. (Řek, Řím, Stará a Mladá Boleslav – kníže Boleslav). Svou podobou i funkcí, danou dobou a prostředím, ve kterém vznikají, se texty z 19. století vzdalují hádankám v prapůvodním smyslu. Nesdělují pro člověka významné postřehy o lidském životě, běhu světa a jeho zákonitostech, nesvazují se s věštbami jako tomu bylo v antice. Nejsou ani určeny pro to, aby se staly součástí ústě předávané tradice. Vyčerpávají se povětšinou „pouhou“ hrou a existují především pro chvíli pobavení a rozptýlení. V kontextu české obrozenské literatury však tento okrajový žánr, vystavěný na přesně stanovených figurách a postupech a obsahově těžící ze soudobého života, v jistém směru přesto sahá ke svým dávným pravzorům. A. Jolles, který postupuje ve svém výkladu hluboko ke kořenům hádanky, spojuje její existenci s nutností střežit přístup k uzavřené skupině lidí: *„Wo aber – und sei es nur als Restbestand – der Bund mit seiner Heimlichkeit sich noch findet, da treffen wir das eigentliche Rätsel wieder an. Es ist gerade in letzter Zeit häufig von einer Gemeinschaft die Rede gewesen, deren bindender Sinn Mythe sein soll, von einem Bunde, in dem sich Welt als Tempel bekannt gibt: Hier sehen wir, wie auch dieser Bund sich im Rätsel eröffnet und verschließt, und Maurer gibt hier ein gutes Beispiel der Sondersprache.“*²⁰ Hádanka je se svou „zvláštní řečí“ klíčem k určitému společenství – teprve ten, kdo jí rozumí, se stává jeho součástí. Na „lingvocentrismus“ české kultury upozorňuje V. Macura: *„V jazyku nebyl spatřován pouze nástroj dorozumění, naopak v podmínkách značného okleštění komunikačních možností češtiny byl položen mimořádně velký důraz na funkce ve své podstatě sakrální, které vyrůstaly z vysokého hodnocení jazyka evropskou romantikou.“*²¹ Jména spisovatelů – vlastenců, zašifrovaná v obrozenských hádankách, nebo tajenky tvořené názvy míst, která svým významem souvisejí s historií národa, mohou naznačovat, že pro české obrozenské kruhy byla hádanka mimo jiné též zmíněným klíčem k uzavřené skupině

¹⁹ V almanachu otištěna na stranách 24–26.

²⁰ Jolles, A. – *Einfache Formen*, Tübingen 1982, s. 148.

²¹ Macura, V. – *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, Jinočany 1995, s. 51.

stejně smýšlejících lidí. Úlohu „zvláštní řeči“ („Sondersprache“) převzala pro tento účel čeština.

* * *

Obrozenské veršované hádanky vyžadovaly kromě dobré znalosti jazyka také úvahu a přemýšlení, často též povědomost o dění v literatuře nebo o místopisu. Naopak hříčka zpravidla představuje báseň, která má za úkol jen rozptýlit a pobavit. Na předělu hádanky a hříčky se nacházejí texty s jednoduchou šifrou, jež nepředpokládá u čtenáře žádné zvláštní znalosti; přístup k nim otevírá „pouze“ schopnost číst a vnímat český básnický text. *Onomastikon na den jména svého nejdůvěrnějšího Přítel, kdežto i srdce s jménem Galaše květným věncem ozdobené vymalované bylo* od J. H. A. Gallaše²² je příkladem takové skladby; svým obsahem, výstavbou textu a konečně i věnováním konkrétní osobě má blízko k obrozenským blahopřejným básním.

Pro hříčku je mimořádně důležitá zvuková stránka veršů i jednotlivých slov. Touto charakteristikou se přibližuje říkadlu, jež je založeno na působení rytmu a rýmu, zatímco vlastní obsah (smysl slov) může být podružný. Hříčka je oproti tomu spojením lehkého, humorného nebo překvapivého obsahu a výrazné zvukové složky. Přirozeným zdrojem hravosti se stává rým; jeho významový dosah je v některých dílech záměrně odstraněn a zůstává pouze prázdná zvuková shoda, jež je pramenem komického účinku. Text podřízený rýmovým dvojicím je obsažen v díle A. Marka a nese název *Nesnáz básnická – Na dané rýmy*.²³ Nadhled, s nímž je sledována snaha o dokonalý rým jako básníková nejtěžší práce a zároveň nejsnazší záchrana, dal vzniknout též žertovně laděné skladbě *Ohlas*²⁴ od F. V. Heka. Jiným způsobem využití zvukové realizace slov pro básnickou hříčku je metaforický záznam neverbálního projevu: v básni *Hlas křepelčí* V. F. Hříba je ptačí volání interpretováno jako zvolání

²² Múza Moravská v patero odděleních..., Brno 1813, s. 377–378.

²³ Čechoslav, 1825, 6, č. 25, s. 211.

²⁴ „Vezdy pláči, vezdy darmo kvílím, / nikdy ducha přece neposílím; / krev mne jenom těší, strašný tábor – / vše pak zmizí, zvolám-li jen: Lábor! // Rozkvetě-li slunce, ranní záře, / zardí-li se plesem moje tváře, / ó, tu letím v stíny pode jávor – / plesám, neb i se mnou plesá Lábor. // Vidím-li kde krásnou, ctnostnou holku, / vezdy myslím hnedky, bez okolků / na sňatky a na růžový fátor – / neboť napadá mi ženich: Lábor.“ Hek, F. V. – Práce veršované, Praha 1917, s. 117–118, poprvé in Čechoslav 1823, č. 20, s. 154.

„viz *Boha*“, „*chval Boha*“, „*dík Bohu*“ ad. Vyznění textu není v tomto případě žertovné, staví spíše na prvku nápadité obměny výrazu a do jisté míry na překvapení.

Hrozí ti v bouři Pán přirození?
Pros Boha, pros Boha, on schrání tvé osení;
bojíš se slabým jsa budoucích dnů?
K hlasu tě křepelky potěšen zvu:
Věř Bohu, věř Bohu!
Hlasem tě křepelky těšit mohu.²⁵

Jazykové hříčky vycházející ze slovní zásoby jsou založeny například na synonymitě či homonymitě slov. Smysl těchto drobných textů se ovšem nevyčerpává jen jazykovou hrou; v pozměněné, zjednodušené podobě se v nich opakují témata charakteristická pro epigram, a to v podobě natolik obecné a neadresné, že vzniklé skladby mohou být pouze posměškem, nikoli satirickým výpadem. Následující dva příklady, kalambúry, v nichž je vtip založen právě na zvukové shodě homonym, pocházejí z díla M. S. Patrčky:

Moc

Právo mlčí, kde je moc.
V novinách lži bývá moc.
Nevinných již hrozně moc
utlačila hrdá moc.²⁶

Vír a víra

Ve světě panují všeliké víry.
V moři jsou strašlivé bezedné víry,
pravou kdo opustí víru,
v zoufalství octne se víru.²⁷

Jiný typ hříčky podává čtenáři krátký humorný příběh. Žánrově se opět podobá epigramu: s vtipným nadhledem zachycuje lidskou charakterovou vlastnost, nepatřičné jednání nebo malé prohřešky; postrádá však pro epigram typickou sevřenost a pointu, neboť před překvapivým odhalením dává přednost opisu situace. Zdůrazněn je tak především prvek vyprávění.

Zdvořilost

Chňap byl beroun čiprný,
nad bratry své mistrný.
Vzal kde se co napometlo;
až ho posléz právo smetlo.
Z tmavé díry když pak vyšel,

²⁵ Hříb, V. F. – Vděčné myšlenky vlastenské v rytmu, Brno 1813, s. 78–79.

²⁶ Dobroslav, 1820, 1/2, s. 186.

²⁷ Dobroslav, 1820, 1/4, s. 188.

aby krutý soud svůj slyšel:
„Bráči být že musí zvěšeni!“
Dal tu sebe takto v těšení:
„I toť předce radost mám,
viset že nemusím sám.“
Když pak kat již šmici váže,
na řebřík mu vstoupit káže,
osupí se naň tu s zlostí:
„Kate! mníš, že Chňap tak hloupý jest,
by nevěděl, komu patří čest?
Prv než věku mého načneš,
od rychtáře věšeti ať začneš,
pěkně podlé důstojnosti!“ –²⁸

Svébytnou formou, která v sobě spojuje rysy hříčky a deklamovánky, jsou *Michanice* Michala Silorada Patrčky. Souvislý veršovaný text psaný obvykle pravidelným čtyřstopým trochejem je propojen střídavým rýmem a staví vedle sebe skutečnosti navzájem nekorespondující; monotónní proud veršů někdy odhaluje vztahy vtipně překvapivé, jindy je předurčenost chtěným rýmem až příliš zřetelná.

Blázni leccos nastrojí.
Kuchařka pán ve faře.
Malé šelmy oběsejí,
velcí jezdí v kočáře.²⁹

Kdo je dlouhý, není krátký;
kdo je obut není bos;
kdo jde k předu, nejde zpátky;
kdo má kabát, má i šos.³⁰

Také do těchto rozsáhlých, až jednotvárných skladeb bez zřejmé kompozice a gradace vstupuje v mnoha rýmových dvojicích žert čerpající z nejoblíbenějších témat epigramu. Hloupost radních pánů, nesváry v manželství, ženská marnivost, neschopnost lékařů a falešná zbožnost jsou jen některé z nich. Namísto vtipného vyostření se *Michanice* spokojují s pouhým konstatováním, nečekaným jen v tom smyslu, že následuje po dvou většinou nijak nesouvisejících verších. „*Jistým osvěžením v soudobém poetickém repertoáru*“³¹ tak mohly být Patrčkovy básně spíš pro svou nezvyklost než pro vtipnost či dokonce satiru. Jen výjimečně je zapojena významnější dobová narážka: vytýká některým Čechům nedostatek citu pro vlast a jazyk. Setrvává přitom v obecné rovině a docela postrádá vtipný paradox; v proudě veršů splývá ve výčtu výše jmenovaných lidských vlastností.

²⁸ Dobroslav, 1820, 1/2, s. 164; podepsáno šifrou M. S. P.

²⁹ Dobroslav, 1820, 1, č. 3, s. 138.

³⁰ Tamtéž, s. 134.

³¹ Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození, Praha 1960, s. 177.

Kdo je škared, není hezký;
kdo je bohat, není chud.
Čech se stydí mluvit česky.
Nestydatý nemá stud.³²

Z zlých se kamen rádo kouří.
Kdo se bojí, ten má strach.
Mnohý doma hrozně bouří;
hájit vlast, mu smrdí prach.³³

Z citovaných příkladů je patrné, jak Patrčkovy verše propojují zábavné odlehčující prvky s mravokárností; řadí se tím k nemalé části obrozenské básnické produkce usilující o pobavení a zároveň poučení nejširších čtenářských vrstev, jimž je adresována. Nicméně v Jungmannově *Slovesnosti* Patrčkovy verše citovány nebyly, neboť podle této dobové teoretické práce do literatury nepatří. Svým „*způsobem spojování často protikladných představ a obrazů*“³⁴ předznamenaly *Míchanice* vznik deklamovánek a besedního čtení, žánrů, které jsou nenáročnou společenskou zábavou spíše než literaturou. Na druhou stranu jednoduché žertovné skladby hromadící nesourodé i vtipné příměry dokáží výjimečně proniknout do knihy veršů, v níž ovšem vytvářejí samostatný oddíl. Karel Sudimír Šnajdr uzavírá oddílem *Míchanic* obě své básnické sbírky. *Okus v básněni českém* z roku 1823 obsahuje třicet tři číslovaných čtyřverší, datovaných 18. – 20. červnem 1821; o jejich oblibě svědčí fakt, že stejnojmenná sbírka z roku 1830 již zahrnuje sedmdesát takovýchto textů. Ani Šnajdr neopustil vděčná témata epigramů a hříček. Ačkoli se dotýká všech obvyklých oblastí, zřejmě největší pozornost věnuje ženské povaze, vysmívá se svéhlavosti, klepům, ženitbě z rozumu či vypočítavosti; v jiných verších sděluje „obecně platné“ poučky.

Dobré bydlo nemá ceny –
pes sám sebe nekouše;
vdovec, pojav druhé ženy,
leze z bláta do louže!³⁵

Žebrák mošnu nepozbude –
v lesích bývá mnoho žluv;
chceš-li dobře vyjít všude –
mnoho slyš, a málo mluv!³⁶

Nezávažný a do značné míry okrajový žánr veršované obrozenské hříčky dosáhl největšího rozšíření ve dvacátých letech 19. století. Tato malá forma svou existencí ve zkratce zachycuje zásadní proměny české literatury daného období:

³² Dobroslav, 1820, 1, č. 3, s. 134.

³³ Tamtéž, s. 141.

³⁴ Sgallová, K. – Český deklamační verš v obrozenské literatuře, Acta Universitatis Carolinae, Philologica – Monographia XVII, Praha, Univerzita Karlova 1967, s. 34.

³⁵ Šnajdr, K. S. – Okus v básněni českém 1, Hradec Králové 1823, s. 144.

literární dílo se postupně zbavuje osvícenské základní dvojice funkcí, jež jsou požadovány od slovesného výtvoru – pobavení a zároveň poučení čtenáře. Výrazněji se přiklání ke složce „pouze“ zábavné, zatímco výchovné a osvětové působení ústí v drobnou moralitu. Žánr hádanek a hříček jistě nevytváří zásadní díla, jež by posouvala vpřed literární vývoj prvních tří desetiletí 19. století, je však jeho dostatečným potvrzením. Zatímco skladby raného obrození kolísaly mezi praktickým posláním veršovaného slova a jeho estetickou úlohou, hádanky a hříčky vznikající ve dvacátých a třicátých letech již s estetickou funkcí poezie přímo počítají a svůj ráz utváří mimo jiné tím, že se od této funkce vědomě distancují.

³⁶ Tamtéž, s. 147.

ZÁVĚR

V naší práci jsme se prostřednictvím detailních rozborů žánrů i jednotlivých textů snažili zdůraznit význam prvních tří desetiletí 19. století pro vývoj české literatury, a zvláště poezie. Pokusili jsme se odkrýt způsob, jakým mnohdy dosud nezralý básnický text složitě zpracovává a uchovává dobové podněty, nároky, možnosti i omezení, a sledovali jsme dopad, který má tento přístup pro stávající i nově přijímané literární žánry a formy. S vědomím, že jde o poezii vytvářenou básníky, pro něž bylo veršované slovo především jazykovým úkolem a „službou vlasti“, můžeme na závěr konstatovat: Básnická díla daného období jsou stejně relevantní z pohledu literárního i historického. Jakkoli je estetická hodnota této tvorby až na nečetné výjimky sporná (často o ni autoři vlastně ani neusilovali), představuje soubor těchto obrozenských básnických textů živý – a doposud zcela nevytěžený literární materiál.

Práce sleduje básnické texty, jež vznikaly od konce 18. století do roku 1830 (avšak vydávány byly v některých případech teprve po tomto datu, což ve změněných literárních i společenských podmínkách ztížilo jejich přijetí čtenáři). V literárněhistorické periodizaci vývoje české literatury zaujímá toto období epochu osvícenství a klasicismu (A. Novák) či preromantismu (F. Vodička), přičemž významným mezníkem je podle A. Nováka rok 1815, zatímco F. Vodička klade předěl již do roku 1805, kdy byl vydán Jungmannův překlad Chateaubriandovy *Ataly*. V pojetí J. Jakubce jde o dobu osvícenství a počínající romantiky, výklad J. Vlčka užívá v charakteristice začátku 19. století pojem literární rokoko.

Rok 1830, který jsme zvolili za časové ohraničení naší práce, je shodně považován za letopočet, uzavírající dvě úvodní fáze národního obrození. Třicátá léta 19. století jsou v literatuře následně poznamenána postupným pronikáním romantismu, pod jehož vlivem sílí příklon k lidové slovesnosti jako literárnímu pramenu i vzoru. Básnické dílo přestává být v protikladu k předchozímu stavu apriorním dokladem literární kompetence češtiny. Vyvazuje se ze základního úkolu, jež mu byl dán osvícenskou a preromantickou generací: bavit, ale zároveň poučit čtenáře, a především přispět jazykově českým dílem nově vznikajícímu písemnictví. Od základu se

proměňuje vztah autora k textu; básník již není pouhým zprostředkovatelem literárních vzorů, ale přímo vstupuje do textu v podobě lyrického subjektu.

Poetická tvorba však dokládá, že podstatné změně odehrávající se ve třicátých letech v souvislosti s pronikajícím romantismem předchází zhruba o jedno desetiletí dříve proměna ne tak zřetelná a zásadní, jež však souvisí s významným posunem v charakteru básnické tvorby. Je důsledkem pozvolných změn literárního světa vázaných na proměny celospolečenské. Jedním z nejdůležitějších jejích aspektů je překonání modelu ideálního čtenáře-vlastence, v němž od počátku století v jediného ideálního příjemce českého literárního díla splývaly nesourodé čtenářské vrstvy, rozdílné vzděláním i společenským a sociálním zařazením. Čtenářská obec spojená zájmem o jazykově české dílo bez ohledu na jeho estetickou hodnotu se teprve ve dvacátých letech začíná znovu diferencovat. Vedle vážně přijímané vysoké poezie, jež reagovala na zahraniční vzory a experimentovala s formou, se silněji prosazuje také tvorba lehčí, zábavná, vycházející z oblíbených tematických okruhů a ověřených veršových modelů, jež pod vlivem *biedermeieru* uváděla poezii do oblasti společensky zábavné až ryze praktické.

Poezie prvních tří desetiletí 19. století utvářela svou podobu jako odraz literárních vlivů, mezi nimiž převládaly vzory hledané v klasické literatuře. Její tvářnost však významně ovlivnila také jedinečná úloha autora obrozených spisů. Pro značnou část českých literátů raného obrození bylo podnětem k tvorbě především přesvědčení, že jazykově českým dílem přispějí národní literatuře a jejím prostřednictvím i vlasti. Básně různých žánrů v sobě následkem toho nesou vlasteneckou osvětovou, či dokonce agitační funkci, jež mnohdy zcela překrývá či nahrazuje estetickou hodnotu díla a současně pozměňuje žánr jako takový. Básnické skladby nejsou za tohoto stavu osobní nebo intimní zpovědí – a přirozeně oslabují ty složky a motivy, jež přímo vycházejí z jedinečnosti názorů i pocitů jednotlivce. Příklad raně obrozené přírodní lyriky v našem výkladu poukázal na obtížné pronikání tohoto literárního žánru do české literatury a na jeho transformaci v ustálené motivy užívané v doprovodné funkci v rámci jiných oblastí lyriky. V díle J. Herzoga se objevují pokusy o subjektivní uchopení přírodní lyriky, jež jakoby předjímalý romantické básnictví; následkem snahy o náročnější formu však Herzogovy básně ústí v těžký a obtížně srozumitelný text s velmi malou odezvou u čtenářů.

Tvůrčí úloha obrozenské tvorby se plně projevila v poezii méně osobní, v historické epice. Básníci s oblibou čerpali z českého dávnověku, oživovali bájně postavy národních dějin a zobrazovali jejich hrdinství a slavné skutky, v nichž spatřovali vzor jednání i vlasteneckého cítění. Ze středověkých kronik volili ke zpracování takové příběhy, kterými bylo možné doložit hrdost i svébytnost českého národa a současně možnost, jak upevnit vlastní vědomí sounáležitosti s dávnou dobou a jejím odkazem. Jádro básně nespatořovali v převyprávění příběhu, ale v jeho nadčasovém poselství. Na příkladu historické romance o Oldřichovi a Boženě jsme ukázali, že jediná pověst či epizoda národních dějin se stávala východiskem několika zpracování, která se akcentem na určité prvky historického děje obracela ke svým současníkům, a to se zcela jasným vlastenecko-výchovným zřetelem. Volbou určitého typu příběhů a volnými zásahy i do děje i charakteristiky jednajících postav utvářeli obrozenští básníci chtěný obraz historie národa, od něž odvozovali ideál novodobé vlasti. Naopak proměna vnímání národní minulosti navozená společenským vývojem a střídáním názorových proudů, odrážející se též v pojetí vlastenectví, přináší odlišné požadavky na literární dílo. Historické eposy Š. Hněvkovského a V. Nejedlého ukazují, jak zásadní může být pro osudy básnického textu citlivý odhad a následování názorů a vkusu doby.

Národní obrodný proces v době předbřeznové připisuje poezii mimořádný význam nejen z literárního a estetického hlediska. Básnický text se po stránce formální, jazykové i obsahové uplatňuje jako nástroj vlastenecké komunikace. Nepřímo je tato funkce obsažena v početném souboru vlastenecké lyriky, kterou výrazněji než jiné žánry obrozenské poezie charakterizuje téměř „kodifikovaný“ soubor motivů historických, jazykových, či slovanských. Tato oblast lyriky je založena především na vlasteneckém citu a na vnímání neoddělitelnosti individuálního a národního osudu. Zcela konkrétní podobu získává vlastenecká komunikace v ódě, klasickém žánru, který je nově přetvářen v podmínkách rozvíjející se české literatury i národního a společenského života: ustaluje se ve formě oslavných básní zejména na významné osobnosti reprezentující soudobé vlastenecké úsilí. Poněkud okrajovým žánrem vlastenecké komunikace se v námi sledovaném období stala veršovaná hádanka. Vyžadovala nejen dobrou znalost jazyka – klíč k tajenkám totiž tvořila obeznámenost s novočeskou literaturou a jejími autory nebo s místy významnými pro osud národa či okolnostmi jinak charakteristickými.

Básnická tvorba prvních tří desetiletí 19. století se vyznačuje neustáleností žánrů. Ta v konečném důsledku způsobuje, že hranice literatury se posouvá oběma směry: prakticky zaměřené texty se vlivem nového pojetí stávají literárním dílem – a naopak výlučně básnický text může v tomto procesu získat povahu slovesného výtvaru bez estetické hodnoty, spjatého s všednodenním užíváním mimo literární kontext. Tuto transformaci dokládáme prostřednictvím duchovní lyriky na jedné straně a blahopřejnými básněmi na straně druhé. Duchovní lyrika vychází z náboženských textů orientovaných k liturgické praxi; do oblasti veršovaných textů vázaných na církevní dění však například v žánru modlitby proniká silnější podíl individuálního vztahu k Bohu či náboženství a neosobní žánr tím přibližuje lyrické reflexi. Nejvýznamnějšího naplnění dochází v ódách k Bohu, textech zdůrazňujících estetický účinek, v nichž míra individuality i způsob uchopení tématu ústí v dílo se značně vysokou literární ctižádostí. Proměna náboženského veršovaného textu v duchovní lyriku je však umožněna teprve v okamžiku, kdy poezie opouští praktickou funkci spojenou s liturgií a stává se estetickou kategorií hledající svou formu a obsah. V rozsáhlé oblasti náboženské a duchovní poezie českého obrození si tyto texty ponechávají ráz novátorství i experimentu. Opačný pohyb – od literárního centra směrem k užitkovému textu – ilustruje blahopřejná báseň. Zde na počátku stojí skladba oslavující formou ódy konkrétního člověka; náročnost formy se přitom podílí na vyjádření výlučnosti vztahu k dané osobě. Užíváním ustálených postupů i formulací stejně jako vazbou k opakujícím se příležitostem všedního soukromého života získávají osobně formulované básně sestupnou tendenci až k veršovaným přáním, lehkým obsahem i formou. Jejich obecné využití ústí v sestavování příruček, jež jsou s literárním počinem spojeny již jen velmi okrajově. Období *biedermeieru*, jež vznik blahopřejných básní bezprostředně ovlivnilo svým příklonem k domácímu a rodinnému kruhu, vyslovuje prostřednictvím těchto skladeb své představy a přání, vkládá do nich svůj systém hodnot. V dalších desetiletích 19. století se veršované gratulace stávají již jen odosobněnou společenskou konvencí.

S naznačeným posunem souvisí v období osvícenském a preromantickém charakteristická rozostřenost literárního centra a periferie. Nejen že se součástí literatury stávají žánry náležící v podstatě mimo oblast plnohodnotného literárního díla (máme zde na mysli verše oslavné a příležitostné, didaktické a školní apod.); rovněž formy výhradně literární mění svou tvářnost v tak pestré škále odstínů, že ve výsledné

podobě figurují střídavě na obou protikladných stranách literárního pole. Podoba jediného žánru a jeho zařazení v rámci dobové literatury se modifikuje působením často protikladných vlivů a čerpáním z různorodých zdrojů. Tuto proměnlivost jsme se pokusili popsat na příkladu balady, jež zachycuje obecnou vlastnost české raně obrozenské tvorby. Souběžně zpracovává několik inspiračních zdrojů: vzory z německé romantické literatury střídá nápodoba jarmareční písně, projevuje se i vliv písně lidové. Na jejich základě vytváří nový celek, který teprve hledá své umístění v dobovém literárním spektru. Současně se v baladě projevuje rozporuplný autorský záměr, slučující dvě základní dobové funkce poezie: pozvednout jazykově českým dílem celkovou úroveň utvářející se národní literatury – a zároveň oslovit značně nesourodou (a také teprve vznikající) čtenářskou obec. Na jedné straně se tak snaží o jedinečné básnické dílo vysoké literatury – a na straně druhé usiluje o co nejširší čtenářský ohlas, který předpokládá spíše nenáročný typ textu, odpovídající čtenářským zvyklostem a očekávání. Z toho vyplývá viditelná disproporce v rámci díla jednotlivých autorů.

Hierarchizace básnické tvorby začínajícího 19. století se explicitně děje prostřednictvím volby prozodického systému a konkrétní realizace metra. Výběr není ponechán pouze autorovu estetickému cítění; je pevně vázán na citlivě vnímanou typologii meter a na jejich významové konotace. Na rovině verše tak sledujeme napětí mezi texty s vyšší literární ctižádostí a skladbami, jež inklinují i po formální stránce k zábavné, didaktické či vlastenecky agitační funkci a působení estetické záměrně opomíjejí – nebo jinak řečeno mezi verši pocíťovanými jako cizí a naopak těmi, jež evokují domácí (lidovou, písňovou) tradici. V některých případech je konkrétní metrum svázáno s tematickou složkou básně, jako je tomu v případě balady a jambické strofy Bürgerovy Lenory. V dílech, jež nevyžadují předem danou formální podobu verše, ovlivňuje výběr určitého prozodického systému nebo metra pečlivě sledovanou hodnotu textu; ve vztahu k obsahu (tématu) díla naznačuje jeho důležitost a předurčuje způsob jeho recepce. Z tohoto důvodu volí Jungmann i Šafařík pro své zpracování pověsti o Oldřichovi a Boženě jamb, který evokuje vznešenost a propůjčuje ji současně i pojednávané látce z české historie, a to i přesto, že jambický vzestupný spád veršů mohl být vnímán jako cizí, nekorespondující s českým jazykovým materiálem. Užitím prozodického systému, který implikoval souvislost textu s vyšší poezií, byly k vážnému básnictví uměle přiřazovány i tvary, jimž toto umístění

nenáleželo, a pro něž se tudíž i veršová forma mohla jevit jako nepřislušná. Tento postup jsme dokumentovali hádankami psanými časoměrným veršem.

Literární vývoj v poezii první třetiny 19. století můžeme vnímat obecně na pozadí střetů střídajících se filozofických systémů a uměleckých směrů. Básnické dílo postupně odráží vliv klasicismu a působení osvícenského názorového proudu, jenž je spojen s určitým postojem ke skutečnosti i tvorbě; stává se součástí sentimentálně laděné literatury preromantismu nebo reaguje na ovzduší *biedermeieru* a v závěru námi sledovaného období souzní s postupně pronikajícím romantismem. Básnické skladby, s nimiž jsme pracovali, však dokazují, že navzdory jasné periodizaci dějin literárního obrození i zřetelně vnímané rozdílnosti, až protichůdnosti, jejich etap je jednou z nejpodstatnějších charakteristik tohoto období prolínání časově i stylově vzdálených vlivů do struktury jednotlivých děl. Zřetelně toto prostupování zachycuje například přírodní lyrika v opětovném užívání motivů, jež svými kořeny sahají až do baroka, opakují se v tvorbě první novočeské básnické generace a nově nastíněny vstupují taktéž do básní romantických.

Jazykově česká poezie celé obrozenské epochy, zvláště však prvního osvícenského období, hojně čerpá z rozvinutějších evropských literatur. Vytváří se tak do značné míry jako poezie překladová. Slovem překlad zde rozumíme nejen přenesení z cizího jazyka do češtiny: v raně obrozenské básnické tvorbě jde spíše o převod, jenž s časovým odstupem zachycuje a vlastním způsobem napodobuje vzorové texty napříč literárním spektrem. Vztah mezi originálním dílem a jeho českou verzí je vztahem mezi vzorem a nápodobou, výchozím textem a variací, v mezním případě mezi námětem a zpracováním. Tento poměr však nevnímáme negativně. Skutečnost, že počestění cizojazyčného díla v raně obrozenské poezii překračuje působnost jazyka a směřuje i do dalších složek variované skladby, chápeme jako přirozený jev v dané dobové a literární situaci. Na základě detailního sledování překladů a variací německých balad soudíme, že volné zpracování originálního díla je pro českou literaturu přínosnější než skutečný překlad; ten v dobové praxi může snadno zamířit k doslovné reprodukci cizojazyčného textu, a to se všemi nedostatky, které tento postup přináší.

Česká literatura takto nepřijímala pouze jednotlivá básnická díla. Obdobně tvůrčí přístup zaujímal v určitých etapách svého vývoje k celým komplexům textů, v nichž odklonem od původní vzorové podoby a vztažením k aktuální (mimo)literární situaci vytvářela zcela svébytný tematický a motivický řád. Umírněné veršování *biedermeieru* takto převzalo milostný a hravý obsah antické a rokokové *anakreontiky*; po svém jej zpracovalo v poezii zdrženlivou a naivní, zdůrazňující ideál manželství a mateřství.

Přejímání z vyspělejších evropských literatur nebo z antického odkazu směřuje jednoznačně k obohacení rozvíjející se české poezie. Zmínili jsme způsob zacházení s obsahem a tématem jinojazyčných skladeb. Záměr zprostředkovat čtenáři cizí významná díla je však od začátku národního obrození překrýván snahou získat jejich prostřednictvím nové útvary a žánry, jež by obohatily stávající repertoár české literatury a umožnili jí vstoupit do vyšších oblastí poezie. Ve skutečnosti přejímaná exkluzivní forma nemusí literaturu pokaždé pozvednout k básnickým dílům vyšší úrovně – naopak nové, méně vyzrálé prostředí tuto formu zpracuje, domestikuje a znivelizuje na úroveň již existujících veršovaných prací. Jak jsme ukázali, tento přístup poznamenal převážnou část epigramů vznikajících od doby prvních *Puchmajerových almanachů* až po dvacátá léta 19. století. Náročná forma epigramu směřující k jasně vyřčené pointě se satirickým vyostřením se v obrozenské poezii vlivem literárních i společenských podmínek mění v kratší žertovnou báseň opakující stále tytéž náměty. Satira se ztrácí v obecnosti, neadresnosti epigramu, který kritické postřehy uplatňuje pouze v pohledu do historie. V této podobě se obrozenský epigram tematicky i formálně přibližuje veršované hádance a hříčce a vyjadřuje jednu z obecných vlastností obrozenské poezie: je to podobnost a provázanost žánrů, vyplývající z neustálenosti literárního prostředí, do něhož vstupují.

Navzdory zřejmé nezralosti a jazykové, prozodické i žánrové rozkolísanosti dokázala raně obrozenská poezie bez výhrady plnit úkol, jež si autoři sami vytyčovali jako hlavní. Tímto úkolem bylo přispívat skrze národní literaturu vlasti, která byla vymezována již nikoli jako teritorium; nově byl akcentován jazyk jako základní charakteristika a vše, co s ním souviselo, bylo proto v těsném kontaktu s vlasteneckým úsilím. Vznikající novočeské literatury potýkající se s obtížemi, jež jsme se pokusili naznačit, se dařilo nikoli pouze popisovat, avšak přímo utvářet obraz české historie i

současnosti v chtěných paralelách; vykreslila takto ideální charakter Čecha-vlastence, ale také značně idealizovaný portrét sebe sama. Domníváme se, že záleží jen na nás, zda a jakým způsobem jsme připraveni jej číst – a do jaké míry jsme ochotni se s ním identifikovat.

Seznam literatury

Antika a česká kultura, Praha, Academia 1978.

Bartoš, F. – Paběrky sebrané na poli české poezie kramářské. Časopis Matice moravské 3, 1871, č. 1, 2, s. 6–28, 56–84.

Bechyňová, V. – Balada. In Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů, Praha, ÚČSL ČSAV 1974.

Bílý, F. – Od kolébky našeho obrození. Několik obrázků z dějin jazyka a písemnictva, Praha, J. Otto 1904.

Blüml, J. – Kulturněhistorický obraz Čech v epigramech Františka Ladislava Čelakovského a Karla Havlíčka. In sb. Růže stolistá, Muzeum středního Pootaví Strakonice, 1999.

Brabcová, R. – Thámovy Básně v řeči vázané. In Stati k národnímu obrození, sborník pedagogické fakulty UK, Praha, Univerzita Karlova 1972.

Červenka, M. – Evropské zdroje českých veršových útvarů v raném obrození. In sb. Srovnávací poetika v multikulturním světě (ed. Svatoň, Housková), Praha, FF UK 2004, s. 97–103.

Červenka, M. – Kapitoly o českém verši, Praha, Karolinum 2006.

Červenka, M. – Z večerní školy versologie IV. Daktyl, Praha, ÚČL AV ČR 1999.

Dolanský, J. – Preromantický okruh pramenů Rukopisu královédvorského a zelenohorského. Česká literatura 17, 1969, č. 3, s. 258–264.

Fiala, J. – Z pololidové milostné lyriky národního obrození. In sb. Sex a tabu v české kultuře 19. století, Praha, Academia 1999, s. 33–47.

Haman, A. – Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století. Praha, Arsci 2007, s. 24.

Hanzal, J. – Od baroka k romantismu. Ke zrození novodobé české kultury, Praha, Academia 1987.

Haubelt, J. – České osvícenství, Praha, Svoboda 1986.

Hemelíková, B. – Mlynářova opička. Klicpera a Rubeš pod maskou sentimentálního vlastenectví. In sb. Biedermeier v českých zemích, Praha, KLP 2004, s. 326–335.

Herder, J. G. – Uměním k lidskosti. Úvahy o jazyce a literatuře, Praha, OIKOYMENH 2006.

Hinck, W. a kol. – Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Aufklärung I., Frankfurt am Main, Athenaion 1974.

Hlavačka, M. – „Clarissime domine, mnoho-li Vaše fara vynáší?“ In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje 2001, s. 209–221.

Hněvkovský, Š. – Zlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozodii, Praha, F. Jeřábek 1820.

Horálek, K. – Starší literatura populární v obrozenských reedicích a adaptacích. In Studie o populární literatuře českého obrození, Praha, Československý spisovatel 1990, s. 36–47.

Hospody a pivo v české společnosti, Praha, Academia 1997.

Hostinský, O. – Epos a drama. Sbirka souvislé četby školní, Praha, Topič 1911.

Hrabák, J. – Kapitoly o verši Josefa Jungmanna. In Studie o českém verši, Praha, SPN 1959.

Hrabák, J. – Vztah verše k literárním žánrům. In Z problémů českého verše, Praha, SPN 1964.

Hroch, M. – Na prahu národní existence. Touha a skutečnost, Praha, Mladá fronta 1999.

Hronek, J. – Kněz v českém národním obrození, Praha, Československá akc. tiskárna 1924.

Chalupa, F. – První český almanach. In Světozor 13, 1879, č. 49, s. 579–582.

Chýlová, H. – Jazyk kázání Antonína Jaroslava Puchmajera. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje 2001, s. 45–51.

Jakubec, J. – Tři čeští epigramatikové, Obzor literární a umělecký, roč. II., 1900, č. 10–11.

Janáčková, J., Kusáková, L. – Zábavné čtení na křižovatkách a Kramerius mladší. In Václav Rodomil Kramerius. Knížky lidového čtení, Praha, Odeon 1988, s. 7–48.

Jakubec, J. – Antonín Marek básník. In Sebrané básně Antonína Marka (Novočeská knihovna č. 11), Praha, Nákladem České akademie věd a umění, 1935, s. 153–192.

Johanides, J. – Josef Liboslav Ziegler a František Vladislav Hek – dva bývalí přátelé. In sb. Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler, Boskovice, Albert 1997, s. 184–191.

Janoušek, H. F. – K teologii Puchmajerových kázání. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje 2001, s. 53–57.

Jiráť, V. – Český a německý biedermeier. In *Portréty a studie*, Praha, Odeon 1978, s. 545–547.

Jiráť, V. – *Lyrika českého obrození*, Praha, Českomoravský kompas 1940.

Jiráť, V. – O klasicismu, zvláště pak o klasicismu českém. In *Portréty a studie*, Praha, Odeon 1978, s. 11–23.

Jiráť, V. – Úloha „biedermeieru“ v českém národním obrození. In *Portréty a studie*, Praha, Odeon 1978, s. 548–551.

Jolles, A. – *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1982.

Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Sbířka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, Praha, Vetterlová 1820.

Jungmann, J. – *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické...*, Praha, České museum 1845.

Kamiš, A. – Jazyková norma a jazykový úzus raně obrozenecké doby. In *Studia slavica pragensia. Akademiku Bohuslavu Havrářkovi k osmdesátinám*. Praha, Univerzita Karlova 1973, s. 89–96.

Kaňák, M. – *Z náboženského odkazu Josefa Dobrovského*, Praha, Ústřední církevní nakladatelství 1954.

Karbusický, V. – *Báje, mýty, dějiny. Nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*, Praha, Mladá fronta 1995.

Kayser, W. – *Geschichte der deutschen Ballade*, Berlín, Junker und Dünnhaupt 1936.

Kayser, W. – *Kleine deutsche Versschule*, Bern, A. Francke 1968.

Kočí, J. – *České národní obrození*, Praha, Svoboda 1978.

Kolár, J. – Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenecké literatuře, *Česká literatura* 7, 1959, č. 4, s. 414–425.

Kostner, L. – Čtenář hledá autora (a naopak): Problémy komunikace v české literatuře raného obrození. In sb. *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, Praha, KLP 2002, s. 247–254.

Krejčí, K. – *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha, Československý spisovatel 1975.

Kutnar, F. – *Obrozenecké vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenecké*, Praha, Karolinum 2003.

Kutnar, F. – *Sociálně myšlenková tvářnost obrozeneckého lidu: trojí pohled na český obrozenecký lid jako příspěvek k jeho duchovním dějinám*, Praha, Historický klub 1948.

Lessing, G. E. – Hamburská dramaturgie – Láokoón – Stati, Praha, Odeon 1980.

Librová, H. – Antropologická a sociální dimenze v percepci krajiny. In sb. Člověk a příroda v novodobé české kultuře, Praha, Národní galerie 1989, s. 30–36.

Lněničková, J. – České země v době předbřeznové 1792–1848, Praha, Libri 1999.

Lochman, J. M. – Duchovní odkaz obrození, Praha, Ústřední církevní nakladatelství 1964.

Lochman, J. M. – Náboženské myšlení českého obrození, Praha, Komenského evangelická fakulta bohoslovecká 1952.

Loužil, J. – Sen jednotné kultury v nacionálně rozdělené společnosti. In sb. Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál. Praha, Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1990.

Macura, V. – Český sen, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1998.

Macura, V. – Idyla a česká chaloupka. In Idyla a idyličnost v kultuře 19. století, Ústí nad Labem, albis international 1999, s. 11–32.

Macura, V. – Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony, Praha, Pražská imaginace 1993.

Macura, V. – Naše lípa. In Tvar 3, č. 47, 1992, s. 3.

Macura, V. – Úloha řecko-slovanské analogie ve vrcholném období českého obrození In sb. Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů, Záhřeb 1978, s. 131–137.

Macura, V. – Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ, Jinočany, H&H 1995.

Machovec, M. – Josef Dobrovský, Praha, Svobodné slovo 1964.

Malý, J. – Vzpomínky a úvahy starého vlastence, Praha, J. S. Skrejšovský 1872.

Masaryk, T. G. – Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození, Praha, Čas 1895.

Maur, E. – Pojetí národa v české osvícenské historiografii. Ignác Cornova a František Martin Pelcl. In sb. Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800, Praha, KLP 2000, s. 134–146.

Mukařovský, J. – Obecné zásady a vývoj novočeského verše. In Studie z poetiky, Praha, Odeon 1982, s. 365–438.

Nebeský, J. J. K. – Gallašova truchlivá autobiografie. Předmluva k edici životopisu J. H. A. Gallaše Mé žalosti a mé bolesti, Hranice, Tichý typ 2006.

- Nejedlá, J. – Balada v proměně doby, Praha, Československý spisovatel 1989.
- Němeček, J. – Jakub Jan Ryba, Praha, Orbis 1949.
- Nešpor, Z. R. – Náboženství na prahu nové doby. Česká lidová zbožnost 18. a 19. století, Ústí nad Labem, albis international 2006.
- Novák, A. – Dějiny českého písemnictví, Praha, Brána 1994.
- Novák, A. – Léta třicátá. Čtyři essaye, A. Synek 1932.
- Novák, A. – Literatura českého klasicismu obrozenského, Praha, Státní nakladatelství 1933.
- Novotný, J. – Dvě obrozenská pojetí národa, vlasti a vlastenectví (Bernard Bolzano – Josef Jungmann). In Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví, ročník 16, Praha, PNP 1985.
- Novotný, J. – K počátkům novodobých měšťanských salonů v Praze. In Salony v české kultuře 19. století, Praha, KLP 1999, s. 139–146.
- Obrození národa. Svědectví a dokumenty, ed. J. Novotný, Praha, Melantrich 1979.
- Očadlík, M. – Zpěv českého obrození (1750–1866), Praha, Českomoravský kompas 1940.
- Otruba, M. – Poezie, mýtus a hodnota. Česká literatura 16, 1968, č. 4, s. 357–391.
- Otruba, M. – Tylova vlastenecká povídka ve vývoji české prózy, Česká literatura 5, 1957, č. 2, s. 111–128.
- Otter, J. – Úděl česko-německého sousedství v zrcadle dvanácti století společných dějin, Heršpice, Eman 1994.
- Patočka, J. – Dvojí rozum a příroda v německém osvícenství. Herderovská studie. Svazky úvah a studií, č. 70, Praha, V. Petr 1942.
- Pešková, J. – Pojem přírody a příroda ve filozofii 19. století. In sb. Člověk a příroda v novodobé české kultuře, Praha, Národní galerie 1989, s. 9–17.
- Prang, H. – Formgeschichte der Dichtkunst, Stuttgart, W. Kohlhammer 1968.
- Pražák, A. – České obrození, Praha, E. Beaufort 1948.
- Pražák, A. – Vlast a národ v českém písemnictví. Svazky úvah a studií, číslo 42. Praha, Václav Petr 1940.
- Procházka, M., Hrbata, Z. – Evropský romantismus a české obrození. In sb. Český romantismus v evropském kontextu, Praha, ÚČSL AV ČR 1993, s. 5–25.
- Rak, J. – Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy, Jinočany, H&H 1994.

Rak, J. – Dělníci na vinici páně nebo na roli národní? In sb. Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Praha, KLP 2003, s. 128–138.

Rak, J.: Formy „vlastenecké komunikace“. In sb. Komunikace a izolace v české kultuře 19. století, Praha, KLP 2002, s. 75–82.

Rak, J. – Ideální podoba českého vlastence před březnem 1848. sb. In Proudý český umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál. Praha, Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1990.

Robek, A. – Lidové zdroje národního obrození. Acta Universitatis Carolinae Philosophica et historica, Praha, Univerzita Karlova 1974.

Rotrekl, Z. – Barokní fenomén v současnosti, Praha, Torst 1995.

Rybička, A. – Přední křisitelé národa českého. Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století, Praha, F. Šimáček 1883.

Ryšavá, E. – Uchovávání tradic v kramářských písňových tiscích 19. století. In sb. Povědomí a tradice v novodobé české kultuře, Praha, Národní galerie 1988.

Sabina, K. – Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek II. Články literárně dějepisné. I., Praha, Jan Laichter 1912.

Sengle, F. – Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848, sv. 1, Stuttgart, J. B. Metzler 1971.

Sgallová, K. – Český deklamační verš v obrozenecké literatuře, Acta Universitatis Carolinae, Philologica monographia XVII/1967, Praha, Univerzita Karlova 1967.

Sgallová, K. – Havlíček epigramatik a jeho místo ve vývoji obrozeneckého epigramu. In sb. O české satirě, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1959, s. 38–79.

Scheybal, J. V. – Senzace pěti století v kramářské písni. Příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu, Hradec Králové, Kruh 1991.

Schulz, F. – Česká balada a romance. In Osvěta 7, 1877, č. 1, 3, 5, 6, 9, 10, s. 55–69, 224–237, 375–386, 463–476, 705–716, 780–787.

Sochorová, L. – Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby biedermeieru. In sb. Biedermeier v českých zemích, Praha, KLP 2004, s. 92–103.

Stibral, K. – Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku. Praha, Dokořán 2005.

Stich, A. – Josef Mirovit Král jako básník a teolog (obrození a/kontra baroko). In sb. Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler, Boskovice, Albert 1997, s. 58–75.

Strejček, F. – České romance předbřeznové s úvodem a poznámkami, Praha, F. Topič 1927.

Strejček, F. – České školy básnické 19. věku, Praha, Topič 1921.

Strejček, F. – Deklamovánky a písně prvních „českých besed“. Historie a ukázky, Praha, B. Kočí 1924.

Suchá, P. – Antonín Puchmajer a Česká čtenářská společnost v Radnicích. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2001, s. 109–115.

Svatoš, M.: Humanistické vzdělání s dominancí klasických jazyků v českých zemích v 19. století. In sb. Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století, Praha, ÚČL AV ČR 2004, s. 39–52.

Svatoš, M. – Vlastenectví a český klasicismus. In sb. Proudny české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál. Praha, Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1990.

Šprinc, J. – Vývoj českého překladu z antické literatury, Praha, SPN 1979.

Šrámková, M., Sirovátka, O. – České lidové balady, Praha, Melantrich 1983.

Tichá, Z. – Cesta starší české literatury, Praha, Panorama 1984.

Václavek, B. – Lidová slovesnost v českém vývoji literárním. Svazky úvah a studií, č. 12, Praha, V. Petr 1940.

Václavek, B. – Písemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé, Olomouc, Index 1938.

Vévoda, R. – Antonín Jaroslav Puchmajer jako katolický kněz. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2001, s. 77–84.

Viktora, V. – Antonín Jaroslav Puchmajer homiletik, in sb. Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800, Praha 2000, s. 208–213.

Viktora, V. – Puchmajerova Óda na Jana Žižku z Trocnova. In sb. Jeden jazyk naše heslo buď I., Antonín Jaroslav Puchmajer, Spolek divadelních ochotníků v Radnicích a Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2001, s. 21–25.

Viktora, V. – Velebnost božská. Ke kontextu ód Antonína Jaroslava Puchmajera. In sb. Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Praha, KLP 2003, s. 317–323.

Vlček, J. – První novočeská škola básnická, Praha, Bursík&Kohout 1896.

Vodička, F. – Cesty a cíle obrozenecké literatury, Praha, Československý spisovatel 1958.

Vodička, F. – Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy, Jinočany, H&H 1994.

Vodička, F. – Struktura vývoje, Praha, Dauphin 1998.

Vodička, T. – Princip českého verše, Tasov, M. R. Junová 1948.

Vyčichlo, J. – Několik poznámek ke vzniku a osvětovému působení České čtenářské společnosti radnické. In sb. Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století, Praha, ÚČL AV ČR 2004, s. 149–161.

Wögerbauer, M. – Vlastenecká literatura a její dva proudy. Tři sondy ke vzniku novějších literatur v Praze v letech 1760–1820, Historická dílna I. Sborník příspěvků přednesených v roce 2006, Plzeň, Západočeská univerzita 2006.

Žirmunskij, V. M. – O hrdinském eposu slovanském a středoasijském, Praha, Lidové nakladatelství 1984.

Poezie prvních tří desetiletí 19. století

Východiska a podmínky tvorby a její žánrová skladba v díle osvícenské básnické generace

Andrea Vítová

ABSTRAKT

Disertační práce *Poezie prvních tří desetiletí 19. století. Východiska a podmínky tvorby a její žánrová skladba v díle osvícenské básnické generace* se zabývá poezií českého národního obrození od vystoupení Puchmajerovy básnické školy vycházející z osvícenského klasicismu až po díla vznikající pod silicím vlivem romantismu ve třicátých letech 19. století. Klade si za cíl sledovat vývoj, proměny a vzájemné působení nejdůležitějších lyrických i epických žánrů obrozenské poezie, a to se zřetelem k dobové úloze veršovaného slova a k specifickým podmínkám tvorby i recepce jazykově českých básnických děl. Předpokládá a na konkrétních textech ověřuje, že psaní českých básní je pro obrozenské autory především výrazem vlasteneckého úsilí; talent a literární erudice nejsou nutnou dispozicí k tvorbě. Práce analyzuje básnické texty a výsledky zobecňuje v podobě základních rysů obrozenské poezie. Na základě proměn jednotlivých žánrů zdůrazňují závěry práce zásadní posun, k němuž v básnické tvorbě národního obrození došlo ve dvacátých letech 19. století. Směřování básní k vysoké náročnější poezii, nebo naopak k zábavné produkci odráželo reálnou diferenciaci čtenářstva doposud soustředěného v představě idealizovaného čtenáře-vlastence. Analýza textů rovněž dokládá, že poezii v prvních třech desetiletích 19. století charakterizuje neustále se posouvající hranice literatury. Vlivem literárního vývoje i stavu společnosti se veršované texty zaměřené k fungování v praktickém životě mohou stát literaturou (modlitba – duchovní lyrika); oproti tomu poezie vyšších nároků může oslabit nebo ztratit svou estetickou hodnotu a zůstat mimo oblast umění (óda – blahopřejné básně). Slučování dvou základních tendencí obrozenské poezie (snahy po dokonalém díle srovnatelném s klasickou literaturou – a potřeby oslovit co největší skupinu čtenářů) vede k nejasnému vymezení literárního centra a periferie. Tuto rozkolísanost autorka práce sleduje zejména v žánru balady. Zařazení v literárním

spektru i recepcce básnického díla jsou v pojednávaném období 19. století přímo ovlivněny také volbou prozodie a metra (podílí se například na vyzdvižení národní tematiky v historických romancích). Formální stránka verše přitom přesahuje danou skladbu a prezentuje názor autora na českou poezii jako celek. Chronologická posloupnost názorových a literárních směrů v průběhu prvních tří desetiletí 19. století nečlení básnickou tvorbu této epochy do uzavřených skupin; v básních se ve značné míře prostupují různorodé prvky a opakují se motivy přejímané od baroka až po romantismus. (Tuto skutečnost přibližuje kapitola o přírodní lyrice.) Obrozenská poezie je obohacována překlady děl rozvinutějších literatur. Dobové jazykové, literární, ale i společenské předpoklady způsobují, že originální dílo v češtině často prezentuje nápodoba nebo variace. Autorka práce se přiklání k pozitivnímu hodnocení tohoto jevu a upozorňuje na dobová úskalí pokusů o skutečný překlad. Na příkladu antické i rokokové anakreontiky zpracované v českém literárním a společenském kontextu v umírněnou poezii *biedermeieru* dále dokládá, že aktivní přejímání klasických textů zasahuje nejen jednotlivé skladby, ale i celé poetické žánry. Pokus o zavedení některých klasických forem do české poezie však nevede vždy k obohacení a povýšení obrozenské tvorby. Kapitola o epigramu ukazuje, že zdomácnění exkluzivní formy může znamenat její splynutí se stávající literární produkcí. Specifickou dobovou úlohu obrozenského básnictví zachycuje autorka práce ve výkladu o vlastenecké lyrice: zdůrazňuje přitom osvětovou a národně výchovnou funkci těchto skladeb. Spolu s ódou tvoří vlastenecká lyrika nástroj komunikace užívající konkrétního okruhu výrazových prostředků. Na podobném způsobu dorozumívání je v obrozenské době založen i okrajový žánr veršované hádanky a hříčky, pro něž je dobrá znalost jazyka a vlasteneckých reálií nezbytným předpokladem porozumění textu.

Poetry of the First Three Decades of the 19th Century

Starting Points and Conditions of Creation and Its Genre Composition in the Work of the Enlightenment Poetic Generation

Andrea Vítová

ABSTRACT

The PhD thesis *Poetry of the First Three Decades of the 19th Century. Starting Points and Conditions of Creation and Its Genre Composition in the Work of the Enlightenment Poetic Generation* deals with poetry of the Czech national revival starting from appearance of Puchmajer's poetic school stemming from Enlightenment classicism to pieces of work created under the growing influence of romanticism in the 30ies of the 19th century. The goal of this thesis is to follow the development, transformations and mutual action of the most important lyrical and epic genres of revival poetry, in view of the contemporary role of writing in verse and of the specific conditions of creation as well as reception of poetic work in the Czech language. It assumes and verifies on specific texts that for revival authors, writing of Czech poems is especially an expression of patriotic efforts; talent and literary erudition are not a necessary predisposition of creation. The thesis analyses poetic texts and generalises the results in the form of basic features of revival poetry. Based on transformations of individual genres, the conclusions of this thesis emphasize the principal advancement which occurred in poetic creation of the national revival in the 20ies of the 19th century. Aspiring of the poems to high, more demanding poetry or on the contrary to amusing production reflected real differentiation of readers concentrated until then in the idea of an idealised reader – patriot. Analysis of the texts provides evidence, too, that poetry in the first three decades of the 19th century is characterised by the ever shifting limits of literature. Due to literary development as well as the state of the society, texts written in verse and focused on functioning in practical life can become literature (prayer – spiritual lyric poetry); on the other hand, poetry of higher demands may become weaker or lose its aesthetic value and remain outside of the area of art (ode – congratulatory poems). Combining of two fundamental tendencies of revival poetry

(efforts to achieve a perfect piece of work comparable with classical literature – and the need of addressing the largest group of readers possible) leads to unclear delimitation of the literary centre and periphery. This indecision is followed by the author of the thesis especially in the ballad genre. In the period of the 19th century concerned, ranking in the literary spectrum as well as reception of the poetic piece of work are affected directly by the choice of prosody and metre (for example, they participate in highlighting the national theme in historical romances), while the formal aspect of the verse goes beyond the given composition and presents the author's opinion on Czech poetry as a whole. Chronological sequence of opinion and literary directions in the course of the first three decades of the 19th century does not divide poetic creation of this epoch in enclosed groups; varied elements run through the poems in a considerable extent, and motives taken over from the baroque to romanticism are repeated. (This fact is discussed closer in the chapter devoted to natural lyric poetry.) Revival poetry is enriched by translations of pieces of work of more developed literatures. Contemporary language, literary but also social preconditions cause that the original piece of work is often presented in Czech by imitation or variation. The author of the thesis is inclined to assess this phenomenon positively; she calls attention to contemporary difficulties of attempts at actual translation. Using antique as well as rococo Anacreontic poetry elaborated in the Czech literary and social context into moderate Biedermeier poetry as an example, the author furthermore illustrates that active overtaking of classical texts intervenes in not only individual compositions but also entire poetic genres. However, an attempt at introducing some classical forms in Czech poetry does not always lead to enrichment and advancement of revival creation. The chapter devoted to epigram shows that adoption of an exclusive form may mean its fusion with the existing literary production. Specific contemporary mission of revival poetry is captured by the author of the thesis in the explanation of patriotic lyric poetry: In doing so, the author emphasizes the educational and national-improvement function of these compositions. Together with the ode, patriotic lyric poetry forms a tool of communication which makes use of a concrete range of means of expression. The marginal genre of riddle and play on words written in verse, too, is based on a similar way of communication in the revival times; as far as this genre is concerned, good knowledge of the language and patriotic life and customs represent a necessary prerequisite to understand the text.